



RUTAS POR EL PASADO DE AMERICA
ENSEÑANZA BASICA



Este libro se terminó de imprimir en abril de 2002,
sobre papel couché 130 grs. en el interior y couché
300 grs. en la portada. En la composición
tipográfica se utilizaron tipos Futura, Goudy y
Rotis Semi Serif.
Se hizo un tiraje de 2500 ejemplares.

Rutas por el pasado de América



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE • ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO

Presentación: a los educadores	5
¿Cómo se distribuyen las piezas en el Museo?	6
América con y sin fronteras	7
En torno a la América Precolombina: un panorama de su historia	8
¿A qué llamamos Arte Precolombino?	12
¿Cómo usar este libro?	14
Lecturas recomendadas	15
Ruta 1: Animales de barro	(6 a 7 años) 17
Ruta 2: Cuerpos precolombinos	(6 a 7 años) 21
Ruta 3: Antiguos alfareros	(8 a 9 años) 25
Ruta 4: Adorno y cuerpo	(8 a 9 años) 29
Ruta 5: Sistemas de registro	(10 a 11 años) 33
Ruta 6: Color, brillo y significado	(10 a 11 años) 37
Ruta 7: Música, ritos y poder	(12 a 13 años) 41
Ruta 8: Expansiones e influencias	(12 a 13 años) 45
Conceptos útiles para visitar el Museo	49
Cuadro cronológico	51

Gracias a la iniciativa y donación del arquitecto Sergio Larraín García-Moreno y a la Ilustre Municipalidad de Santiago, el Museo Chileno de Arte Precolombino ha albergado por dos décadas miles de piezas de excepcional belleza.

A los educadores

Contamos con una exposición permanente compuesta mayoritariamente de objetos rituales, piezas singularmente finas que no tuvieron un uso doméstico y que por lo tanto, representan sólo una parte de la vida de los pueblos americanos. Esta exposición es una ventana al pasado en que artistas, nobles y sacerdotes de algunas notables **culturas** americanas, protagonizan el recorrido por las salas, ayudándonos a imaginar y develar el mundo precolombino en general. Invitamos a descubrir el pasado del hombre americano a través del arte, a conocer los ancestros de los pueblos indígenas que aún conviven con nosotros y que son una de las principales fuentes de nuestro modo de ser. Estamos convencidos de que dar a conocer la relación entre el contexto cultural y el sentido estético de una obra de arte original es una de las mejores maneras de despertar el interés por la **cultura** de los pueblos que habitaron este mismo suelo hace miles de años. Motivados por promover el desarrollo cultural y colaborar en la formación de nuestros principales visitantes, hemos diseñado una serie de rutas por las salas del Museo, con el fin de facilitar recorridos significativos.

Creemos que ustedes como docentes son los principales gestores y responsables de la experiencia educativa en el Museo y nos gustaría que consideraran este espacio como un recurso más para la educación formal.

Dependerá de ustedes que la visita y las actividades que a partir de ellas se desprendan, contribuyan a que niños y jóvenes se emocionen y admiren este patrimonio, que aprendan a valorar la herencia de América indígena y a conocer mejor la historia de su continente. En este texto encontrarán ocho rutas temáticas, relacionadas transversalmente con las áreas de desarrollo cultural exhibidas en cada sala. Cada ruta recorre piezas hechas en diferentes momentos y por diferentes culturas a lo ancho de toda América y a lo largo de milenios de historia previos al arribo de Colón. Hay rutas de mayor complejidad que otras, definidas por el grado de dificultad de sus objetivos y en consecuencia el tratamiento de la información.

Esperamos que a través de esta propuesta podamos complementar y colaborar en el logro de los objetivos planteados por la Reforma Educacional.

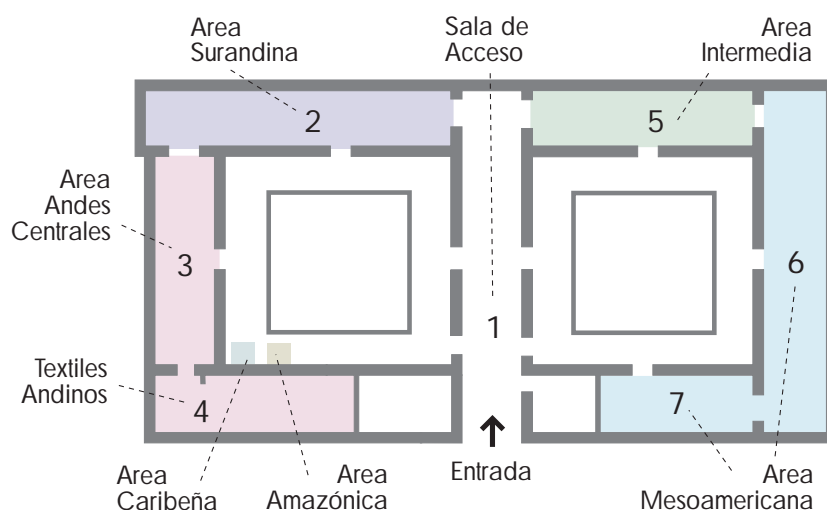
La exhibición del Museo se ha organizado conforme al concepto de “Áreas Culturales”. Cada sala reúne obras de arte de diferentes culturas que habitaron en un marco geográfico común dentro de América. Las piezas se han agrupado en vitrinas temáticas, pudiéndose apreciar las diversas manifestaciones artísticas de una misma área. El Museo cuenta con siete salas representativas de seis áreas culturales. Otras dos áreas se desarrollan en vitrinas de galería. La Sala de Acceso

Andes Centrales, que corresponde a la actual sierra y costa peruana y al oeste de Bolivia. En ellas se exhiben piezas de algunas culturas tales como: Moche, Chavín, Parakas, Nasca, Wari, Tiwanaku. La Sala 4 está especialmente dedicada al arte textil y sus diversas técnicas. La Sala 5 está dedicada al Área Intermedia, que corresponde a la actual Centroamérica, Colombia y Ecuador. En ella se exhiben piezas de culturas como Valdivia, Chorrera y Capulí.

¿ Cómo se distribuyen las piezas en el Museo ?

(1) da una visión general que permite aproximarse al mundo precolombino a través de un recorrido por casi todas las áreas. En la exposición permanente no han sido incorporadas el Área Norteamericana, ni el Área Chaco Brasileña, ni la Fuego-Pampeana. La Sala 2 está dedicada al Área Surandina, que corresponde al actual Chile y noroeste de Argentina. En ésta se exhiben piezas de culturas tales como la Chinchorro, Pitrén, Mapuche, Inka, Diaguita y Arica. Las Salas 3 y 4 están dedicadas al Área

Las Salas 6 y 7 están dedicadas al Área Mesoamericana, que corresponde al actual México central y sur, Guatemala, Honduras, Nicaragua y Norte de Costa Rica. Allí se exhiben piezas de culturas tales como la Olmeca, Maya, Teotihuacán y Veracruz, entre otras. En la galería fuera de la Sala 4 se exhiben piezas del Área Amazónica, que corresponde a la actual Cuenca Amazónica, abarcando el oriente de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia y gran parte de Brasil; y del Área Caribeña que corresponde a las actuales Islas Antillas y costa norte de Venezuela y Guayanas.







Cazadores arcaicos usando boleadoras

En torno a América Precolombina: un panorama de su historia

Generalmente, llamamos "prehistoria americana" al largo tiempo transcurrido desde que el ser humano pasó a América desde Asia, hace más de diez mil años, hasta la llegada de Cristóbal Colón, hace poco más de quinientos años. En este marco de tiempo se desarrolló una gran variedad y riqueza de **culturas**, cada una con sus propias formas de vida, creencias, técnicas, etc. Es a ese mundo que llamamos América Precolombina, es decir, anterior a Colón.

La Prehistoria de América puede ser sintetizada a través de unidades culturales denominadas "**períodos**". Es así, por ejemplo, como llamamos **período Paleoindio** y **Arcaico** a los miles de años (15000-10000 a.C, aprox. y 10000-3000 a.C, aprox, respectivamente) en que se vivió la exploración, familiarización y adaptación inicial del ser humano a estas nuevas tierras.

Durante este tiempo el hombre vivió de la caza y recolección, descubriendo los usos alimenticios y medicinales de las plantas, explorando y ritualizando el paisaje de desiertos, selvas y montañas, y estableciéndose en la costa para pescar, recolectar mariscos y cazar aves y mamíferos marinos.

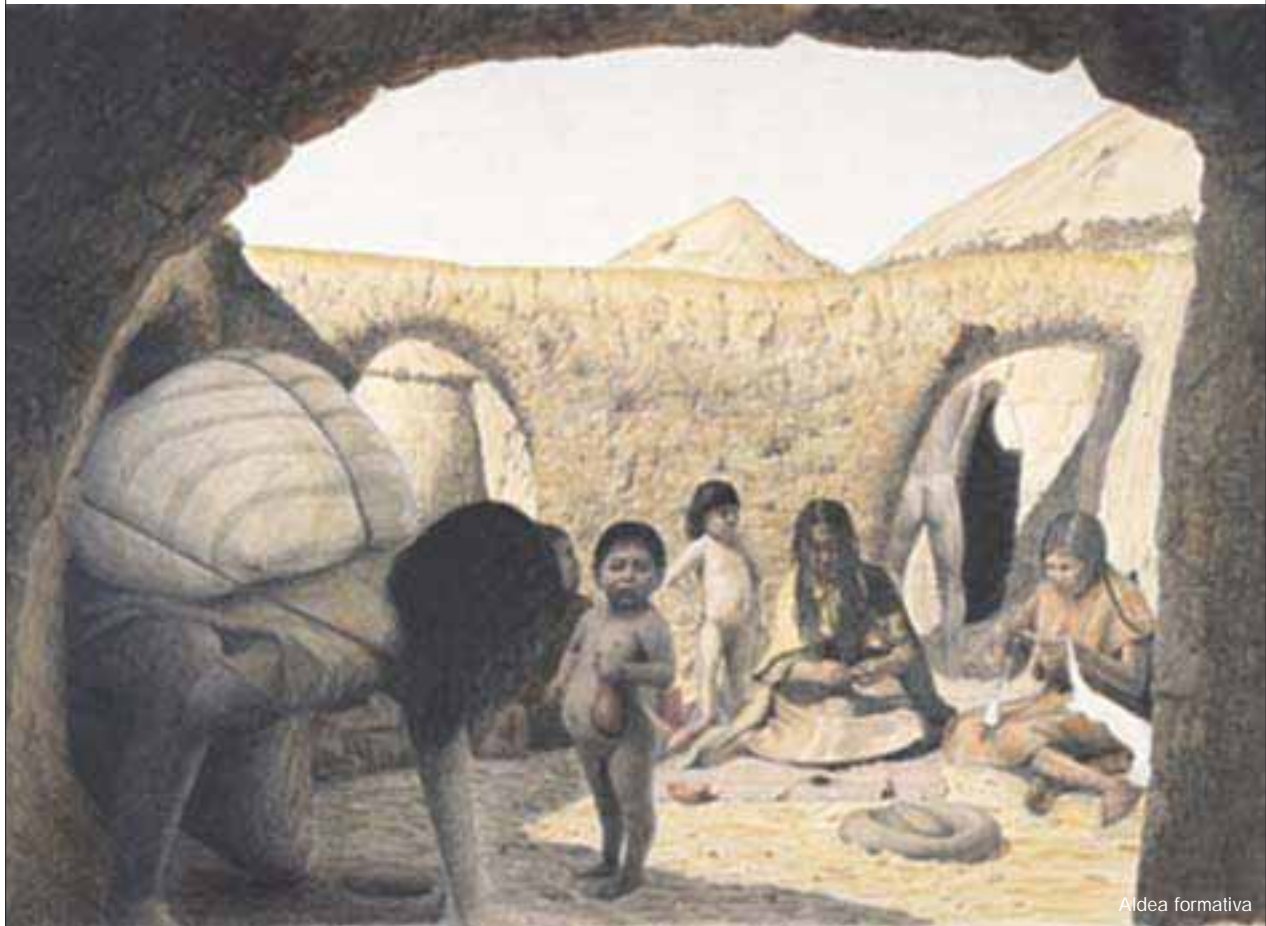
Un aspecto destacado de estos tiempos fue la creación de nuevas especies vegetales, tales como el maíz, la papa, el poroto, el ají, el tomate o la palta, que forman hoy parte central de la alimentación en todo el mundo. En este proceso, domesticaron animales como la llama en los Andes y el pavo en Norteamérica, entre otros.

Hace alrededor de cinco mil años, se inicia en algunas partes de América el **período Formativo** (aprox. 3000 a.C.-1 d.C.), caracterizado por el cultivo y la formación de las primeras aldeas. La alfarería fue uno de los inventos más importantes de este **período**, porque no sólo facilitó la cocción de alimentos y su almacenamiento, sino porque a través de ésta se transmitieron símbolos y convenciones estilísticas.

Por su capacidad de transformar permanentemente la materia, los especialistas en la confección de objetos cerámicos se convertirían en expertos en un arte que debió parecerles "mágico". Esto permitió plasmar un universo de símbolos, haciendo de la cerámica un elemento fundamental en ritos de alianzas, entierros y otras ceremonias. En grupos cada vez más sedentarios, territoriales y jerarquizados, en permanente relación y competencia, adquirieron especial importancia los complejos sistemas de creencias, en los que desempeñó un rol primordial la posesión de elementos de prestigio.

Estos eran privilegio de una emergente clase noble y sacerdotal, que hacía ostentación de sus alianzas con otros grupos y con el mundo sobrenatural.

La cerámica, que había servido hasta entonces para afirmar la identidad de cada aldea o grupo en un valle, se convirtió en un excelente medio para difundir este nuevo conjunto de símbolos, personajes y escenas mitológicas.



Aldea formativa

Es entonces cuando surgen los primeros **horizontes estilísticos**, es decir, cuando se difundieron por primera vez en una amplia región y en un tiempo relativamente breve formas muy similares de representación: Chavín en los Andes Centrales, y Olmeca en Mesoamérica. Mientras que el estilo Olmeca estuvo ligado a una amplia red de intercambio de **jade** y figurillas **cerámicas**, Chavín se relaciona con la circulación de telas y conchas de un bivalvo espinoso propio de las aguas tropicales. Pese a su gran extensión, estas redes de intercambio e interacción estilística no influyeron en pueblos más alejados, tales como los del Area Norteamericana, el Area Amazónica o el Area Fuego-Pampeana, cuyas historias se alejan de la secuencia cultural típica, que vemos más claramente en el Area Mesoamericana o el Area Andes Centrales, a veces llamadas "áreas nucleares".

