



UNIVERSITAT
JAUME • I

TIEMPOS DE LATINOAMÉRICA

COL·LECCIÓ ESPAI I HISTÒRIA, nº 1

M.Chust, V. Mínguez, V. Ortells, eds.

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT JAUME I. Dades catalogràfiques

TIEMPOS de Latinoamérica / [Ana N. Baraza de Fonts... (et al.)] ; M. Chust, V. Mínguez, V. Ortells, ed.; prólogo de Daniel Ortega.- [Castelló] : Publicacions de la Universitat Jaume I, D. L. 1994

224 p.; 20 cm. - (Col.lecció espai i història; 1)

ISBN 84-8021-039-7

I. Amèrica Llatina-Miscel.lànies, I. Baraza de Fonts, Ana N., coaut. II. Chust, Manuel, ed. lit. III, Mínguez, Víctor, ed. lit. IV. Ortells, Vicent, ed. lit. V. Ortega, Daniel, pr. VI. Universitat Jaume I (Castelló). Publicacions de la Universitat Jaume I, ed. VII. Sèrie.

908.8=6

Depòsit legal CS-224-94

IMPRENTA SICHET, S.L. – Polo Bernabé, 33 – Vila-real 1994

PRESENTACION

El Departamento de Humanidades de la Universitat Jaume I de Castelló inicia con el libro TIEMPOS DE LATINOAMERICA la colección ESPAI i HISTORIA. Pretendemos ofrecer a los investigadores en temas de historia, arte y geografía, la posibilidad de difundir sus estudios, con amplitud temática y sin límites geográficos. Quizá por ello, damos buena muestra con la elección del primer título, miscelánea monográfica sobre América Latina, en la que participan profesores de ambas orillas del Atlántico.

Consideramos prioritaria la colaboración científica y académica con Latinoamérica y, en este sentido, el Departamento de Humanidades organizó en diciembre de 1993 las I JORNADAS DE COOPERACION INTERUNIVERSITARIA EUROPA-AMERICA LATINA, cofinanciadas por la Conselleria d'Educació de la Generalitat Valenciana. Participaron representantes de las universidades de Buenos Aires, UNA de México, La Habana, Jaume I, Montpellier, Florencia y Praga. Todos mostraron la necesidad de iniciar o fortalecer los convenios bilaterales y también la importancia que tendría una financiación global por parte de la Unión Europea con algún programa semejante al ERASMUS. Los textos aquí reunidos son una continuación de esta iniciativa, con aportaciones diversas en la historia y el espacio, porque pensamos que sigue siendo tiempo de América Latina.

PROLOGO

Este libro recoge diversos artículos - geografía, historia del arte e historia contemporánea- con un denominador común a todos ellos: Latino América. Y más concretamente: el interés de profesores y estudiantes de la joven y dinámica Universidad Jaume I de Castellón por conocer, difundir y estrechar los lazos que los unen con los pueblos del continente americano.

El profesor Kossok efectua un ensayo sobre el significado que tuvo para el mundo el año 1492. El artículo escrito por el profesor Vicent Ortells analiza la evolución de la ordenación del territorio en Centroamérica, destacando la necesidad del equilibrio regional y la potenciación de las pequeñas y medianas ciudades, tal como lo promovió la revolución sandinista en la década de los años 80.

De los trabajos dedicados a Historia del Arte, uno de ellos se centra en el patrimonio cultural indígena de la región noreste de Argentina y ha sido escrito por la profesora Ana Barazza de Fonts. El profesor Victor Mínguez, por su parte, analiza con minuciosidad las connotaciones implícitas en varios textos característicos del barroco mexicano.

Los trabajos de Historia Contemporánea nos muestran la presencia de Latino América en las coyunturas revolucionarias europeas y también el proceso de independencia. De la pluma del profesor Manuel Chust se estudian los debates que se dieron en las Cortes de Cádiz (1811) en torno a la abolición de la encomienda, típico sistema de explotación de la época colonial. Igualmente, desde México, el profesor Juan Ortiz Escamilla, profundiza en el papel que jugó el Plan de Iguala en el proceso de independencia. Finalmente, la profesora Rosa Monlleó, se refiere a la relevancia que tuvo la abolición de la esclavitud en las Antillas para los sectores progresistas europeos en la coyuntura revolucionaria de 1868.

Quiero saludar el esfuerzo de acercamiento respetuoso a nuestra realidad latinoamericana, que realizan ustedes con iniciativas como la publicación de este libro y las jornadas culturales « Latino América en el horizonte del siglo XXI », ambas impulsadas por la Universidad Jaume I de Castellón.

Actividades de este tipo habrán de contribuir, sin duda, a fomentar el mutuo conocimiento entre nuestros pueblos, tan necesario para lograr que cuanto antes predominen relaciones de equidad, libertad y justicia, duraderas y estables, entre las naciones del Norte y del Sur.

Daniel Ortega Saavedra

**CONJUNCION DE ARTE Y MITO EN EL
FORMATIVO DEL NOROESTE ARGENTINO**
Algunos Ejemplos

Ana N. Baraza de Fonts
Universidad Nacional de Tucumán.
Argentina

América precolombina atesora un patrimonio cultural que subyuga a entendidos y profanos por la extraordinaria riqueza de sus ergologías, exponentes de un arte pleno de mitos y creencias de gran significación en el Area Andina.