En los Andes Centrales, por ejemplo, la **cultura** Chavín aglutinó expresiones culturales que se habían desarrollado antes en la costa, la sierra o la ceja de selva, definiendo elementos que perdurarían por cientos de años como parte esencial de la civilización andina. Entre ellos destaca el culto al hombre-felino o la **cerámica** funeraria con asa estribo.

En Mesoamérica, por su parte, la **cultura** Olmeca sentó las bases para el desarrollo de la escritura jeroglífica, la mitología astronómica, el sacrificio ritual y muchas



Gente de la época de Tiwanaku en la costa sur andina.

de las deidades que, con algunas transformaciones, caracterizaron también a las **culturas** mesoamericanas hasta los tiempos de los Aztecas y la conquista hispánica.

El **período** llamado **Clásico** (más conocido en los Andes Centrales como Intermedio Temprano y Medio: aprox. 0-1000 d.C.) sucede a la gradual declinación de la hegemonía ideográfica e ideológica de la **cultura** Olmeca, en el Area Mesoamericana, y de la **cultura** Chavín, en el Area Andes Centrales. En esta época surgen distintos desarrollos culturales, todos de gran refinamiento artístico. En los Andes Centrales, podemos mencionar culturas como Nasca, con su **cerámica** y telas multicolores en medio del desierto del sur, o Moche, en la costa norte, que puede entenderse como un renacimiento del antiguo esplendor de Chavín.

Por esa misma época florecieron en Mesoamérica las **culturas** Maya, Zapoteca y Teotihuacán, desempeñando esta última un rol similar al de los "imperios" Tiwanaku y Wari en los Andes Centrales. Es decir, que a partir de su condición de sofisticadas **culturas** locales, se convirtieron en importantes centros de gran prestigio, difundiendo en un amplio territorio similares conceptos religiosos y artísticos, pese a no ejercer siempre un dominio político efectivo sobre el mismo.

El **período Post-Clásico** (más conocido en los Andes Centrales como Intermedio Tardío y Tardío; aprox. 1000-1500 d.C), fue sucedido nuevamente por siglos de desarrollos regionales independientes, con caracteres e identidades muy marcadas. En Mesoamérica abarca **culturas** como Tolteca, Mixteca y especialmente Azteca, con un fuerte énfasis en lo comercial, el cobro de tributos y la conquista militar.

En los Andes, este es un **período** conflictivo, en que se desarrollaron numerosas **culturas** independientes, muchas de las cuales llegaron incluso a construir fuertes y ciudades amuralladas para defenderse de sus vecinos. Sin embargo, no abandonaron el acceso directo a recursos complementarios, garantizado por circuitos de caravanas de llamas y sistemas de territorialidad discontinua como el de los "archipiélagos verticales", es decir, ciudades ubicadas en el altiplano con parte de su población residente en las zonas bajas, sin mayor contacto político o económico con centros urbanos ubicados en zonas intermedias. Una de estas **culturas**, la Inka, alcanzó gran expansión militar y económica, llegando a constituirse en uno de los imperios más extensos que han existido, desapareciendo abruptamente con la invasión española.

A partir de la llegada de Cristóbal Colón en 1492 a las Indias Occidentales, más tarde llamada América, comenzó la exploración del "nuevo" continente. A medida que los europeos iban internándose en éste, encontraron una gran diversidad cultural, que incluía desde pequeños grupos dedicados a la caza o la recolección de plantas silvestres, hasta civilizaciones gobernadas por jefes divinizados, con grandes ciudades y complejas pirámides. Se inicia entonces un nuevo proceso de exterminio y mestizaje. Erróneamente, se tiende a pensar que recién entonces comienza la Historia Americana, ignorando la riqueza de la larga historia propiamente americana.



Funcionario administrativo del imperio Inka



Grabados en la vega de Curuto, Antofagasta de la Sierra (Formativo, Arg.)

¿ A qué llamamos Arte Precolombino ?

La palabra “Pre-Colombino” se refiere al tiempo transcurrido en América antes de la llegada de Colón, que incorporó este continente al sistema político y económico europeo u “occidental”.

Al hablar de objetos precolombinos nos referimos, por tanto, a todas las obras creadas por los pueblos originarios de América antes de la influencia hispana. El concepto de “arte” abarca también la música, la danza, la arquitectura o las pinturas rupestres y corporales, pero en un museo sólo se pueden exhibir aquellas piezas relativamente pequeñas y durables, que han soportado los embates del tiempo para llegar a nosotros.

La mayoría de estas piezas sólo pudieron hacerse una vez que se habían desarrollado técnicas como la alfarería, la textilera o la metalurgia. Por otra parte, las más sofisticadas son obra de especialistas que sólo existieron en sociedades relativamente complejas, muchas veces con jerarquías sociales. En general, por lo tanto, hablamos de “arte precolombino” para referirnos a creaciones excepcionales que surgieron en el seno de las principales civilizaciones del continente entre el 3000 a.C. y la invasión europea de América.

Usamos la palabra “arte” para distinguir aquellos objetos excepcionalmente cuidados de los meramente utilitarios o domésticos. Sin embargo, es importante tener claro que la idea del “arte” como algo absolutamente diferente de lo utilitario, o como un campo de especialistas (ej. galerías, museos) en que se valora la novedad y la individualidad, sólo existe en nuestra cultura “occidental” y desde hace pocos siglos.

El arte es parte inseparable de las diversas culturas en que se ha creado y está indisolublemente ligado a su lenguaje, sus símbolos, técnicas, su historia y su paisaje.

Las obras de arte creadas en el seno de una cultura precolombina ofrecen una puerta privilegiada al conocimiento del mundo de sus creencias y emociones.



Pirámide de Chichen Itzá (Maya, México)

Si bien es cierto, por lo tanto, que el arte precolombino presenta diferencias con el arte europeo (ej. énfasis en la cerámica vs. en la pintura), es un gran error creer que existe un solo arte precolombino. Basta una mirada a las colecciones expuestas en el Museo para sorprenderse de la riqueza y diversidad de las obras creadas por las diferentes culturas de América precolombina. Es perfectamente posible disfrutar sensorialmente una obra maestra precolombina y a la vez descubrir su contenido histórico y antropológico. En ambos casos, el arte estará dando a nuestra perspectiva un sentido profundamente humanista permitiéndonos, por ejemplo, emocionarnos con la belleza y delicadeza de la representación en cerámica de una niña Veracruz, y saber a la vez que en su medallón está representado Tlaloc, dios de la lluvia, a cuyo culto esta niña podría haber sido consagrada.

El “estilo” de una obra de arte se expresa en un motivo o patrón, o en una característica de la obra de arte, como los colores con que fue pintada una vasija cerámica o el tipo de relieves que encontramos en una placa de piedra. Las características, patrones o motivos nos dan pistas acerca de la posible antigüedad y proveniencia de una pieza, la relación entre grupos de piezas artísticas o entre diferentes culturas. Sin duda, el “estilo” de una pieza no es absolutamente independiente de su función utilitaria (ej. todas las urnas funerarias son contenedores grandes, como para recibir el cuerpo o los huesos del muerto) y hay diseños básicos que pueden darse por coincidencia entre pueblos muy diversos y sin contacto alguno en el tiempo (ej. la cruz aparece en muchas cerámicas pintadas a lo largo del mundo, sin tener relación con el símbolo cristiano).

Todo esto es especialmente importante en un museo como el nuestro, cuyas colecciones provienen básicamente de

donaciones, desconociéndose su contexto y situación precisa de descubrimiento. Es posible identificar un estilo a partir de una pequeña fracción: un trozo de piedra labrada o unas pocas líneas dibujadas son como una sola letra de un escrito que a menudo posee las cualidades de la obra completa y nos permite asignar una pieza a un lugar y una edad más o menos precisa. Obviamente, es imposible saber cómo se llamaba tal o cual “estilo” (o incluso si sus portadores tenían conciencia de que existiera...) y son los arqueólogos quienes deben bautizarlos -al igual que a las



Danza religiosa de raíz indígena en Chile Central

culturas- usando muchas veces para ello el nombre del lugar en donde por primera vez se encontraron sus restos, o el pueblo indígena que vivía allí a la llegada de los europeos.

Cualquier intento de acercarnos a lo que significaba una pieza en su contexto cultural, sin embargo, requiere más que saber clasificarla en el tiempo y el espacio. Rara vez las representaciones pretenden ser realistas y, por lo tanto, es engañoso interpretar literalmente cualquier figura humana o de animal, por ejemplo, desde nuestra perspectiva occidental teñida por el realismo fotográfico. Muchas veces una escena o un gesto es una distorsión simbolizada, de la cual podemos apenas tener un atisbo a través de lo que se conoce de pueblos que se desarrollaron siglos más tarde y fueron descritos por cronistas y estudiosos europeos con sus propios prejuicios y preferencias.

El libro que tienen en sus manos ha sido diseñado como un material educativo dirigido a ustedes, profesores, y -por su intermedio- a los alumnos de Educación Básica.

A través de las rutas presentadas en éste, queremos invitarlos a conocer el Museo Chileno de Arte Precolombino, conforme

Cada ruta ha sido planificada de acuerdo a un objetivo general de carácter cognitivo, existiendo implícitamente un objetivo de tipo afectivo, desarrollándose un máximo de dos contenidos por cada pieza seleccionada.

¿ Cómo usar este libro ?

a recorridos temáticos ajustados a los objetivos por nivel y áreas.

Al diseñar estas rutas, nos hemos propuesto facilitar el proceso de enseñanza / aprendizaje acerca del mundo precolombino en el contexto de la nueva exposición permanente, preocupándonos especialmente de que haya una correspondencia entre los objetivos de las rutas, los Objetivos Fundamentales Transversales y los contemplados en los Subsectores presentes en la Reforma Educacional (ver red de correspondencias en <http://www.precolombino.cl/ofcm/ofcm.html>).

El desarrollo de cada ruta requiere alrededor de cuarenta y cinco minutos como mínimo. Sugerimos que cada curso venga con al menos dos profesores (o un profesor y un ayudante) puesto que mientras más pequeño sea el grupo de alumnos involucrado en una ruta, más provecho se obtendrá de esta actividad. A lo largo de todo el texto, hemos respetado la convención académica de italicizar sólo aquellas palabras en una lengua diferente del español. Asimismo, hemos evitado poner una "s" final para pluralizar los gentilicios (ej. Maya en vez de "Mayas", Moche en vez de "Moches") pues ello representa una práctica propia de nuestra lengua española, que no corresponde aplicar a palabras nativas.

Las rutas se estructuran en estaciones, las cuales corresponden a una etapa del recorrido, lo que implica la detención en una vitrina para observar, conocer y apreciar. Es importante tener claro que estas rutas son sólo algunas de las muchas maneras de visitar el Museo y en cada una de ellas sólo se tratan unas pocas piezas.

Hemos usado diferentes colores para señalar el nivel de dificultad de cada ruta, conforme a la edad y etapas del desarrollo de los alumnos y alumnas en quienes hemos pensado al diseñarlas.

Sin embargo, queda a su criterio el implementarlas con alumnos de otras edades a las indicadas en el índice. En general, los colores "cálidos" se refieren a rutas más "fáciles" que las designadas por colores "fríos".

También se ha incluido una lista de conceptos y/o contenidos implícitos en la descripción, comprensión y profundización en la apreciación de las piezas. En todo caso, este libro no reemplaza de ningún modo a la visita y su lectura aislada de la exhibición resultará claramente incompleta. La identificación precisa de cada una de las piezas ilustradas, por ejemplo, no se incluye en el impreso, sino que se encuentra en la cédula anexa a cada pieza en vitrina.

Hemos procurado presentar en este impreso información complementaria a la que se entrega en los paneles de salas y galerías.

Al final de cada ruta, se sugieren preguntas, alternativas de actividades y sugerencias de materiales complementarios. La pregunta de cierre tiene por único fin motivar la discusión y no pretende sugerir que exista una sola respuesta sino -por el contrario- que hay que descubrir y valorar la diversidad.

Es probable que el libro sirva de ayuda de memoria y guía durante la visita, pero -sobre todo- que ayude a su planificación y seguimiento. No es realista esperar que sea leído en la exposición. Por ello, es particularmente importante que el profesor siga las rutas y vea los materiales complementarios propuestos antes de presentarlos al curso. De esta manera será posible hacer un uso del material que ofrecemos en estas páginas adecuado a las características de sus alumnos.

Lecturas recomendadas

ARTE PRECOLOMBINO

Orígenes del arte precolombino
Terence Grieder, 1987, Fondo de Cultura Económica, México, 202 p.

Arte precolombino
Nuriluz Hermosilla y Juan Carlos Olivares, 1989, Dpto. Arte y Cultura, Municipalidad de Viña del Mar, Viña del Mar, 49 p.

Estética amerindia
Cesar Sondereguer, 1997, EME, Buenos Aires, 128 p.

Colección libros Museo Chileno de Arte Precolombino

PREHISTORIA

Los primeros americanos
Varios autores, 1988, Editorial Antártica, Santiago, 480 p.

Civilizaciones prehispánicas de América
Osvaldo Silva, 1985, Editorial Universitaria, Santiago, 204 p.