Aunque el Noroeste Argentino ocupa una posición marginal, con respecto a los grandes centros de desarrollo cultural, se perfiló dentro de esa región con rasgos propios y bien definidos.

Desde el punto de vista de la creación estética podemos afirmar que aquí surgieron manifestaciones de gran calidad a la vez que extremadamente comunicativas; un arte cautivante por lo que contiene de belleza tanto por lo que conserva de pensamiento.

A pesar de los variados ecosistemas que integran la región, los diversos pueblos que convivieron se interrelacionaron y se sucedieron cronológicamente. Por ello se advierte en el arte, especialmente en el período Formativo ⁽¹⁾, una gran unidad de fondo, a pesar de las diferencias de diseños y motivos en la ejecución. Unidad lograda tal vez porque circulaba el relato que proporcionaba la trama de las representaciones de gran contenido espiritual en su mundo de símbolos.

En el aspecto de los diseños decorativos que van desde lo geométrico a la figura antropomorfa pasando por lo zoomorfo; el rostro humano, la serpiente y el jaguar son los predominantes en creaciones en las que aparecen aislados, combinados, en representaciones donde la iconografía plasmada es elevada por el artista al rango de símbolo, símbolos que se traducen en lenguaje comprendido por todos los miembros del grupo al que pertenecía la obra.

(1) Al período predador, Procerámico o Paleoindio, sucedió el período de producción de alimentos -o agroalfarero- iniciado tímidamente durante el Arcaico; se afianza durante el Formativo y alcanza su máximo desarrollo social, político y económico en el Período de Desarrollos Regionales e Incaico.

Ya que creemos que la religión ha sido su motor y que ella encierra los mitos y leyendas de un pasado fabuloso, el animal representado como espíritu protector y símbolo de una fuerza definida, es una manifestación de lo sagrado. Del mismo modo que en otras manifestaciones del arte prehistórico “transubstancia una hierofanía que al igual que el mito son tan antiguos como la sociedad que los cobija”⁽²⁾.

Las formas y los motivos de las obras ejecutadas ponen de manifiesto el desarrollo cultural alcanzado, formas y motivos son el resultado del deseo de encarnar valores mitológicos o mágicos. La belleza surge por las dotes naturales del artista que las ejecuta. Fundamentalmente han sido destinadas a producir placer mítico, aunque al mismo tiempo produzcan placer sensorial.

Detrás de esa iconografía y del fondo mítico común, es posible advertir diferencias culturales entre los pueblos que se asentaron en la región durante un lapso de más de 2.000 años. Allí se sucedieron, convivieron y se relacionaron artísticamente y dieron lugar al surgimiento de formas nuevas con personalidad propia.

Estos pueblos demostraron una calidad técnica, no solamente en el trabajo de la cerámica, sino también en la manufactura del metal, el hueso, la piedra o la madera, demostrando que sus artesanos eran altamente calificados, especialmente desde el 450 d.C. en adelante. Una muestra de ello son los tres ejemplos que proponemos: menhires, figuras duales y representación felínica; en las que además de la eficiencia técnica, se ponen de manifiesto las cualidades artísticas, al servicio de las creencias sustentadas por las comunidades, en las cuales se concretaron las obras icónicas propuestas.

(2) BARAZA Y FONTS, A.N.; GARRIDO de BIAZZO, H.N. *Mito y realidad en el arte Prehistórico*, 1992.

EL FORMATIVO:

Las raíces de ese desarrollo arrancan tal vez desde el 800 a.C., aproximadamente, cuando se inició en la región la etapa de producción de alimentos, con lo que esos grupos humanos rompieron su dependencia absoluta de los recursos naturales para su subsistencia. La disponibilidad de provisiones seguras y diversas propiciaron la sedentarización y el crecimiento de la población, con los consiguientes cambios sociales y tecnológicos que todo ello trajo aparejado.

Se incorporó la cerámica con fines domésticos y sin mayores atractivos desde el punto de vista artístico, pero a medida que avanzamos en el tiempo, la plasticidad de las formas, la aplicación de los colores y los diseños decorativos, fueron ganando calidad a medida que su uso se aplicaba a fines rituales o funerarios, para alcanzar su clímax alrededor del 500 d.C.

En forma paralela se desarrollaron los textiles y al promediar el Formativo la metalurgia logró asombrarnos por su técnica y la originalidad de las piezas elaboradas con fines ceremoniales.

Los grupos poblacionales se identifican más con sus microambientes, que llegan a ser propiedad de la comunidad, estructurada sobre bases de parentesco, donde las familias extensas habitan aldeas integradas por estructuras habitacionales de planta circular u oval -según los ecosistemas- semisubterráneas, de paredes de piedra (Tafí) (foto 1), o barro y piedra (Alamito) en torno a un patio central, en el que se realizaban prácticas inhumatorias.