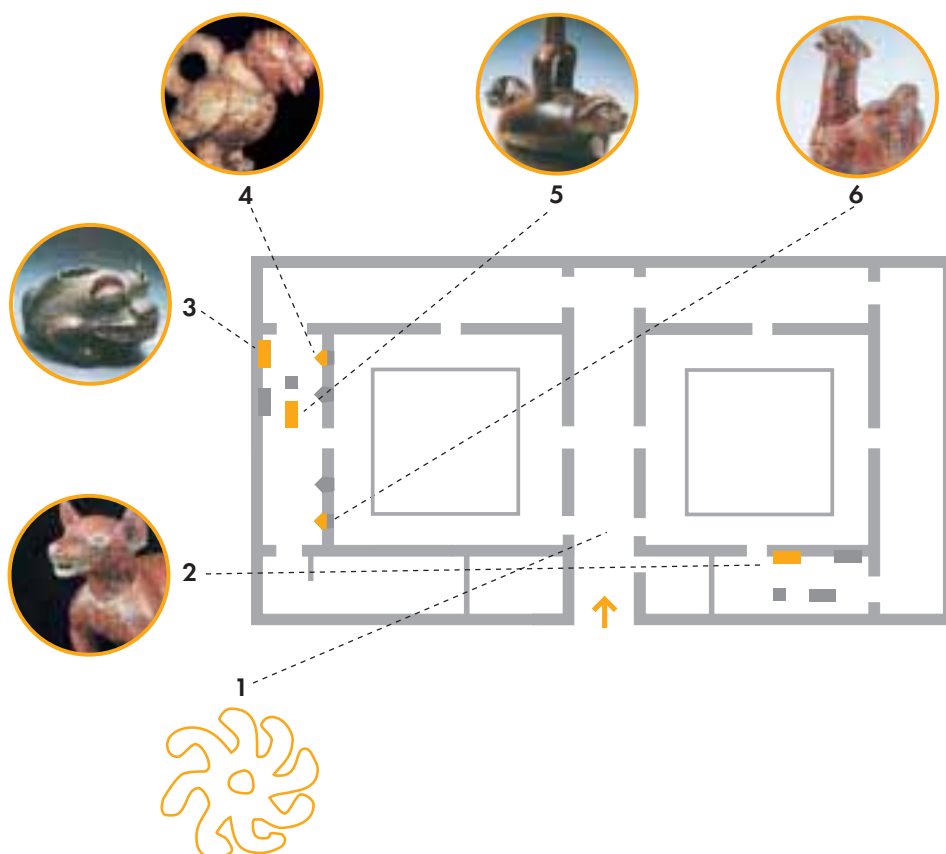
Chile antes de Chile.
Prehistoria.
Varios Autores, 1997, Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago

América: antiguo nuevo mundo.
María de los Ángeles Villaseca y Ana



“Animales de Barro” es una ruta con seis estaciones que se inicia en la Sala de Acceso, sigue en la segunda Sala del Area Mesoamericana, cruza la Sala de Acceso y finaliza en la Sala del Area de los Andes Centrales. A través de este viaje conocerán representaciones de animales en cerámica hechas en América antes de Colón.

Animales de barro



Primera Estación: Introducción

Hace mucho tiempo, indígenas de diferentes lugares de nuestro continente realizaron una gran variedad de objetos de cerámica. En muchas de estas piezas se representaron animales, los que aparecen con formas naturalistas o fantásticas.

Segunda Estación:

El perro: compañero en la vida y la muerte

Esta pieza pertenece a una cultura de la costa del Pacífico mexicano. Se cree que fue hecho para acompañar a los muertos en su viaje a través de la región de los "nueve ríos", que separaban el cielo del reino de las sombras. Aparte de ser un fiel compañero, se creía que servía también de alimento al alma en este camino trascendental al más allá. Este y otros pueblos de la zona solían cebar a sus perros como alimento (tal como lo hacían otros pueblos precolombinos, y como lo hacen aun hoy varias culturas orientales). Aunque la creencia de que el perro acompañaba a las almas de los muertos se encuentra en otros tiempos y otras partes del mundo (ej. antiguo Egipto), ello no significa que haya habido contactos entre estos grupos, sino que la concepción de la muerte como una largo y tortuoso camino a otra realidad es bastante universal, y -como en toda marcha difícil- el perro ha sido siempre y en todas partes un buen guardián y compañero.



Tercera Estación:

Animales fantásticos para pedir a los dioses

Este recipiente para ceremonias religiosas representa dos animales, una rana y un felino. Fue encontrado en un centro de peregrinaje de la sierra central del Perú, lugar donde acudían las personas que querían regalar objetos artísticos y otras ofrendas a los dioses. Generalmente, la forma y decoración del regalo tenía relación con los deseos que se esperaba cumplieran los dioses o con nuevas peticiones. En este caso, se cree que esta rana-felino fue usada en ritos donde se pedía lluvia; ya que la rana significaba para ellos fertilidad y humedad, y los atributos felinos contribuirían a otorgarle un carácter de animal divino o fantástico. Al observar el interior de esta pieza, pareciera que está vacío, pero si lo volteamos podemos observar que cae agua, la que queda oculta bajo el fondo y sale por los tres orificios que conectan ambas cavidades, dejando la impresión de que la rana-felino era capaz de producir agua de la nada.





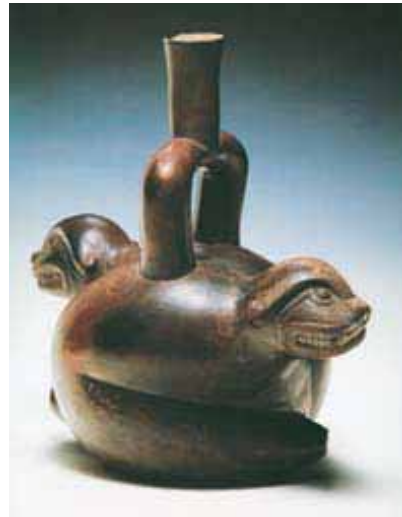
Cuarta Estación:
Animales y Muerte en Moche

Aquí podemos observar piezas de cerámica con representaciones de animales similares a los reales, como el puma (puesto que el jaguar tiene piel moteada), el cóndor y otras aves. También se muestran representaciones de seres que no existen en la realidad combinando, muchas veces, los rasgos humanos con los de felino.

Todas estas piezas fueron creadas con el fin de acompañar al difunto en su viaje. Sólo ciertas personas tuvieron el privilegio de llevarlas consigo.

¿Por qué sería importante viajar con la imagen de un animal? Tal vez porque cada uno de ellos refleja una cualidad, un don, los que pueden ser necesarios en este largo y desconocido viaje.

Por ejemplo, el cóndor evoca la idea de volar y de observar desde las alturas grandes extensiones de tierra.



Quinta Estación:
Animales fantásticos como símbolos de poder

Estamos frente a una botella perteneciente a la antigua cultura Chavín. Por sus características, puede asociarse al estilo Cupisnique, propio de la costa desértica del norte del actual Perú. En ella se han representado dos serpientes con cabeza de felino, animal que no existe en la naturaleza. Es probable que esta representación sea bastante naturalista y se haya inspirado en el chungungo o “nutria de mar”, especie semiacuática que vivía en la zona, semejante a una serpiente con atributos felinos.

Por otra parte, podría representar a un ser imaginario o fantástico, simbolizando la combinación de ambos animales, considerados poderosos y sagrados.

¿Cuáles creen ustedes que serían estos atributos?

Sexta Estación:

Llamas y aves en Tiwanaku

A través de este objeto podemos conocer unos de los animales más apreciados por los indígenas que vivieron en Tiwanaku. La llama es un camélido utilizado en actividades de intercambio, específicamente para cargar y trasladar comida, cerámica y un sinnúmero de otros bienes. Las caravanas de llamas fueron uno de los medios de transporte más eficaces de los Andes.

La llama de esta vitrina ha sido representada con una vestimenta muy especial. En su cuello cuelgan semillas, de su pecho un disco y en el lomo unos dibujos de águila. Esta última característica nos da cuenta de la relación simbólica que los indígenas hacían entre la llama y las aves. Algunos pueblos creían, por ejemplo, que el águila y otras aves ayudaban a las caravanas de llamas, e incluso hoy es común que los pastores den a sus animales nombres de aves.



Le sugerimos que de acuerdo a lo observado plantee a sus alumnos y alumnas la siguiente pregunta:
¿Qué tipo de figura representa el animal más fantástico?

I. Actividad para realizar en la sala de clases:

- 1) De acuerdo a la técnicas precolombinas estudiadas modelar botellas o vasijas con formas de animales.
- 2) Confeccionar una vasija con una representación de animal para ser regalada a uno de sus compañeros.

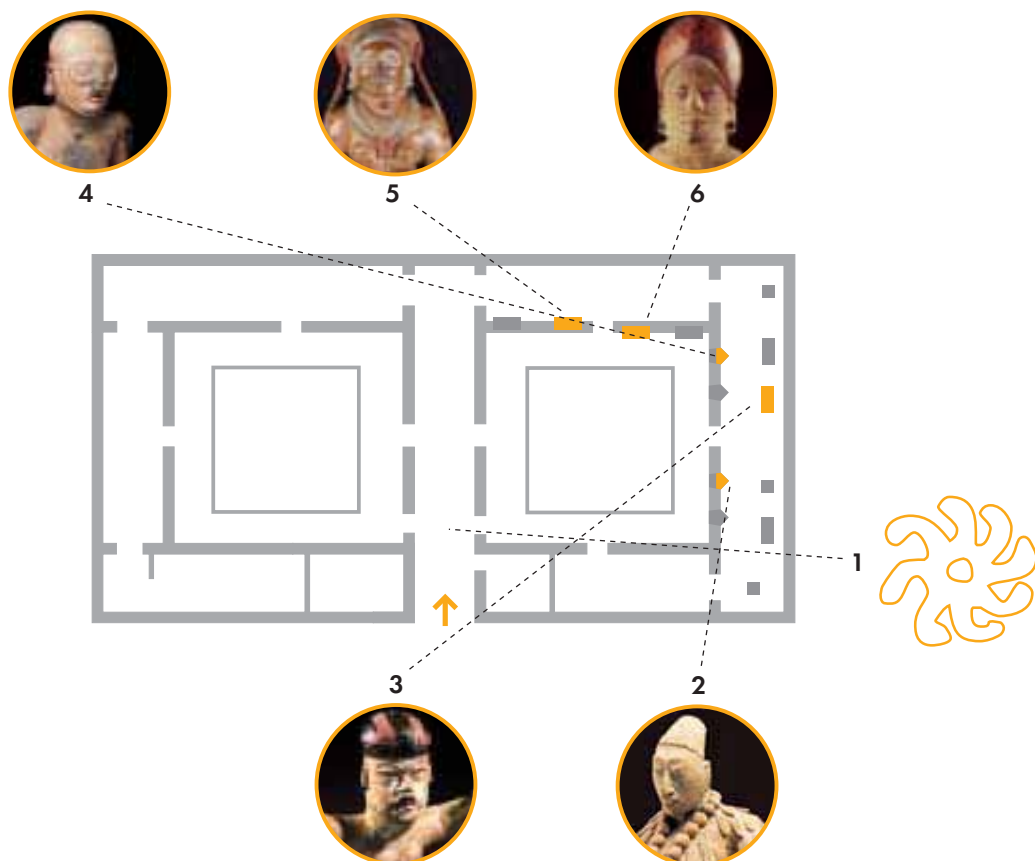
II. Materiales Complementarios:

- 1) Ficha en la tienda del Museo:
Llamero Recuay
- 2) Video en la Biblioteca del Museo:
"Nuestros Orígenes", MUÑOZ, Ingrid.
1994. Color. 30 minutos

“Cuerpos precolombinos” es una ruta con seis estaciones a través de la cual conocerán algunas de las formas en que fue representada la figura humana en tiempos anteriores a la conquista de América.

El viaje se inicia en la Sala de Acceso, sigue en la primera Sala del Area Mesoamérica y finaliza en la Sala del Area Intermedia.

Cuerpos precolombinos



Primera Estación: Introducción

Desde que el hombre apareció en la Tierra y pudo pintar o esculpir, representó el cuerpo humano. En nuestro continente, antes de la llegada de los españoles, existieron en América una serie de culturas que no sólo crearon objetos como botellas, vasijas y cuencos, sino también figuras humanas de distintas formas, o que incluso modelaron o pintaron sus recipientes con formas humanas.

Segunda Estación: Reyes y Dioses

Esta figura, modelada por un alfarero de la cultura Maya, representa a un personaje importante que lleva un collar, un traje de plumas y una larga falda. Si observamos su cabeza nos daremos cuenta que la tiene deformada y que su vientre está muy abultado ¿Por qué? Estas piezas se relacionan con el mundo de las creencias representando muchas veces a seres fantásticos, cuya forma humana ha sido transformada intencionalmente. Así, aunque es probable que el artista conociera efectivamente a un hombre gordo como el representado, puede haber exagerado el volumen del vientre en esta pieza para hacer referencia simbólica a su nombre, la fertilidad o la abundancia. Este tipo de figuras no necesariamente representan a una persona en particular. Es más, quizás entre los maya jamás existió alguien como él.



Tercera Estación:

Los Olmeca: hijos del jaguar

A este tipo de figuras se las conoce en inglés como baby face, lo que para nosotros equivale a “Cara de Guagua”. Se han encontrado en el antiguo territorio Olmeca (costa sur del Golfo de México e interior) varios cientos de ellas, todas realizadas de la misma forma. No se sabe exactamente por qué se modelaba este tipo de figuras, pero en muchas culturas los niños eran personajes muy importantes. Si observamos su rostro, nos daremos cuenta que tiene dientes, lo que indicaría que el niño representado tenía alrededor de un año de edad o más. Pero la forma apuntada de éstos y sus rasgos faciales, semejantes a los del jaguar, sugieren que se trata de una representación fantástica, símbolo de las propiedades humanas combinadas con las de este poderoso predador.

Cuarta Estación:

El juego de pelota

Este personaje que está en posición de descanso, es un jugador de pelota de la cultura Veracruz, ubicada en lo que hoy es México. Este deporte o ceremonia era considerado un juego sagrado entre el sol y la luna, cada uno representado por un equipo de jugadores. Observemos lo que lleva puesto: en la cabeza usa un casco, en su rostro tiene antiparras, en las piernas rodilleras con el rostro de algún dios y también lleva tobilleras. El juego consistía en mover una pelota de hule muy pesada con las caderas, por eso en su cintura tiene puesto un complicado cinturón o yugo para protegerse del golpe y empujar la pelota en un aro muy alto, ubicado al centro de la cancha.