Estas pequeñas aldeas así estructuradas, se encontraban diseminadas por los campos de cultivo de los valles intermontanos de la región y compartieron principios básicos en los modos de



(Foto 1). Estructuras habitacionales correspondientes al período formativo. Este es un ejemplo de vivienda semisubterránea. La Ciénega - Tafí del Valle - Tucumán.

producción, en el patrón de poblamiento, en rituales funerarios, en organización social y en las técnicas de las diferentes ergologías. Sin embargo en cada microambiente se advierte una paulatina diversificación, impulsada tal vez, por la dinámica social y la interacción con el medio.

También debemos considerar el aporte significativo de la movilidad de bienes y el intercambio cultural, entre grupos de distintos microambientes, dando lugar a una amplia difusión de técnicas, prácticas culturales, creencias, y procesos de aculturación que condujeron, alrededor del 600 d.C., a una nueva realidad sociocultural (Aguada), atestiguada por la amplia distribución de una cerámica de gran desarrollo artístico y de una significativa iconografía, elaborada en torno al “culto felino”, cuyo origen en

estas latitudes se remontaría a antes del comienzo de nuestra era, (en culturas como Tafi, Condorhuasi y Alamito), pero que a partir de ese momento su representación se torna casi obsesiva al impulso, probablemente, de estímulos que llegaron desde el Altiplano boliviano.

Esos estímulos se tradujeron no solamente a través de ideas mágico-religiosas, sino también en el campo de la tecnología al servicio del culto en torno al jaguar, elemento fundamental de la religión en ese momento, lo que contribuyó en gran medida a dar mayor cohesión cultural a los diferentes grupos que habitaron la región. Cohesión lograda, quizás, a expensas del uso de procedimientos bélicos como lo atestiguan las representaciones de guerreros y cabezas-trofeos asociados al felino (foto 2).

“La organización socioeconómica de Aguada, y el desarrollo de sus fuerzas productivas,... al parecer le restringían su evolución hacia formas superiores de organización y de explotación del medio”⁽³⁾.

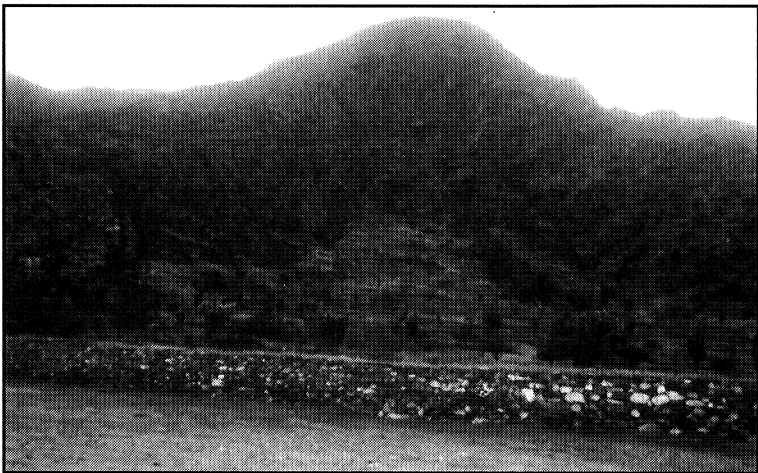
Aún no es posible precisar las causas que produjeron la decadencia artística y técnica, especialmente en el campo de la cerámica, antes de llegar al final del período. Al concluir el Formativo se estaban gestando modificaciones sociales y económicas que dieron lugar a las características culturales del período siguiente, (Desarrollos Regionales 1000 a 1480 de nuestra era), traducido en nuevos patrones de asentamiento, aglutinados en enclaves bajos, y más tarde, en el faldeo de las montañas, (foto 3). Fue un momento caracterizado por el incremento de la actividad bélica, en el que se manifiesta además una decadencia técnica y modificaciones plásticas y decorativas de la cerámica (foto 4).

(3) NUÑEZ REGUEIRO, Víctor A. *Conceptos instrumentales y marco teórico en relación al análisis del desarrollo cultural del NOD*, 1974

TIEMPOS DE LATINOAMÉRICA



(Foto 2). Vaso en piedra saponita decorado con una figura antropomorfa (¿guerrero o sacrificador?) que porta una cabeza trofeo y un cetro.



(Foto 3). Un ejemplo de enclaves defensivos en los faldeos de la montaña, lo constituye esta vista del Pucará de Quilmes. Valle Calchaquí - Tafi del Valle - Tucumán.



(Foto 4). Urna santamariana tricolor perteneciente el período de Desarrollos Regionales.

MENHIRES

Por ser un arte casi exclusivamente funerario, se tradujo en formas extremadamente comunicativas; mediante técnicas y métodos sencillos y puros, pero que sin embargo produjeron obras de gran calidad y complejo simbolismo. No sería demasiado arriesgado pensar que su explicación pueda ser alcanzada a través de ciertos mitos, que aún viven en algunas comunidades que se mantienen en un relativo aislamiento.

Quizás fueron los “Menhires”, magníficas estelas líticas pertenecientes a la “Cultura Tafi”, los que primero llamaron la atención por su tamaño y los diseños esculpidos en una de sus caras, sobre

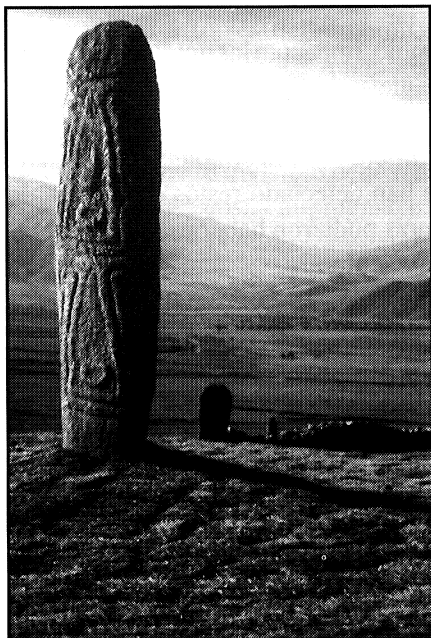
cuya significación aún no hay un acuerdo generalizado.

Estos menhires o columnas pétreas, de uno a cuatro metros de altura y de forma circular u oval, labrados a partir de bloques graníticos, fueron en muchos casos esculpidos en bajo relieve con motivos lineales, producidos por medio de surcos de ancho variable. Por lo general la figura fue esculpida en una de las caras, como si la columna pétreas estuviera destinada a ser mirada de un solo lado.

En el que reproduce la fotografía 5, llaman la atención los profundos surcos rectos o curvos que se han combinado para representar, en bajo relieve, grandes rostros de caracteres antropomorfos que impactan por la quietud que le dan las formas curvas de la boca y órbitas, inmersas en los trazos rígidos y rectos, que marcan la nariz o delimitan los rostros.

En este caso, en un mismo monolito se han representado mediante el empleo de idénticas técnicas, una iconografía dual de caracteres antropomorfos. La figura superior cobra forma a partir de un surco horizontal que rodea al monolito y que curiosamente aparece en la mayor parte de estos litos, lo que ha hecho suponer a un gran número de investigadores que tuvo un fin práctico. Mediante el empleo de una cuerda de lana de llama trenzada, sujeta alrededor del menhir, justamente a la altura del surco para evitar su desplazamiento hacia abajo, se habrían suspendido frutos u otras ofrendas dedicadas a la deidad; o en un fin utilitario más prosaico, para sujetar a las llamas ⁽⁴⁾.

(4) Llama, Camélido americano, fue un animal ampliamente domesticado en el Area Andina, sus restos aparecen frecuentemente asociados a la economía de los pueblos precolombinos del Noroeste Argenino, a partir del Formativo, y su iconografía ocupó especialmente la cerámica u otras ergologías de diferentes comunidades durante este período cultural.



(Foto 5). Monolito granítico (menhir) decorado con una iconografía antropomorfa de carácter dual. Cultura Tafi - Tafi del Valle - Tucumán.

La línea horizontal superior marca el frontal y por debajo de ella a partir del “nacion”, por ambos lados, parten dos líneas verticales divergentes, que en determinado momento forman ángulos agudos, volviendo hacia el centro de la figura, formando la base de sendos triángulos isósceles superpuestos. Dichos triángulos en la parte inferior próxima a la base, engloban la boca ahuecada, de labios circulares y por encima, ocupando el centro del triángulo interior, una nariz aguileña que culmina casi en el vértice superior. Por fuera de los triángulos, a ambos lados de su cúspide, pero debajo de la línea horizontal que marca el frontal, se han representado los párpados circulares y cerrados de los ojos, logrando una

figura de sorprendente simetría.

En el rostro inferior, en cambio, impactan las pupilas ahuecadas y la nariz más ancha y plana que en la figura anterior.

Las dos figuras han sido trabajadas en una misma cara, mientras que el resto del monolito granítico, ha sido simplemente alisado.

En algunos ejemplares se han detectado restos de pintura, lo que hace suponer que las figuras pudieron haber estado cubiertas de ocre en el momento de auge cultural.

Con esta iconografía resuelta en el bajorrelieve de los dos rostros, el artista tuvo la posibilidad, además de hacer gala de su capacidad técnica y creativa, de introducirse en la dualidad mítica característica de toda el Area Andina. Esa dualidad estaba presente ya en las primeras comunidades hortenses de la región, acompañada de una organización familiar que algunos indicios llevan a sugerir como de matriarcal ⁽⁵⁾.

Aquí la dualidad se manifiesta en el arriba y abajo de las figuras, en lo recto y lo curvo de las líneas, en lo cerrado y abierto de los ojos. Dualidades que encerraron ideas profundas, pensamientos no exentos de misterio o preguntas sin respuestas, aceptables para el artista y su comunidad, como el día y la noche, el bien y el mal, el frío y calor, el cielo y la tierra, la lluvia y la sequía, la vida y la muerte...

Creemos que en cada representación se opera la revelación del mito, sin duda de una gran riqueza de contenidos, que aquí el artista

(5) Los indicios son mítico-religiosos, ya que gran variedad de mitos se centran en la Pachamama u otras deidades femeninas.

Pachamama: (pacha=tierra), (mama=madre), diosa más conectada con la tierra que con lo sideral, su culto estaría indicando la existencia de una organización social basada en el matriarcado donde la mujer debió tener una gran importancia y significado.