Quinta Estación:

Representaciones femeninas y divinidades humanizadas

Esta figura modelada por un alfarero de la cultura Jama - Coaque (costa del actual Ecuador) corresponde a una mujer muy grande. Lleva un tocado en la cabeza y pulseras en sus muñecas, entre otros adornos corporales. Quizás sea una representación de una divinidad o su sacerdotisa actuando como ésta. Al observarla, notamos que está desnuda y que su cuerpo ha sido exagerado, fundamentalmente en el tamaño de las manos y de los pies. Esto no significa que las mujeres de esta cultura hayan sido como ella, sino que cada pueblo plasma en su arte el cuerpo humano de distinta forma y que muchas veces se muestra en estas piezas a deidades o seres sobrenaturales con cuerpo humano.



Sexta Estación:

Marcando diferencias: hombres y mujeres en cerámica

Observamos a dos personajes de la cultura Chorrera, que parecen ser una pareja. Quizás fuera común que se pintaran el cabello de rojo, dando la sensación de un casco, como lo hacen hoy algunos pueblos indígenas de la misma zona. ¿Por qué se habrán pintado? Ellos vivían en la selva y una forma de protegerse de los espíritus malignos que habitaban en ella, era pintándose el cuerpo.

Al observar estas figuras, nos damos cuenta que existen grandes diferencias en la forma en que se modeló al hombre y a la mujer. El rostro de ella es más pequeño y redondo al igual que su cuerpo, que tiene brazos y piernas separadas. El de él es más grande y cuadrado, modelado en forma recta y con sus extremidades pegadas. En esta cultura el hombre se pintaba el cuerpo como el de la figurilla, a diferencia de la mujer, la que no habría usado tanta pintura corporal. Un elemento común es la deformación craneana presente en ambos casos.



¿Porqué creen que tantos grupos representaron el cuerpo humano, pero siempre de maneras distintas, y diferentes de como lo hacemos en nuestra **cultura** hoy?

I. Actividad para realizar en la sala de clases.

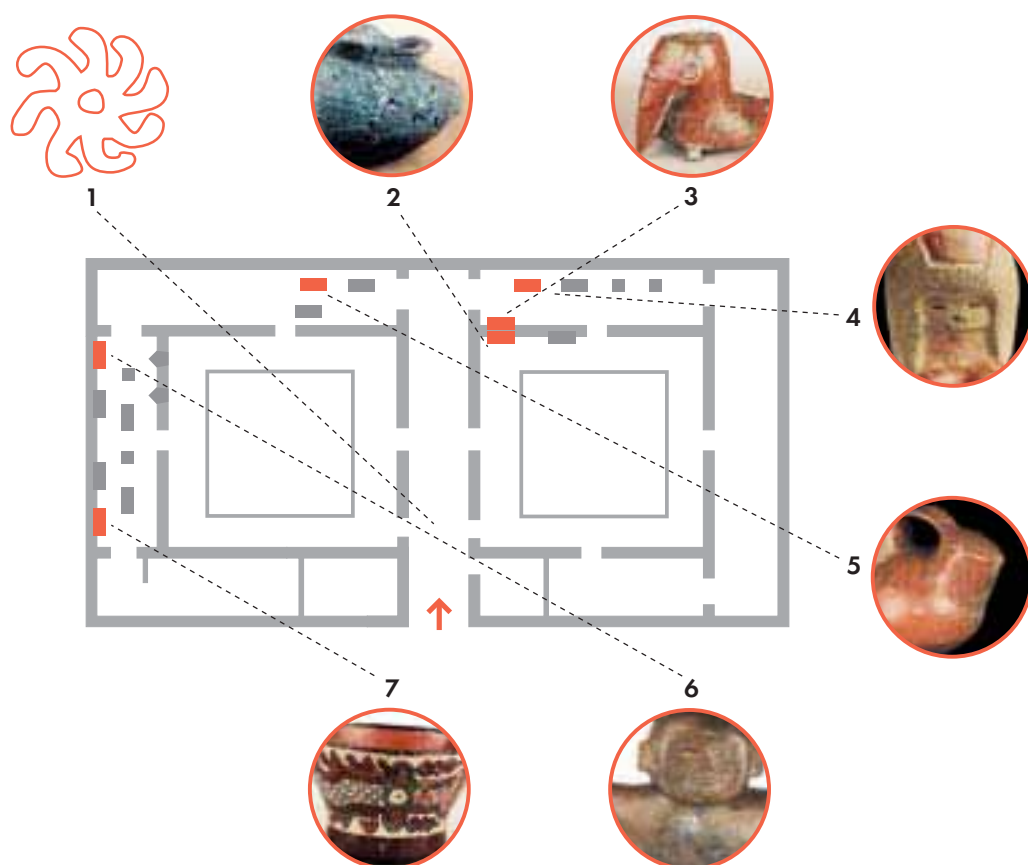
- 1) Inventar a partir de lo observado, un personaje precolombino.
- 2) Confeccionar una máscara, inspirada en el rostro de alguno de los personajes observados de la ruta.

II. Materiales Complementarios

- 1) Ficha en la tienda del Museo:
Jugador
- 2) Video en la Biblioteca del Museo:
"Nuestros Orígenes", MUÑOZ, Ingrid.
1994. Color. 30 minutos

“Antiguos Alfareros” es una ruta con siete estaciones. A través de su recorrido podrán conocer más de las técnicas aplicadas en la alfarería precolombina. El viaje se inicia en la Sala de Acceso, sigue en la galería y el interior de la Sala del Area Intermedia, cruza la Sala de Acceso, continúa por la Sala del Area Surandina y finaliza en la Sala del Area Andes Centrales.

Antiguos alfareros



Primera Estación: Introducción

Existen varios tipos de arcilla, que es una tierra que al mezclarse con agua y otras materias vegetales o minerales se transforma en greda o “pasta”. Es decir, adquiere propiedades plásticas que hacen posible modelarla o darle forma en un molde, para luego endurecerlas mediante su cocción. Los alfareros precolombinos lograron modelar la arcilla de muchas formas, obteniendo finas piezas de cerámica. ¿Cuándo una pieza de arcilla pasa a denominarse cerámica?

Segunda Estación:

Los primeros cuencos cerámicos como herederos de recipientes naturales

Estos cuencos son unas de las obras más antiguas que se encuentran en el Museo y forman parte de las primeras piezas cerámicas creadas en América. Antiguamente, la gente hacía recipientes de piedra, o los fabricaba con frutos y vegetales como las calabazas.



Posteriormente, los primeros agricultores y aldeanos descubrieron que con la arcilla podían fabricar utensilios mucho más diversos. La arcilla primero era limpiada y molida. Luego se le agregaba agua y otras sustancias, como vegetales o arena, para otorgarle la plasticidad necesaria para modelarla. Después de fabricada la vasija, se cocía con fuego en un horno bajo tierra. De esta manera, la greda se transformaba en cerámica, quedando dura y resistente para cocinar y guardar líquidos.

Los alfareros de la Cultura Valdivia se inspiraron en la naturaleza para dar forma a sus piezas cerámicas. Hicieron, por ejemplo, un cuenco semejante a un fruto de la zona, señalando con protuberancias los rasgos más destacados del vegetal. Antes de cocerlas, algunas de las vasijas fueron decoradas con incisiones y grabados, o pintadas con pigmentos minerales.

Tercera Estación:

La sofisticación de la cerámica ritual

Siglos después de la Cultura Valdivia, podemos observar cómo los alfareros Chorrera crearon piezas de cerámica más refinadas. Esto se debió tanto a un mayor conocimiento de las técnicas alfareras, como al hecho de que la cerámica comenzó a ser elaborada sólo por especialistas, sobre todo cuando se trataba de modelar piezas de uso ritual o no doméstico. Ese es el caso de este recipiente con forma de pelícano, esta botella que representa a un coatí (animal de la zona) y una botella silbato en la que se modeló la figura de un hombre.

En la actualidad, es muy difícil conocer los rituales en los que fueron utilizadas estas cerámicas, pero sabemos que acompañaban a los difuntos como ajuar funerario.

Aunque la forma de esta vasija es similar a la de las piezas domésticas, tiene muy pocas huellas de haber sido usada, y es probable que haya cumplido funciones fundamentalmente rituales o que haya sido hecha especialmente para acompañar al difunto con quien fue enterrada.



Las piezas en forma de fruto de la Cultura Valdivia, que conocimos primero, son más rústicas y se nota que fueron utilizadas para cocinar diariamente, en cambio esta vasija ha sido modelado con técnicas más complejas y decorado más refinadamente.

Debió tener un uso ceremonial, posiblemente se fabricó especialmente para acompañar a una persona importante al momento de su muerte. Tal vez por este motivo en su superficie ha sido modelada y pintada una serpiente llamada “equis”, que se caracteriza por ser muy venenosa, razón por la cual era admirada. Quizás pensaron que al pintarla en esta cerámica podrían recoger mágicamente su poder.



Cuarta Estación: Figurillas femeninas y fertilidad en Valdivia

Durante tres mil años aproximadamente, los alfareros Valdivia, además de hacer cerámica utilitaria, fabricaron figurillas humanas -especialmente mujeres- creando así el primer arte escultórico de América. Ellas se han modelado desnudas, acentuando el tamaño de sus pechos, y destacando sus caderas y sus genitales. Se piensa que estas figurillas representan las distintas etapas por las que pasa la mujer en su vida. Las hay adultas, embarazadas y amamantando a sus hijos, así como jóvenes de curiosos peinados, con zonas de sus cabezas rapadas. Posiblemente fueran regaladas a las niñas en los ritos que iniciaban su vida como adolescentes. Se han encontrado gran cantidad de figurillas en las casas y muchas rotas en lugares donde se botaba la basura, lo que nos hace suponer que se fabricaban en abundancia para toda la gente.



Los alfareros de los pueblos que se desarrollaron después de la cultura Valdivia usaron moldes para hacerlas en serie, más rápidamente, y modelando por igual hombres y mujeres.

Quinta Estación: Los primeros alfareros del sur de Chile

Esta vitrina contiene una muestra de piezas cerámicas pertenecientes a culturas anteriores a la Mapuche, que habitaron el centro y el sur de Chile. A estas culturas se les llama “formativas” porque son las primeras sociedades de alfareros y horticultores o agricultores simples de la zona. El pueblo que realizó estas piezas es conocido hoy como Pitrén y se destacó por el uso de la técnica de decoración superficial llamada “negativo” que consiste en cubrir con cera, arcilla húmeda o elementos naturales a las zonas que no se desea pintar, y así conservar el color natural de la pasta o greda antes de cocerla. Esta técnica la podemos observar en el diseño de líneas de las piernas del personaje y también en el jarro que representa la piel moteada de un animal.



Sexta Estación:

Cuando la cerámica imita a la piedra

¿De qué material será esta pieza? Los alfareros de Chavín fabricaban sus piezas con arcilla, imitando el aspecto de la piedra. Esta botella muestra un rostro humano decorado con grabados lineales. Las formas de las vasijas Chavín son amplias, con golletes gruesos, a veces con sus superficies muy lustrosas y pulidas y en otras opacas, pareciendo piedras esculpidas. Por lo general, cuando se representaba a un ser humano o animal la superficie de la piezas se pulía hasta que quedara brillante, mientras que cuando se representaba a un vegetal, se la dejaba opaca o con texturas logradas mediante incisiones, agregándoles relieve.



Séptima Estación:

Nasca y la explosión del color en la cerámica

Los alfareros que crearon estas obras pertenecen a un pueblo conocido con el nombre de Nasca, que habitó en el sur del actual Perú. La cerámica Nasca se caracterizó por la policromía de sus diseños pintados, es decir, por la utilización de varios colores en su decoración. En ella se modelaron animales, vegetales y personajes de sus creencias. Los animales como la orca o ciertas aves aludían a fuerzas sobrenaturales, mientras que los personajes con formas humanas, como “El Cosechador” y “El Chamán”, se vinculaban a creencias sobre la fertilidad de la tierra.



Una de las formas cerámicas más características de Nasca es una botella con dos golletes unidos por un asa (“asa puente”). La arcilla que usaban era muy fina y la técnica de modelaje, sofisticada. Así, pudieron crear piezas con paredes muy delgadas. Las formas regulares de estas obras fueron logradas sólo con el uso de las manos, ya que estos alfareros -al igual que en el resto de América- jamás usaron torno para fabricar la cerámica.

De acuerdo a lo observado
¿Qué pieza de cerámica les pareció más difícil de fabricar? ¿Por qué?

I. Actividades para realizar en la sala de clases.

- 1) Modelar un cuenco o vasija inspirada en las formas cerámicas observadas en la ruta.
- 2) Modelar figurillas humanas para regalarlas a los amigos

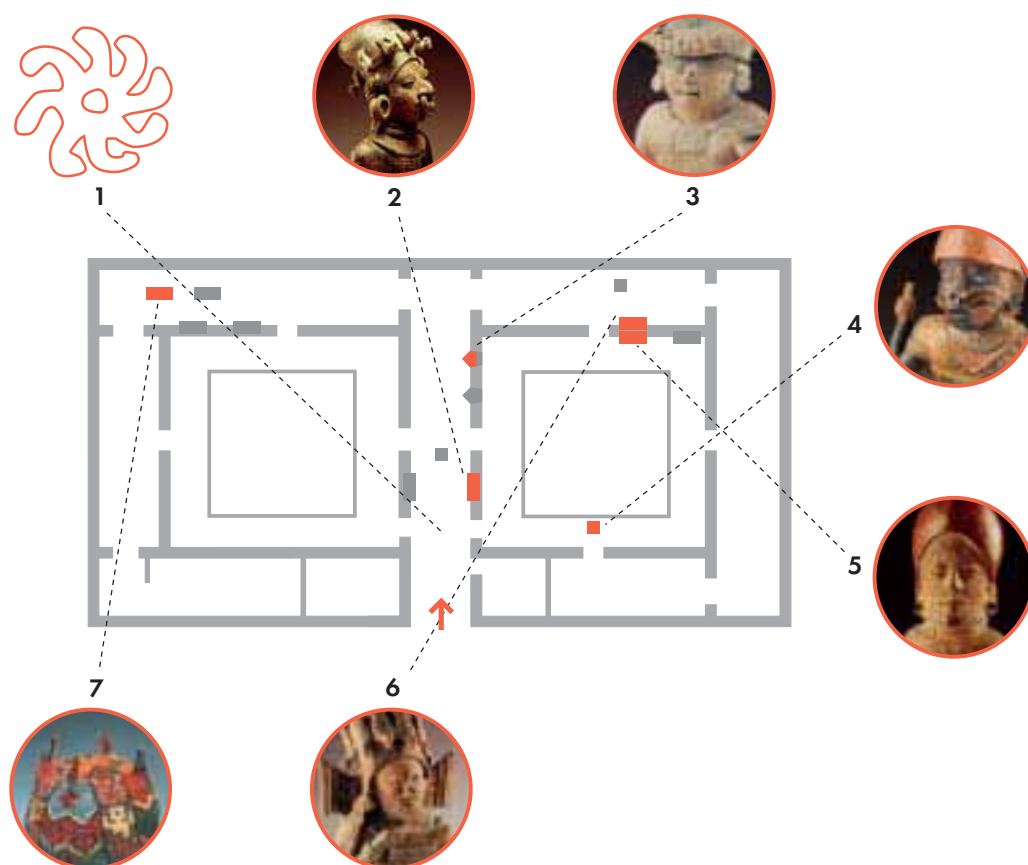
II. Materiales complementarios.