Se le rendía tributo en las "apachetas" dejándose entre otras cosas el acuyico o un poco de coca.

ha expresado a través del simbolismo de los rostros, como un lenguaje al alcance de los miembros de la comunidad a la que estuvo dirigido. Para él debieron adquirir mayor significación los símbolos que las cosas; su mundo mítico era un mundo de símbolos, donde lo invisible tiene más importancia que lo visible. Es un mundo de cosas impregnadas de un sentido vital que las trasciende, y gracias a esa trascendencia los símbolos tienen el carácter de “mediadores y mediatizadores” entre el hombre y las cosas.

Es difícil precisar el papel que jugaron los menhires en la vida mágico religiosa de Tafí. Aunque no sea el único pueblo que los labró, ya que en Tiahuanaco fueron encontrados monolitos decorados con figuras humanas esculpidas. Lisas sin decoración, se las encontró también en Perú, y se las ha exhumado igualmente a orillas del Titicaca, pero pertenecientes a un amplio período cronológico.

Hay cierta información sobre el uso de figuras de madera, por parte de Lules y Sanavirones, ya en tiempos históricos, y que frente a esas figuras realizaban ceremonias a base de danzas interpretadas por un oficiante cubierto con una piel de jaguar.

Lamentablemente no es mucho más lo que se puede agregar sobre ellos, sólo podríamos aventurar como hipótesis una vinculación de estas estelas decoradas con el mito de la Saramama, deidad femenina que habría recibido culto fálico como diosa protectora de los sembradíos de maíz, como fuerza femenina creadora y fecunda⁽⁶⁾.

(6) Según Agüero Vera 1972, la Saramama sería el espíritu mismo del maíz y se la veneraba en ceremonias báquicas nocturnas cuando se recolectaban los frutos, y en forma de libaciones y mediante el topamiento sexual... los menhires fueron colocados como imágenes impetratorias de los dioses y símbolo de sus poderes.

FIGURAS DUALES

Dijimos que una de las explicaciones posibles sobre la presencia de menhires en el centro del patio central de las estructuras habitacionales, era que habían servido para sujetar las llamas, animal de cuya importancia económica ya hicimos referencia, pero que también ocupa un lugar representativo en la iconografía de estos pueblos; especialmente en la “tradición Candelaria”. Caracterizada entre otros atributos culturales, por la representación de seres fantásticos e insólitos, iconos de pesadilla que no pueden ser ubicados en ninguna especie de la escala zoológica.

Gran parte de las representaciones adquieren formas curiosas y extrañas, que no responden, como las de otros pueblos de la región, a formas anatómicas conocidas.

En esa creación de seres imaginarios se aprecia una violación a las leyes naturales de las formas de los vivientes, pero que sin duda responden a la concepción mítica sustentada por la comunidad.

Dentro de esa concepción mítica debieron jugar un papel especial las figuras duales (foto 6).

En cerámica roja engobada y pintada se ha modelado este vaso antropozoomorfo subglobular que representa a dos llamas en el momento del apareamiento.

Las dos figuras de las llamas (*Lama glama*) han sido modeladas en términos de oposición sexual.

La figura inferior está elaborada en forma menos precisa en relación con la superior, destacándose un cuerpo rechoncho, desproporcionado, con miembros replegados hacia atrás y terminados en pezuñas incisas. La cabeza presenta una elaboración más cuidada con respecto al cuerpo, en ella sobresalen los ojos en forma



(Foto 6). Vaso de cerámica en el que se han modelado llamas en el momento del acoplamiento. Cultura de la candelaria.

de granos de café, el hocico de mandíbula entreabierta, el labio inferior con profundas incisiones y orejas bien marcadas.

El cuello demasiado corto y grueso, presenta como decoración lateral dos óvalos uno a continuación del otro y bandas de color más oscuro en la parte anterior.

El artista puso más cuidado en la elaboración de la figura superior, en ella se destacan el cuello, que no guarda proporción con respecto al cuerpo resultando demasiado grueso, y la cabeza con un cierto aire de estilizada elegancia. Aquí también se observa una decoración en rojo amarronado con hileras alternadas de bandas y óvalos que se suceden uno detrás del otro casi paralela-

mente al sentido de las bandas. Como en la figura inferior, los miembros anteriores y posteriores modelados, terminan en pezuñas marcadas por incisiones, las extremidades son largas, delgadas, sinuosas y algo replegados hacia atrás. Son demasiado delgadas si las comparamos con el resto de la figura, la cola aparece bien modelada.

La cabeza redondeada en su parte posterior, presenta un rostro con mandíbula entreabierta; en la inferior mediante incisiones se marcaron los dientes o deformaciones, los ojos en “grano de café”, las orejas bien modeladas. A nivel del frontal la cabeza termina en forma horizontal marcando la posición de la boca del recipiente. Completa la representación una decoración que hace alusión a una trenza de lana, que partiendo desde la oreja llega casi hasta la base del cuello y termina en pequeños flecos.

La llama así engalanada debió desempeñar un importante papel en ciertos ritos, y al decir de algunos investigadores, esa importancia ritual debió estar estrechamente vinculada con el aprovechamiento económico que de ese animal hicieron.

Esta pieza, sin duda, está asociada a la idea de fecundidad y ella misma es un ejemplo acabado de la dualidad mítico-religiosa tan generalizada en el Formativo.