- 1) Videos en la Biblioteca del Museo:
 - “Vicus” GOMEZ - SICRE, José. Color, 28 minutos.
 - “Chancay, un Arte Incomprendido” GOMEZ - SICRE, José. Color, 17 minutos.

“Adorno y Cuerpo” es una ruta con siete estaciones. A través de su recorrido podrán cuestionarse acerca de las razones y motivaciones por las que ciertos personajes lucían de una determinada manera.

El viaje se inicia en la Sala de Acceso, continúa intercaladamente entre la segunda Sala del Area Mesoamericana y la Sala del Area Intermedia, finalizando en la Sala del Area Surandina.

Adorno y cuerpo



Primera Estación: Introducción

Imaginemos que todos vestimos de igual forma. Que usamos en nuestra ropa un mismo color. Vestimos el mismo traje, la misma cantidad de prendas, es decir, nos vemos exactamente iguales. Luego pensemos qué tipo de ropa o adornos podríamos agregar para poder diferenciarnos. Los que llevan aros, por ejemplo, serán los que tienen mayor prestigio y los que llevan gorros serán chamanes  reen que es necesario establecer diferenciaciones entre los seres humanos?

Segunda Estación: Cuerpos tatuados y adornados

Se piensa que los dibujos tatuados en el cuerpo se realizaban con motivo de una ceremonia o sencillamente para maquillar o vestir el cuerpo. En el caso de esta figurilla de hombre de la cultura Manta, podemos observar incisiones de finas líneas que representarán un tipo de tatuaje corporal que al parecer simbolizará el fin de la infancia. No sabemos realmente qué significan sus dibujos, ni quiénes pintaban su cuerpo, tampoco cuántos individuos seguían esta práctica. Sin embargo, es muy probable que la acción de pintar el cuerpo, para marcar el paso a la adultez, haya sido parte de un rito llamado de iniciación masculina.



Este m sico de la cultura Jama-Coaque tiene siete tipos de adornos corporales: un tocado, una nariguera, dos orejeras, dos tetilleras, pulseras, tobilleras y un faldellín. Por los adornos que lleva el personaje, se cree que es un artista de connotada posición social que participar  en rituales de guerra o cacería. En el caso del vaso guerrero, vemos a un individuo que porta un arma de prestigio, lo que -junto a otros elementos de su vestuario- simboliza una posición de alto rango.  C u ales son estos otros elementos?

Tercera Estación: Adornos y deformaciones corporales: señales de prestigio y belleza

De todos los adornos corporales que luce esta figura femenina, nos llama la atención el colgante o placa pectoral en la que se ha dibujado el signo del di s de la lluvia denominado por las maya, T l loc. Este elemento, más el cuenco que lleva en el brazo izquierdo, sugieren la representación de una doncella que lleva una ofrenda a un di s. Este colgante religioso se asocia a su condición de noble, señalada además por sus dientes intencionalmente aguzados con lima, y la presencia de un deformador craneano, cuyo resultado era para su pueblo señal de belleza.



Cuarta Estación:
Guardianes del más allá

Este es un guardián Nayarit, cuyas decoraciones y accesorios son muestra de una intencionada distinción social, tal vez de índole chamánica. El tocado que acentúa aún más la deformación craneana, el arma que porta y la pintura negra aplicada en el rostro, brazos y pantorrillas -posiblemente una pasta de color llamada por los Azteca chapapótl- sugieren que se trataría de un individuo ritualmente protegido para combatir los espíritus del mal, que creían rondaban las tumbas de los señores y nobles.



A la luz de los actuales indígenas colorados que ocupan más o menos el mismo territorio que los antiguos Chorrera y que también acostumbran a pintar sus cuerpos, podemos pensar que es una práctica mágica para protegerse de los peligros sobrenaturales de la selva.

Otro tipo de pintura corporal, lo encontramos en la cultura Quimbaya, en Colombia. En este caso podemos observar una representación masculina con sutiles aplicaciones de pintura en el cuerpo. Originalmente la pieza tuvo un tocado de plumas, como sugiere la presencia de orificios ubicados en la parte superior de la cabeza.

Quinta Estación: Pinturas corporales
y distinciones étnicas

Aquí podemos ver dos piezas de la cultura Chorrera, que se desarrolló en tierras que hoy integran la República del Ecuador. Representan a un hombre y una mujer con “casco”, nombre otorgado a este tipo de tocado por la forma compacta del peinado, empastado con barro y semillas rojas de achiote trituradas.



Sexta Estación:

Adornos corporales y distinciones de actividad

Este es otro músico de la cultura Jama-Coaque ¿Recuerdan el que visitamos al comienzo? ¿Qué diferencias tiene? Observemos el cintillo, este tipo de adorno con decoraciones de aves simboliza la idea del canto de estos animales, con la actividad del personaje. Este tipo de accesorios se ven representados en diversas piezas ecuatorianas a través de más de mil años.



Séptima Estación:

Adornos corporales y distinciones de rango social

Todos estos tocados fueron al parecer usados por personas con deformación craneana. En el centro de la cúpula vemos dos tocados de estilo Tiwanaku, denominados “gorros de cuatro puntas”, los que según la cantidad de colores y el tipo de imágenes diseñadas nos indican el rango social de su portador. Por ejemplo, el gorro de dos colores representaba menor rango y era utilizado frecuentemente por campesinos. El gorro de varios colores, en cambio, representaba mayor prestigio, y era ocupado por funcionarios de más alto nivel, quizás venidos directamente de la capital y centro ceremonial.



Al costado derecho tenemos un gorro con características similares a las de un casco, que fue tejido sobre un armazón de madera y fibra vegetal. Este tocado habría sido usado en períodos de guerra, en los tiempos que se construyeron fortificaciones comúnmente conocidas como pukara.

De acuerdo a lo observado ¿Qué tipo de adorno deja claramente establecido una diferenciación social?

I. Actividad para realizar en la sala de clases.

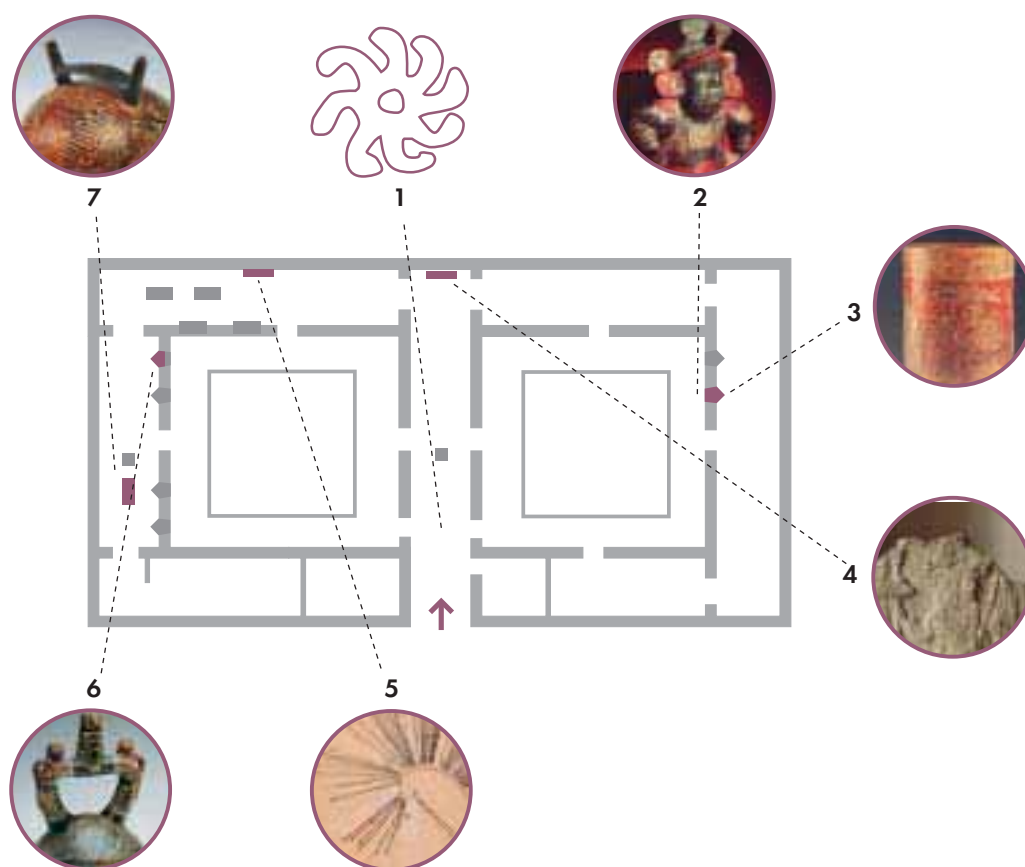
- 1) Confeccionar adornos y/o vestimentas que representen claramente distinciones sociales.
- 2) Diseñar accesorios y/o vestimentas para ir a un matrimonio.
- 3) Diseñar tatuajes inspirados en formas precolombinas.

II. Materiales Complementarios.

- 1) Fichas “Doncella Veracruz” y “Sellos Jama-Coaque” en la tienda del Museo.
- 2) Videos en la Biblioteca del Museo: “La Danza Perenne”, NOYOLA, Antonio. REBOLLAR, Rafael.1990. Color. 19 minutos.

“Sistemas de Registro” es una ruta con siete estaciones que se inicia en la Sala de Acceso, sigue en la primera Sala del Area Mesoamericana, continúa por la Sala de Acceso, la Sala del Area Surandina y finaliza en la Sala del Area de los Andes Centrales. A través de su recorrido conocerán las distintas formas de registrar y dar a conocer información en América Precolombina.

Sistemas de registro



Primera Estación: Introducción

El lenguaje escrito es la forma habitual que utilizamos para registrar información. En nuestro caso, esto se hace por medio de una secuencia de letras o números, en caso que queramos expresar cantidades. Hace varios cientos de años, existieron en nuestro continente una serie de culturas que registraron información de distintas formas, sin utilizar nuestro tipo de escritura o sistema numérico. ¿Cuáles habrán sido estos sistemas?

Segunda Estación:

Glifos Maya: un sistema similar a nuestra escritura

Este vaso fue creado en el seno de la cultura Maya, ubicada en lo que hoy es el sur de México y el norte de Guatemala. En él encontramos algunas figuras llamadas glifos, los cuales conformaron la escritura maya. La mayoría de los glifos son ideogramas, es decir, ideas expresadas por medio de dibujos que aparentemente no tienen un sonido. Sin embargo, existían también glifos silábicos, que sí remiten al sonido de las palabras. Muchas de estas palabras aun son usadas por los indígenas de la región, aunque el sistema de escritura glífica Maya está olvidado y es motivo de arduas y entusiastas investigaciones para los especialistas.



Tercera Estación:

Una escritura para reyes y dioses

Este vaso Maya tiene la forma de un hombre con rasgos de mono y enano, representación simbólica de un personaje mítico, especie de rey divinizado. En la parte de atrás de la pieza, podemos ver una serie de glifos pintados que se refieren a este personaje como Señor de Señores y donde también se da a conocer un relato sobre el mundo de los dioses. En el panel ubicado a la derecha de la vitrina se da mayor información sobre la escritura maya. ¿Cómo creen que se han podido descifrar estos signos?



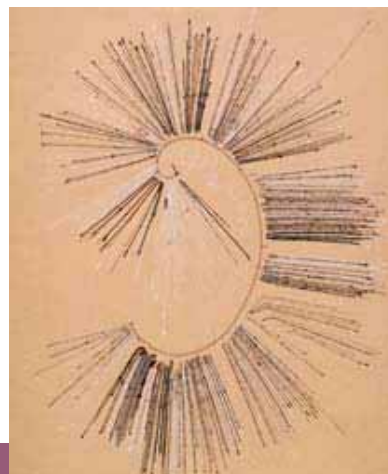
Cuarta Estación: Monumentos públicos a la gloria del vencedor

Una estela es un monolito esculpido en piedra con imágenes e ideogramas que informan sobre un hecho importante. Eran colocadas erguidas en la plaza principal de la ciudad, en lugar de empotradas en los muros de alguna construcción. Esta pieza es apenas un fragmento de la estela original, que debió ser al menos el doble de alto, puesto que el tocado del personaje central ocupaba la parte faltante. Por el peso y tamaño del tocado, este personaje no representaría a un hombre real, sino a alguien vinculado a las creencias maya. Existen dos personajes de menor tamaño que el protagonista, ubicados abajo, que parecen estar desnudos y amarrados. ¿Por qué estarán en esta situación? Se trata de prisioneros capturados en otros territorios y cuyo fin, probablemente, fue la esclavitud o la muerte. Al costado de esta escena aparece una serie de glifos, cuyo significado se desconoce. Las estelas eran utilizadas para informar de lo sucedido, quién fue el vencedor o qué ciudad era más poderosa que otra.

Quinta Estación: Contadores del imperio Inka

Hace más de 500 años, se utilizó el quipu para registrar información gubernamental en el extenso territorio del Imperio Inka o Tawantinsuyu. La información registrada se expresaba por medio de nudos, como los que aparecen en estos cordeles que cuelgan. Los cordeles están ordenados en grupos de 10, y cada grupo significaba algo en particular. Los nudos contabilizaban lo que se deseaba registrar; por ejemplo, personas que hay en un pueblo, llamas en los rebaños o maíz cosechado por alguna comunidad en una determinada época.

Para la lectura del quipu también era importante el color y su combinación en una cuerda. Sin embargo, no existe información exacta sobre cuál habría sido su significado. Existían personas que recorrían todo el imperio contabilizando y actualizando las cuentas. Los Quipucamayoc, entrenados desde pequeños, eran expertos en registrar no sólo objetos, animales, personas, sino también leyendas y relatos históricos.



Sexta Estación:

Iconos y escenas estandarizadas en Moche

Hace más de 1.500 años, los moche modelaron botellas en las que se daban a conocer ceremonias funerarias o de alianza, entre otras.

Ya en los últimos tiempos, los moche realizaron alrededor de 20 modelos o tipos de escenas que se relacionan con creencias y leyendas, los que se repetían según la ocasión. Estos modelos conformaron un sistema de transmisión de información, la que se daba a conocer a través de iconos o imágenes.

Por ejemplo, las dos botellas con dibujos en línea fina que vemos en esta vitrina llevan en sus golletes el icono que representa la ciudad donde fueron hechas, correspondiente a lo que es actualmente San José de Moro, en la costa norte del Perú.



Séptima Estación:

¿ Antiguos Quipus ?

En esta botella perteneciente a la cultura Nasca, podríamos encontrar un antecedente del quipu incaico. Los hombres corriendo, sin sus cabezas, sostienen en sus manos palos con cordeles. Por la forma en la que están organizados, podría ser un sistema de registro más básico que el incaico. Quizás estas imágenes muestran una posta para dar a conocer un mensaje en un lugar alejado.



De acuerdo a lo observado ¿Qué tipo de sistema de registro de información consideras que podrían utilizarse en nuestra época?

I. Actividad para realizar en la sala de clases.

- 1) Crear ideogramas y realizar un breve relato con todos ellos.
- 2) Realizar un quipu que contabilice a los alumnos del curso.

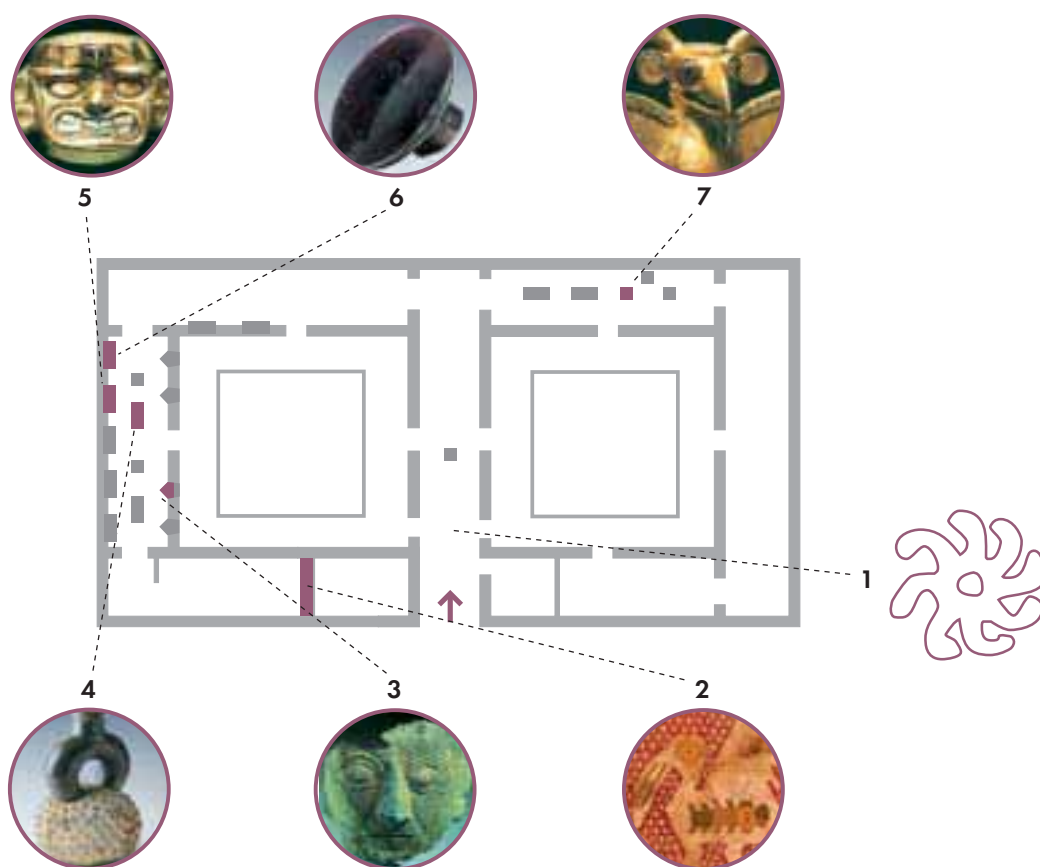
II. Materiales Complementarios.

- Mayores antecedentes de los glifos en el panel explicativo de la sala del Area de Mesoamérica.
- Ficha disponible en la tienda del Museo: Quipu incaico
- Videos en la Biblioteca del Museo: Tlacuilo ESCALONA, Enrique.1988. Color, 57 minutos.

“Color, Brillo y Significado” es una ruta con siete estaciones, a través de cuyo recorrido podrán conocer el sentido dado al color y al brillo de ciertos materiales utilizados para la creación de las obras de arte precolombino.

El viaje se inicia en la Sala de Acceso, sigue en la Sala del Area Andes Centrales, continúa por la Sala textiles de esta misma Area y finaliza en la Sala del Area Intermedia.

Color, brillo y significado



Primera Estación: Introducción

Habitualmente vestimos ropa de distintos colores y con distintos grados de brillo. Cuando se trata de una ocasión especial escogemos un tono determinado, porque lo consideramos adecuado. Si se trata de un funeral, por ejemplo, es común vestirse de colores oscuros, para expresar nuestra pena o respeto. Sin embargo, si estamos alegres podemos vestirnos de rojo y amarillo brillante. La elección de colores en nuestra sociedad tiene un sentido y nos comunica algo. ¿Qué colores y qué cualidades de éstos habrán sido importantes en los tiempos precolombinos?

Segunda Estación: Luminosidad y transparencia en las telas de la costa andina

Este tapiz de la cultura Chimú de la costa norte del Perú probablemente formaba parte de un mural en un templo o palacio. Es un tejido luminoso y liviano. ¿Por qué habrán tejido este textil con calados? La liviandad y luminosidad quizás está relacionada a la luz que puede filtrarse por estos rectángulos vacíos y a la elección de los colores. En los rectángulos podemos observar la figura de un pelícano que es llevado por sus súbditos, lo que indicaría que este pájaro pudo haber representado a un personaje importante, tal vez un alto jefe o un sacerdote. Por la gran calidad y complejidad en la fabricación de este textil, debió ser considerado un elemento sagrado, que mereció ser enterrado envolviendo el cuerpo de algún dirigente o sacerdote importante.



Este otro tejido de tipo reticular bordado, es más delgado y liviano, casi transparente. Es también más luminoso. ¿Qué nos dice el color blanco? Podríamos pensar en algo puro o relacionado a la luz. Quizás este tejido representó, según el pensamiento de la gente del lugar, una forma de plasmar las características de iluminación del sol. Es un error llamar a estas telas “gasas” o “encajes” puesto que se hicieron de modo muy distinto. Se les ha hallado envolviendo la cabeza de los difuntos y, puesto que no tienen desgaste, se cree que fueron hechos especialmente para la ocasión. Tal vez representaran simbólicamente un tocado similar al usado en vida, puesto que así aparecen en una especie de “muñecas” que también hacían los Chancay, quienes vivieron en la costa al sur de sus contemporáneos Chimú.

Tercera Estación: Color, brillo y metal en los Andes

Todas estas piezas fueron realizadas en cobre y utilizadas en ceremonias religiosas. Originalmente eran de color amarillo rojizo brillante, pero debido al tiempo y al contacto con la humedad, tomaron un tono verdoso. Para las culturas precolombinas de los Andes, como los Moche, el cobre era un metal valioso, especialmente por el largo tiempo requerido para obtenerlo y luego elaborar diversos objetos a partir de él. Su uso en piezas rituales como las que observamos en la vitrina era exclusivo de las personas de alto nivel político o religioso. Las máscaras funerarias eran realizadas en cobre, por ser éste un material resistente, en el que se podían plasmar en forma más exacta los rasgos de un alto jefe fallecido.



El brillo del metal se asociaba en muchas culturas precolombinas con el sol, fuente de la luz y el calor necesarios para la fertilidad de la tierra y la vida en general. Por otra parte, el brillo más mate y opaco solía relacionarse con la luna y, por extensión, con lo femenino y el mundo del mar. Todo indica que el uso de vestuarios y adornos brillantes y opacos tenía una significación profunda y ciertos efectos y combinaciones se buscaron intencionalmente, por lo que el brillo o la opacidad de una tela o de un colgante tipo pectoral, no eran simplemente una propiedad de los materiales usados en su confección, sino un efecto buscado deliberadamente.

Cuarta Estación:
Animales brillantes y vegetales opacos en la alfarería Chavín

¿Qué objetos se ven brillantes y cuáles opacos? La cultura Chavín se caracterizó por modelar un tipo de cerámica relacionada con la naturaleza. La brillantez u opacidad de la superficie de la pieza estaba determinada por el objeto que sería representado por el alfarero.



Por ejemplo, las representaciones de animales eran elaboradas en piezas cerámicas con superficies muy pulidas y brillantes, a diferencia de las piezas que representan vegetales, cuyo exterior es opaco.

Quinta Estación:
El oro y la plata en los Andes

¿Qué materiales componen estos objetos? Los orfebres de los Andes eran expertos en los procesos químicos que permitían mezclar oro o plata con cobre. Así conseguían que la superficie de las piezas adquiriese el brillo del oro o el de la plata, siendo en su interior de cobre.



El oro y la plata no tenían en los tiempos precolombinos el mismo valor que le otorgamos nosotros. Antiguamente, estas piezas se asociaban al ámbito de las divinidades. Según estas creencias, especialmente las de los Inka, los objetos de plata estaban hechos con las lágrimas de la luna y las piezas de oro del sudor del sol. De este modo, era necesario devolver a través de estos objetos los líquidos vertidos por los dioses, en el caso del sol, a su hijo en la tierra el Inka Rey. En la actualidad, aún se mantienen algunas de estas creencias entre ciertos pueblos indígenas, que pulen los objetos de plata para captar el reflejo de la luna y así protegerse de los espíritus que escapan durante los eclipses.

Sexta Estación:
Reflejos del sol

¿A qué se parece esta pieza? Tal vez podamos confundirnos por el color que tiene, pero efectivamente es un espejo. La piedra ha sido pulida tan prolijamente que en ella se pueden reflejar imágenes. Los espejos eran utilizados en ciertas ceremonias religiosas asociados a danzas rituales, en que a través de ellos se podían reflejar los rayos del sol. Se cree que estos espejos eran colocados en la zona umbilical de los bailarines, para que durante la danza se incorporaran al sol a través de su destello.



Séptima Estación:

Miniaturas de oro en Centroamérica

En la región de Diquís, en el litoral pacífico de Costa Rica es muy común encontrar objetos de oro. El paisaje se caracteriza por tener un bosque abundante, húmedo, con grandes y largos ríos. De estas aguas se sacaba el oro, que aparentemente no era escaso.

Los orfebres, diestros manipuladores de este metal, elaboraban bellos y finos objetos de prestigio. El oro, al igual que en el sur de los Andes, era valorado por su color y brillo. Objetos tales como pendientes y prendedores eran utilizados como adornos, relacionando su brillo con los rayos del sol.



De acuerdo a lo observado
¿Qué materiales u objetos podrían tener un significado por su color y brillo en la actualidad?

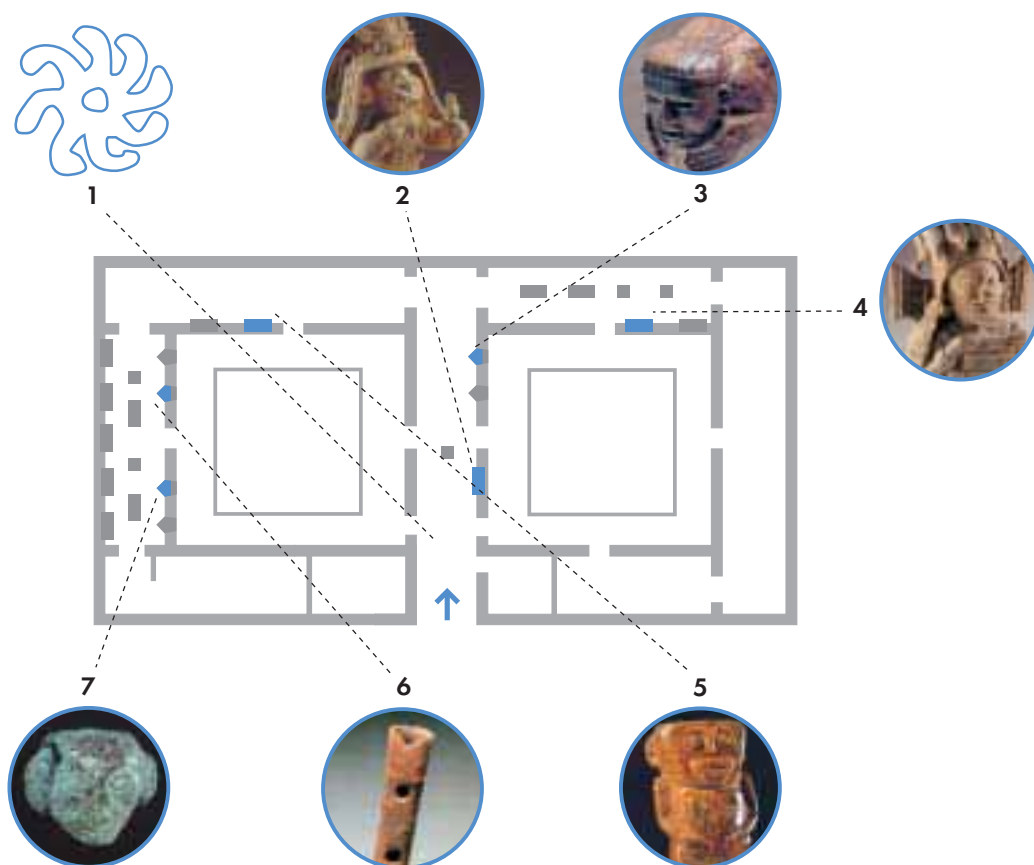
I. Actividades para realizar en la sala de clases.