Dualidad del arriba y el abajo, macho y hembra, lo real y concreto del apareamiento y lo misterioso de la concepción, la escasez y la abundancia a través de la procreación y cuyo gesto se exalta en la representación. Ya que la vida está condicionada por los recursos económicos abundantes, al igual que la muerte si aquéllos son escasos, la lluvia y la sequía en estrecha vinculación con ellos.

El estilo naturalista de estas figuras tratadas con minuciosidad en los detalles, reflejan un desarrollado sentido de la observación

y un conocimiento del animal reproducido.

El artista demostró poseer un sentido agudo de la composición, y con formas suaves y orgánicas, que permiten adivinar la musculatura sobre la estructura ósea, modeló las dos figuras representando la anatomía y restituyéndola en la obra de arte, en cuyo proceso creador encontró el modo de sublimar los elementos de su aporte personal y seducir al espectador. Al representar al animal, además de demostrar sus cualidades de observador, ha sabido cargar esas imágenes de profundo sentido; ha utilizado y revalorizado todos los elementos de que disponía, de acuerdo con los fines decorativos propuestos. A pesar de ello, pensamos que la obra no es la expresión de la fantasía personal de su creador, sino que la misma responde a las leyes dictadas por la tradición y a las concepciones sustentadas por la colectividad a la que el artista pertenece. Es por ello que la obra poseerá la fuerza que será benéfica para el grupo.

Las formas han surgido como producto de la concepción que el artista posee del mundo y de las creencias y sentimientos más profundos albergados por la comunidad, materializada en la visión individual del autor, ya que su pensamiento va evolucionando al ritmo de la comunidad en que reside, en la que los mitos son un bien de toda la tribu y se desenvuelven en torno de los ciclos de la vida y de la muerte, materia y espíritu, cielo y tierra; dualismo simbolizado en los animales modelados pero que al mismo tiempo representan el animal mismo.

Icono y mito se confunden al considerar al animal representado como dador de vida. Es el reflejo de una emoción religiosa, y las figuras casi majestuosas con su tonalidad rojo amarronado sobre rojo, debieron producir una profunda impresión en quienes las contemplaban.

Su importancia no radica en lo que representan sino en lo que trasuntan; el artista elevó las características del animal al rango de símbolo cuyo motor fue la religión.

REPRESENTACION FELINICA

Al promediar el Formativo, quizás debido a circunstancias económicas favorables y a la amalgama de elementos culturales preexistentes, conjugados con influencias llegadas desde el altiplano boliviano, a través de San Pedro de Atacama, (Chile), se perfiló una importante transformación social con rasgos mítico-religiosos peculiares. Dichos influjos se difundieron por algunos ecosistemas de la región, configurando variantes culturales propias, en las que subyacen elementos de otras comunidades culturales propias del Area Andina. Entre los que se destacan fuertes roles mítico-religiosos, cuya expresión plástica decorativa esta representada por el jaguar, respondiendo al mundo de creencias de estos pueblos mediante un complejo y expresivo lenguaje, traducido en exquisitas obras de arte . Arte conectado a un mito cosmogónico o atmosférico, de cuya existencia dan cuenta la etnohistoria, el folklore y las supervivencias etnográficas, permitiendo el análisis estructural de sus relaciones” (7).

El motivo de inspiración casi excluyente, fue el felino, en la mayor parte del arte de este momento en el NOA.

Las representaciones ideográficas del felino son de lo más diversas, y tanto lo encontramos representado en el mas puro y elocuente naturalismo, como en la más asombrosa de las abstrac-

(7) BARAZA DE FONTS, AN - GARRIDO DE BIAZZO, H.B. *La representación felínica y su simbolismo en la Cultura de la Aguada del Noroeste Argentino*, XII Congreso de la UISPP, Bratislava.

ciones, en infinitas representaciones logradas mediante técnicas diversas, y en una gran variedad de ergologías, dado el carácter mítico que el mismo adquirió para la comunidad que hizo suyo este rasgo cultural.

Al representar la imagen felínica, se representó la deidad misma. Sin duda el artista vivió el mito, situándose en un tiempo sagrado en el que revivió una realidad original que respondía a necesidades religiosas profundas, como forma de pensamiento y de acción. La conciencia mítica del artista “hizo posible y dió sentido a las representaciones ideográficas plasmadas...y fue el sustento de la vida cultural de ese pueblo”. Esas representaciones fueron su fundamental manera de comunicarse con el mundo a través de la explicación mítica.

Esa explicación mítica se ha operado con cánones diferentes según los ecosistemas, pero respondiendo a un mismo deseo de expresión y comunicación.

En Ambato las representaciones son de un realismo muy elaborado, logrado mediante el predominio de líneas curvas, que permiten apreciar en las figuras soltura y movimiento. En la representación en muchos casos bastante proporcionada, se destacan las fauces abiertas de afilados dientes y la lengua saliente; características presentes, sin importar cuál sea la posición en que se plasmó la figura: en actitud de salto o rampante, en posición horizontal u oblicua, apoyado sobre el lomo o en posición vertical apoyado sobre sus cuartos traseros.

La representación de la foto 7 es de estilo naturalista, con soltura y movimiento el animal aparece prácticamente recostado sobre su lomo.

La cabeza casi desfigurada por el tamaño de sus fauces desmesuradamente abiertas, dejan ver una lengua saliente entre las



(Foto 7). Vaso en cerámica decorado con motivos zoomorfos: grabado (figura del felino) y modelado (avestruz). Cultura de la Aguada, estilo Ambato.

hileras de dientes de las mandíbulas superior e inferior, en las que aquéllos toman forma más bien redondeada.

La figura está representada de perfil, pero la cabeza en perspectiva torcida permite apreciar las orejas de gran tamaño.

Solamente se observan dos patas que rematan en cuatro largos dedos. Sobre el fondo negro de la pieza se creó la representación icónica en la que resaltan las diferentes partes del cuerpo y miembros que han sido cubiertos por un cuadrículado grabado.

Resaltan esparcidos por el cuerpo, la cola, las patas y la cabeza, las manchas del jaguar. En este ejemplar se trata generalmente de círculos concéntricos, dos o tres; cuando son tres el del medio ha sido cuadrículado mientras el mayor y el central, más pequeño,

permanecen lisos; cuando son dos, como sucede en la cola, el interior es el que ha sido cubierto de un cuadrículado grabado. Las manchas laterales del cuerpo al igual que las que cubren el lomo son de mayores dimensiones, pero de características semejantes a las restantes.

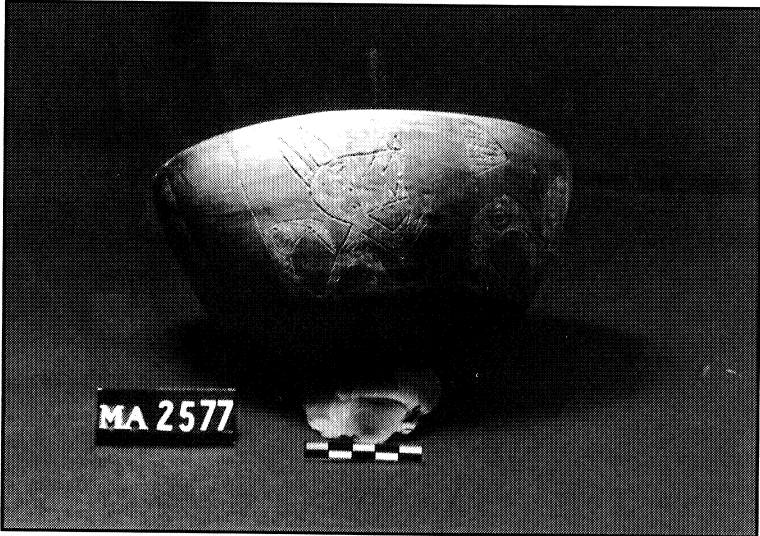
La cabeza está exenta del cuadrículado que cubre el resto de la figura, solamente aparece para remarcar los dientes, el borde externo de las orejas y el círculo externo de los tres concéntricos que forman el ojo. Completan la decoración de la cabeza óvalos menores dispuestos desde el morro a la mandíbula superior.

La vasija sobre la que ha sido representado es de forma esferoide, asimétrica y representa un suri recostado, cuya cabeza ha sido modelada con un estilo naturalista que aquí adquiere gran realismo. Las extremidades modeladas en posición horizontal están dirigidas hacia atrás.

El estilo Hualfin adopta formas más simples con predominio de líneas rectas que dan rigidez a las figuras. Por lo general los cuerpos casi geométricos están dotados de una cabeza, que en gran número de casos aparece rotada 90° hacia el lomo, sin importar si la figura fue representada en posición horizontal o vertical, apoyada sobre las patas traseras.

En algunos casos la figura del felino aparece sumamente estilizada, o desintegrada, o bien bicéfala, ya que la cola remata en otra cabeza similar a la normal del animal. Pensamos que la forma del soporte, vasijas simples abiertas, u ovoides invertidas, sobre cuya superficie se reprodujo el icono, no ha influido demasiado en la representación, aunque casi es una constante que las fauces del animal estén orientadas hacia el borde del vaso.

En la foto 8 se observa la representación felínica estática, dura como una “imagen congelada”, sin posibilidad de movimiento.



(Foto 8). Representación felínica que muestra la rigidez del predominio de las líneas rectas. Cultura de la Aguada, estilo Hualfín.

Las partes anatómicas no guardan proporción entre sí.

La cabeza de gran tamaño muestra las fauces abiertas con las dos hileras de dientes puntiagudos. En la parte superior las dos orejas toman forma triangular y el gran ojo está marcado por dos círculos concéntricos lisos. Manchas similares se distribuyen por todo el cuerpo hasta la cola, las extremidades rematan en tres dedos de forma casi triangular. El cuerpo está cubierto de líneas incisas.