- 1) Crear una pieza considerando para ello, el color y el brillo del material con el que será elaborada.
- 2) Investigar sobre la importancia que puede tener en la **cultura** Mapuche, los conceptos de brillo y significado.

“Música, Ritos y Poder” es una ruta con siete estaciones. A través de su recorrido descubrirán la relación entre música, ritos y poder en ciertas culturas precolombinas.

El viaje se inicia en la Sala de Acceso, continúa por la Sala del Area Intermedia, luego por la Sala del Area Surandina, y finaliza en Sala del Area Andes Centrales.

Música, ritos y poder



Primera Estación: Introducción

La música ha sido una de las expresiones más antiguas de la humanidad. En el mundo precolombino se encontraba presente en todas las ceremonias y actividades, incluidas la guerra y la cacería. Conforme a lo observado entre los actuales pueblos indígenas americanos y las observaciones consignadas en las primeras crónicas europeas sobre América, conocemos la importancia que tenía la música en los ritos y ceremonias religiosas. Lamentablemente no sabemos con exactitud cómo era la música precolombina; sólo conocemos algunos de los instrumentos que utilizaban y los sonidos que éstos producen. ¿Qué significado tendría la música en los rituales precolombinos?

Segunda Estación: Botellas - silbato

El personaje representado en esta botella de la Cultura Jama-Coaque, en la costa ecuatoriana, es, sin dudas, un músico. Lleva en una mano una sonaja y en la otra, una gran flauta de pan, un instrumento parecido a la zampoña actual. El músico está unido a un vaso a través de un tubo. Este vaso-músico se usaba en una ceremonia donde se bebía algún líquido ritual, posiblemente chicha de maíz. Es posible incluso que se haya querido proyectar la noción de que es el músico quien ofrece la bebida, subrayando así la relación entre la sensación que produce la música y los efectos de la bebida alcohólica.



¿Cómo se podrá hacer música con esta botella cerámica? Esta pieza es una botella doble, pero su forma es algo más compleja que la de otras que conocemos. Los dos cuerpos de la botella están conectados por un delgado conducto y unidos por un asa, llamada por su forma, “asa puente”. Posee un mecanismo que produce sonidos al escurrir el líquido en su interior, haciendo escapar el aire contenido en la botella por varios agujeros, reproduciendo de esta forma los trinos y gorjeos del ave representada sobre el techo de la casa.

Los músicos que manipulaban estas botellas podían producir una determinada variedad de sonidos de diferente duración, dependiendo de la cantidad de agujeros que tuviera el diseño y el tamaño de la botella. ¿En que situaciones se utilizarían estos instrumentos?

Tercera Estación: El árbol que canta

La música era un elemento muy importante en las fiestas y actividades religiosas Azteca. El Teponaztli, como se llama en su lengua nahuatl a este tambor de madera y el árbol de donde se obtuvo, se usaba en ceremonias religiosas, y según relatos contenidos en los códices este instrumento se usaba en la formación de jóvenes sacerdotes, en ceremonias en las que se tocaba durante toda la noche.



Este tambor tiene la forma de un personaje postrado, probablemente de alto rango debido a su vestido de plumas y sus orejeras. Se fabricaban con troncos huecos y se usaban golpeándolos con las manos o con baquetas cubiertas de caucho. En ocasiones se han encontrado tambores representando a Macuilxóchitl, el dios de la música de los Mixtecas, pueblo contemporáneo que vivió en una zona al sur, pero con quienes los Aztecas tuvieron frecuentes contactos..

Cuarta Estación:
El continente de las flautas

Esta figura representa a un músico Jama-Coaque. Lleva un tocado con extensiones en forma de alas, adornado con semillas y pájaros. Las aves son un motivo recurrente en los tocados y representaciones relacionadas con la música.

El instrumento que lleva el músico es una “flauta de pan”, también llamada siku o antara en las lenguas andinas, y consistente en dos hileras de tubos de caña. El personaje tiene unas largas orejeras con forma de pez, pulseras, nariguera y un adorno labial. Por la cantidad de adornos que posee tal vez representa a un músico de prestigio, una deidad o un personaje mítico.

Se ha dicho que América es el “continente de las flautas”, puesto que este instrumento se hizo en una gran variedad de formas y desempeña un rol central en la música de los pueblos precolombinos, como lo hace hoy en los pueblos indígenas americanos.



Quinta Estación:

Tocar música y fumar para alcanzar el trance chamánico

Este objeto es una pipa y a la vez un silbato llamado pifilca en mapudungun, la lengua de los mapuche. Fue tallada en piedra y representa a una mujer, posiblemente una machi o mujer chamán. Este objeto debió llevarse colgado sobre el pecho para exhibirlo. Su uso alude a dos aspectos rituales, el interpretar música, monótona y repetitiva, y fumar tabaco u otras sustancias hoy desconocidas, para lograr el “vuelo chamánico”.



Sexta Estación:

Flautas y trompetas en los Andes

La kena es la flauta más antigua de los Andes. En la cultura Nasca se fabricaron en ocasiones con huesos largos de animales y de humanos, lo que sugiere que su utilización en ritos tuvo un significado especial. Su diseño simple y su sonido hacen que pueda simular la voz humana y expresar distintos estados de ánimo.

En la cultura Parakas, antecesora de Nasca, se fabricaron ocarinas, pequeños instrumentos de viento con múltiples orificios. Al ser pequeñas, estas piezas producen agudos y disonantes silbidos, como trinos de pájaros, lo que las hacía apropiadas para acompañar el trance chamánico en los rituales andinos. Las enormes conchas de los caracoles *Strombus* tuvieron un gran valor ritual y simbólico para la cultura Moche. Fueron utilizadas para fabricar trompetas cortas y también se reprodujeron elaboradamente en cerámica. Estas trompetas producen graves y potentes sonidos, y es muy posible que hayan sido tocadas en rituales de fertilidad agraria, donde los sonidos del mar y los que acompañan la lluvia, como el trueno, eran los principales actores. También se puede relacionar con la autoridad, y sabemos que los Inkas tocaban estas trompetas cortas en sus batallas, como señal de alerta o voz de mando. ¿Porqué será que al fabricar sus trompetas de cerámica seguían elaborándolas con la forma del caracol *Strombus*?



Séptima Estación:

Sonajas y bastones de mando

Este objeto es una sonaja hecha de cobre que suena al moverse o sacudirse las piezas colgantes, huecas o macizas que la adornaban. El sonido producido llamaba la atención hacia quién lo portaba. Esta sonaja coronaba un bastón de mando, un símbolo de autoridad. Está decorada con una escena que, al parecer, representa el momento de un sacrificio humano. Tal vez su sonido simbolizaría el momento de la muerte y su diseño podría haber representado a su dueño, quizás un jefe, un chamán o un guerrero. ¿A quién pertenecería?



De acuerdo a lo observado ¿Cómo se imaginan y describirían la música que interpretaban los hombres precolombinos?

I. Actividades para realizar en la Sala de Clases.

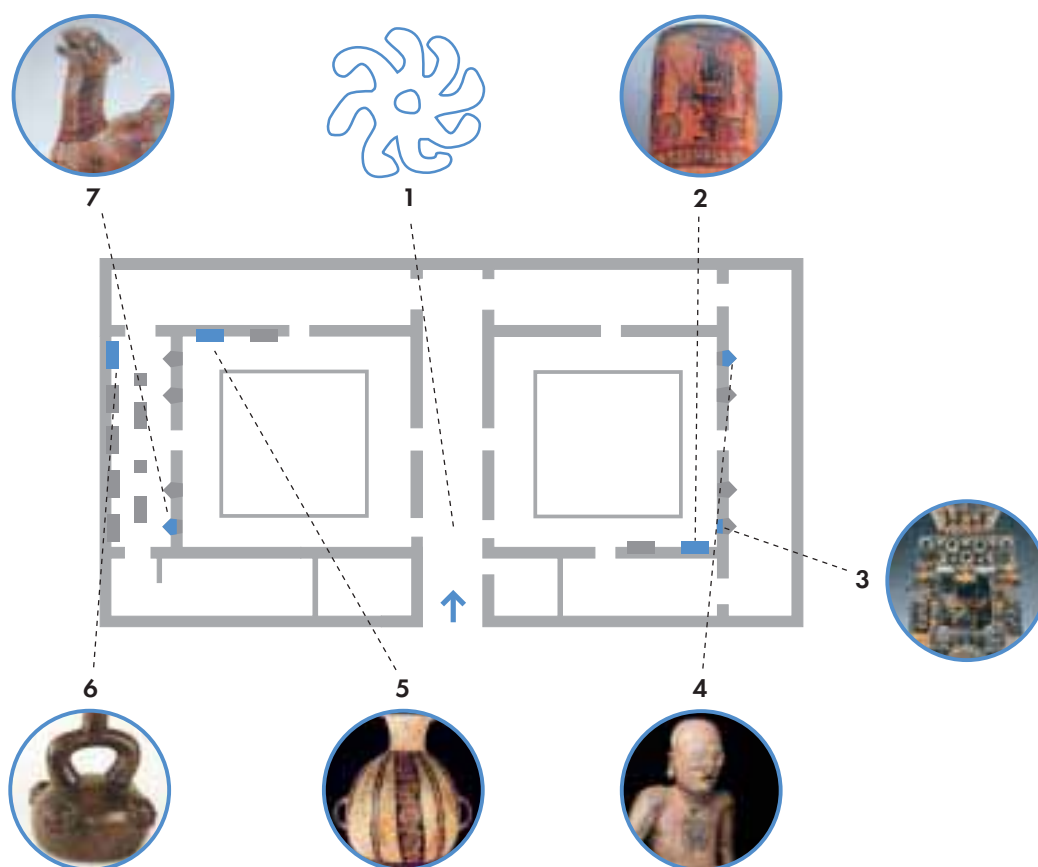
- 1) Fabricar instrumentos y organizar una tocata de música precolombina. Grabar una cinta de audio con ella.
- 2) Investigar sobre la sobrevivencia de la música e instrumentos precolombinos en la actualidad.

II. Materiales Complementarios.

- 1) Fichas en la Tienda del Museo. Pipa Pifilca Músico Jama-Coaque
- 2) Cintas de audio en la Biblioteca del Museo (Archivo de la Música Indígena)
- 3) Videos en la Biblioteca del Museo: "De Todo el Universo Entero", MERCADO, Claudio - ROSENBLATT, Pablo. 1996, color, 23 minutos. "Carnaval en Q'eros", COHEN, John. 1990, color, 32 minutos

“Expansiones e Influencias” es una ruta con siete estaciones que se inicia en la Sala de Acceso, sigue en el pasillo y la Sala del Area Mesoamericana y finaliza en la Sala del Area Andes Centrales. A través de este viaje conocerán aquellas evidencias que insinúan procesos de expansión e influencias culturales precolombinas.

Expansiones e influencias



Primera Estación: Introducción

En las culturas precolombinas, las sociedades más complejas se expandieron por medios pacíficos y militares. En general, predominó la difusión de creencias y cultos religiosos, probablemente al ser éste un elemento de gran importancia en la conformación de los grandes estados. ¿A través de qué elementos podríamos darnos cuenta de las influencias de una cultura precolombina en otra?

Segunda Estación:

Más allá de la frontera Maya

En esta vitrina se exhiben piezas de arte de Ulúa, cultura que coexistió con la Maya. A través de ellas podemos observar la influencia que ejercieron los maya en territorios aledaños a sus fronteras. Por ejemplo, en estas cerámicas se presenta un estilo típico maya, pero con una fisonomía más sintetizada, reflejada en los falsos glifos, en las imágenes dibujadas en el centro de las vasijas, en las formas de la cerámica y en las representaciones de ciertos animales. Estas similitudes no se extendieron a otras manifestaciones artísticas u ornamentales como la arquitectura, debido probablemente a la relación estrictamente económica entre canoeros locales y mercaderes maya, cuyo contacto privilegió el intercambio de objetos de fácil traslado.



Tercera Estación:

Teotihuacán: lugar de Dioses

¿Qué les dice la palabra Teotihuacán? En nahuatl, la lengua que hablaban los Azteca al momento de la invasión hispana, significa “el lugar donde se hacen los dioses”, denominación que explicaría el florecimiento allí de uno de los lugares más sagrados y poblados de Mesoamérica, llegando a ser inclusive la primera ciudad del continente. Su prestigio y poder místico hicieron que su cultura se expandiera por toda la región, siendo un claro ejemplo de transmisión cultural a través de la religión, expresada en el culto de ciertas deidades que fueron reinterpretadas por diversas culturas, manteniendo sus características esenciales. Es el caso del culto a la serpiente emplumada Quetzalcoatl, el dios Cocijo en la versión Zapoteca, el dios Mariposa teotihuacano encontrado también en la lejana región de Tiquisate. También se han identificado versiones del dios teotihuacano de la lluvia en urnas de Monte Albán, vasijas Maya y Tolteca. ¿Qué objetos de arte demuestran la influencia religiosa de Teotihuacán?



Cuarta Estación:

El juego de la pelota: morir para renacer

El Ulamalixtli es un juego ritual practicado aproximadamente desde el año 1000 a.C. hasta la llegada de los españoles. De acuerdo a los relatos de los conquistadores fue una práctica propia de la cultura Azteca; sin embargo mucho antes se hallaba extendida por casi toda el área Mesoamericana, el Caribe y el sur de Norteamérica, expandiéndose probablemente desde México Central. Se han encontrado más de 600 recintos especializados o “cancha” para el juego ritual de pelota, en culturas como la Olmeca, Veracruz, Tolteca y Maya. El ejercicio de este juego como acto ritual permitía al equipo ganador legitimarse políticamente. Los perdedores eran sacrificados para ofrendarlos al “dios luna” y al “dios sol”, quienes al renacer daban a cambio fertilidad y abundancia. ¿Por qué razones este juego se expandió tan ampliamente?



Quinta Estación:

La conquista del kollasuyu

Kollasuyu era una de las cuatro regiones del imperio Inka y correspondía a lo que hoy es el oeste de Bolivia, el norte y centro-norte de Chile y el noroeste argentino. La anexión de este territorio marcó para la cultura inkaica uno de los momentos de mayor dominio territorial, el que perduró por 150 años. La influencia que ejerció este imperio en el Area Andina podría compararse con la hegemonía alcanzada por la cultura Tolteca y Azteca en Mesoamérica, pero a niveles mucho mayores. La expansión inkaica se caracterizó por la imposición de costumbres y tradiciones. Uno de los rasgos materiales que delatan este tipo de influencia fue la introducción de un cántaro de cerámica llamado aríbalo. Aquí vemos las adaptaciones dadas a vasijas con forma de aríbalo, decoradas con diseños Diaguitas en el Norte Chico de nuestro país o de estilo Aconcagua en Chile Central.

Sexta Estación:

Chavín y sus descendientes

Chavín de Huántar fue un centro de peregrinaje a donde acudían los antiguos peruanos para satisfacer sus ideales religiosos. Allí vivían preferentemente sacerdotes y personas relacionadas con las prácticas de culto. Su magnetismo religioso hizo converger en este lugar a diversos pueblos, desde la costa hasta la sierra, en una esfera de interacción religiosa que abarcó el norte, centro y centro-sur del actual Perú.

No sabemos con certeza el origen de las piezas que se exhiben en esta vitrina. Pueden haber sido creadas por alfareros de Chavín para los peregrinos que querían ofrendar a los dioses del templo. También es posible que sean botellas o vasijas traídas desde los pueblos de donde provenían los peregrinos.



Las formas y dibujos que predominan en las botellas se inspiraron en la arquitectura, los bajorrelieves y quizás los textiles de ese antiguo santuario precolombino. ¿Qué diferencia existe entre la influencia cultural de Chavín y las influencias de carácter expansivo?

Séptima Estación:

Wari Tiwanaku: imperios vecinos

En la parte superior de la vitrina, encontramos obras de arte de Tiwanaku. La gran mayoría de ellas son representaciones de animales relacionados con actividades rituales o de divinidades.



Una de las principales características del proceso de expansión de Tiwanaku fue la propagación pacífica de su religión a través del trueque y otras formas de intercambio.

Coexistente con Tiwanaku y de igual importancia, Wari tuvo un proceso expansivo violento, imponiéndose por conquista militar en casi todo el Perú. En la parte inferior de la vitrina vemos piezas de arte típicas de la cultura Wari. A mano derecha, vemos obras donde aparecen rostros y cabezas de posibles conquistadores.

¿Cómo creen Uds. que se relacionaron ambos imperios?

De acuerdo a lo observado

¿Qué elementos culturales precolombinos aún perduran en nuestra cultura?

I. Actividades para realizar en la sala de clases.

- 1) Diseñar y elaborar un juego en el que se expresen formas de expansión precolombina.
- 2) Analizar por medio de crónicas la influencia de la religión occidental en ciertas creencias de culturas precolombinas.

II. Materiales complementarios.

- 1) Ficha en la tienda del Museo: Jugador

Adornos Corporales: artefactos aplicados al cuerpo, a modo de “adorno”, ya sea para lucir más atractivo/a, para cumplir con las costumbres propias de cada grupo, o para ostentar la identidad étnica o social del portador. En general, estos artefactos eran mucho más que simples “adornos”, y su uso variaba según la ocasión, estando muchas veces asociados ceremonias. En América precolombina fue muy común usar tocados de los más diversos tipos

Chamán: Especialista en controlar el estado de trance (inducido con ayuda de música, alucinógenos, estímulos sensoriales y/o fatiga) para viajar a voluntad al mundo de los espíritus y fuerzas sobrenaturales. Gracias a esta capacidad, y a su conocimiento de las plantas y la naturaleza en general, actuó además de curandero, adivino y, sobre todo, asesor psicológico-espiritual. El sistema de prácticas y creencias en torno

Conceptos útiles para visitar el Museo

(peinados, turbantes, diademas, gorros), grandes orejeras que atravesaban el lóbulo, narigueras, pectorales, adornos labiales o tembetá. Estos elementos removibles complementaban otros recursos de ornato corporal, tales como la pintura (muchas veces aplicada con sellos) o las deformaciones craneanas.

Ajuar Funerario: Objetos que acompañan al difunto en su tumba.

Antropología: Conjunto de disciplinas que estudia al ser humano desde el punto de vista de sus diferencias y semejanzas en el plano cultural, no biológico.

Arcilla: Sustancia mineral con estructura cristalina en forma de láminas que corresponde a silicatos de aluminio hidratados. Al mezclarse con antiplástico, da origen a la pasta o greda, susceptible de modelarse en diferentes formas que, al cocerse, quedan permanentemente endurecidas y se llaman piezas cerámicas o alfarería.

Area Cultural: Concepto útil para ordenar la multiplicidad de piezas en el Museo.

Antiguamente se creía que correspondía efectivamente a un grupo de culturas vecinas que compartían no sólo un similar territorio geográfico, sino también diversos rasgos culturales.

Arqueología: Disciplina de la antropología que estudia las sociedades del pasado a través de sus restos materiales.

Cerámica: (SIN. Alfarería): Arcilla cocida.

a la figura del chamán es muy común en sociedades relativamente pequeñas en todas partes del mundo, y en muchas partes de América coexistió con los cultos institucionalizados y sacerdotes propios de los imperios o sociedades complejas.

Códice: Texto en forma de libro de origen pre o post-hispánico, que se basa en dibujos e ideogramas. Comunes en las últimas culturas precolombinas del Area Mesoamericana. Algunos de éstos fueron encargados por europeos a escribanos indígenas para ser enviados a España, de modo que la corte pudiera conocer las formas de vida de los pueblos nativos de América.

Cultura: Conductas y objetos característicos de un grupo humano heredados por vía no genética (ej. a través del lenguaje y el aprendizaje). Se usa también el término para referirse a un grupo humano definido operacionalmente como distintivo por sus costumbres y creaciones, tanto en el presente como en la prehistoria

Deformación Craneana: Práctica de modificar la forma de la bóveda craneal, aplicando vendas y otros elementos en la cabeza de los niños, previo a la completa fusión de los huesos que conforman el cráneo. En América y otras partes del mundo esto se hizo intencionalmente, con fines estéticos, rituales o identitarios.

Etnografía: Disciplina de la antropología que estudia las sociedades actuales (especialmente las más diferentes a la sociedad “occidental”) y su cultura

Formas Cerámicas: Cualquiera de las muchas formas que puede adoptar una pieza cerámica, por ejemplo cuenco, vasija, botella, estatuilla, urna, jarro, entre otros.

Flauta de Pan: Unión de varios pitos de fondo cerrado de distinta longitud, por ejemplo la actual zampoña, el siku y la antara de cerámica.

Glifo: Signo abstracto con significado silábico (corresponde a un sonido) o ideográfico (corresponde a un concepto).

Grabado (SIN. Inciso): Técnica consistente en remover materia (ej. arcilla en una vasija, piedra en un bloque lítico) de modo de definir surcos incisos, que permiten delinear figuras.

Greda (SIN. Pasta): Arcilla mezclada con antiplástico, de color claro cuando es pura y con diversas coloraciones dependiendo de las sustancias e impurezas que contenga, por ejemplo, la greda roja con alto contenido de óxido de hierro, lo que le da su característico color rojizo.

Horizontes estilísticos: Unidad histórico-cultural muy general, que hace referencia a la difusión de ciertos motivos o técnicas en un espacio muy amplio y en un período de tiempo relativamente breve. Concepto usado, sobre todo, para referirse a fenómenos como Chavín, Tiwanaku, Inka u Olmeca, actualmente considerado de poca utilidad, frente al conocimiento de fenómenos más locales.

Kena: Flauta andina de caña o hueso y fondo abierto.

Kollasuyu: Cuadrante sur del Tawantinsuyu o imperio de los Inka.

Mapudungun: Lengua de los pueblos Mapuche, empleada desde el siglo XVI entre el Río Choapa y la isla grande de Chiloé.

Metalurgia: Técnicas de transformación de ciertos minerales en metal y producción de objetos mediante martillado o fundido.

Molde: Objeto de cerámica u otro material que reproduce el negativo de una pieza y sirve de “matriz” para producir varias piezas idénticas

Nahuatl: Lengua de los pueblos Naha, entre los cuales se encontraban los Azteca y sus vecinos. Aún hoy es hablada por algunos pocos pueblos indígenas de la altiplanicie mexicana.

Naturalismo: Forma de representación que imita de manera bastante directa la realidad observada, de modo que -pese a los filtros y convenciones estilísticas propias de cada cultura- es posible identificar a partir de sus obras los motivos y fenómenos representados.

Se opone a “abstracción” o a la representación intencional de seres fantásticos o míticos.

Ocarina: Flauta globular de cerámica con aeroducto.

Pasta: Mezcla resultante de la incorporación de agua al amasijo de arcilla y antiplástico. También se denomina masa cuando está en condiciones de ser trabajada.

Pastillaje: Decoración a base de pequeñas bolitas de greda que se aplican una vez que la pieza mayor está modelada.

Pigmento: Sustancia mineral u orgánica usada para preparar los colores con que se pinta la superficie de una pieza cerámica o con que se tiñe un textil o las fibras previamente al tejido.

Pukara: Fortificación en cerros propia de los pueblos andinos.

Quechua: Lengua que hablaban los Inka. Pasó a ser lengua oficial del imperio y aun se habla en diversas zonas de los Andes.

Quetzalcoatl: Deidad Azteca con antecedentes en culturas mesoamericanas más antiguas, representada como una serpiente emplumada.

Sedentarismo: Tendencia a una menor movilidad residencial. Se refiere a sociedades que viven permanentemente en un mismo asentamiento la mayor parte del año.

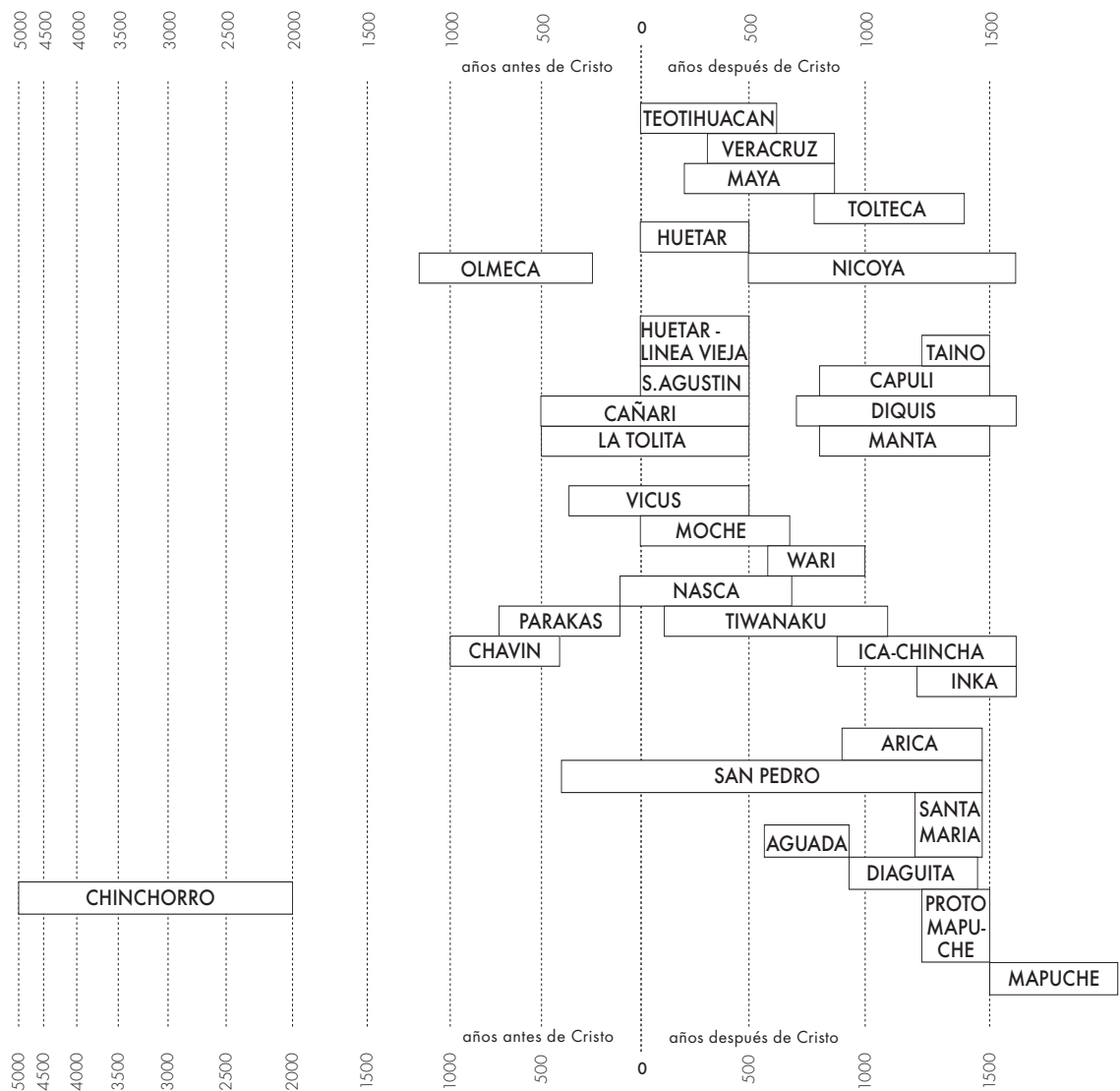
Strombus: Especie de caracol de concha espiralada, usado por los pueblos andinos como trompeta.

Tawantinsuyu: Nombre en quechua del Imperio Inka.

Textilería: Arte y técnica del tejido.

Ulamalixtli: Juego ritual de la pelota practicado en muchas culturas mesoamericanas.

Cuadro cronológico



Concepción pedagógica: Museo Artequín.
Textos: Museo Chileno de Arte Precolombino,
Museo Artequín.
Concepción visual y diseño: Carlos Muñoz.
Fotografías: Fernando Maldonado
Claudia Del Fierro, Nancy Villén.
Edición General: Francisco Mena.
Impresión: Laser S.A.