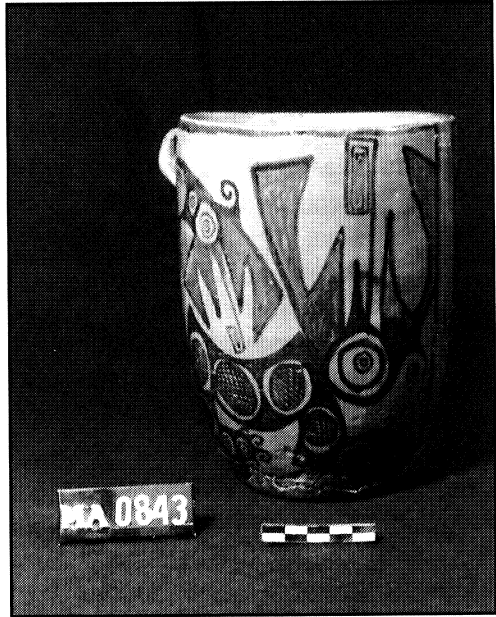
La figura está flanqueada por guardas geométricas realizadas con el empleo preponderante de líneas rectas y han sido cubiertas, ellas también, de líneas horizontales grabadas.

El estilo Schaquis se caracteriza por representaciones sumamente estilizadas, a tal punto que en un comienzo se asoció esa

figura con la de un dragón, (de allí el nombre de draconiana que recibió esta cultura cuando comenzó a ser estudiada). Hay una manifiesta preponderancia de líneas curvas; la cabeza generalmente circular está rotada hacia el borde de la pieza, con las fauces abiertas y de grandes proporciones. El cuerpo de una notable anormalidad es muy delgado y largo y la cola alargada exageradamente, presenta como el resto de la figura las clásicas manchas concéntricas.

La iconografía presente en la pieza de la foto 9 es una muestra elocuente de lo que decimos.

La cabeza ha sido elaborada en base a cuatro círculos



(Foto 9). Vaso de cerámica policromado representado con una figura felínica estilizada (draconiforme), cultura de la Aguada, estilo Schaquis.

concéntricos alternando las bandas de color rojo amarronado con el crema de la superficie del recipiente. El círculo interior marca la posición del ojo; las fauces rotadas 90°, se prolongan demasiado hacia el borde del recipiente, mostrando los afilados dientes y la lengua marcada apenas por una línea terminada en greca.

El cuerpo largo y estrecho adopta la forma de un arco amarronado que ocupa la parte central de la vasija. La cola describe un gran arco y por sobre del lomo va a rematar en otra cabeza, de grandes fauces como la principal. Las patas terminan en tres garras en forma de ganchos.

Tanto el cuerpo, las extremidades, como la cola, han sido decoradas por grandes óvalos concéntricos, de los cuales, los que quedan en la parte central, han sido decorados con un sistema de líneas en color rojo que forman un pequeño cuadrulado.

El arte más representativo de la “Tradición Aguada”, reiteramos, está constituido por este elemento inspirativo que es el felino, (naturalista o desintegrado) en sus más diversas manifestaciones. Es que las ideas religiosas, las leyendas y los mitos modificaron al sujeto representado, agregándole atributos que transformaron el realismo formal, a pesar de lo cual para el artista y su comunidad siguió siendo el animal real, disposición psíquica mediante, que le permitió ver en cada elemento desarticulado del sujeto representado en distintas entidades, el sujeto venerado.

Quizás la conciencia mítica del artista, como forma de pensamiento y acción, hizo posible y dió sentido a las representaciones ideográficas plasmadas en la cerámica y fue el sustento de la vida cultural de Aguada. A través de la explicación mítica se relacionó con el mundo, y su profunda religiosidad está avalada por la reproducción infinita del mismo motivo, la posición destacada que ocupa sobre la superficie del objeto decorado, su mayor tamaño

con respecto a los motivos secundarios que lo acompañan; la felinización o adosamiento de elementos felínicos a otras figuras; su presencia en el arte rupestre y la existencia de centros ceremoniales con estructuras piramidales que debieron concentrar a una nutrida población en determinadas ceremonias.

Es posible que el culto felínico del NOA esté relacionado con el culto a deidades altiplánicas como “Wari” (Tello 1923, González 1974) y “Tunupa” (Rostworowski 1983, La Barre 1948).

El culto a Wari esta vinculado con la producción de la lluvia, rayos y truenos y entre los aymaras Tunupa sería simbolizado por el puma como “divinidad andina multifacética (dios celeste,/ creador/héroe cultural), cuyos aspectos y atributos están referidos a la tormenta, al rayo, las constelaciones y, por supuesto, el sol” [4]; siguiendo el argumento de Demarest (1981) Tello (1923) dice: “en todas partes el espíritu permanece idéntico”, y Agüero Vera (1972) dice que el felino está presente en los más antiguos mitos de la región y que los mitos de runa-uturuncos, el yaguareté abá, capiango etc. se refieren a mitos de felinos.

En Tiahuanaco, a pesar de no ser dominante la figura felínica, sobre todo en el período clásico, el felino desempeña un papel de fundamental importancia, como dios que simboliza la fuerza.

En el horizonte Chavín, las más complejas representaciones giran en torno al tratamiento de ese mismo y único motivo fundamental. A veces la iconografía muestra al animal como un ser irreal y fantástico, antropomorfizado, con alas de halcón o cuerpo de pez o serpiente. Sin duda el eje religioso estuvo representado por este animal que revistió singular importancia en su cosmovisión religiosa.

El mundo espiritual de San Agustín, es la expresión de las necesidades sentidas por la comunidad, y se relaciona con las

fuerzas de la naturaleza. Sus manifestaciones artísticas representan signos adorados o temidos. Aquí también, como en otros sitios ya citados de América, el motivo iconográfico es siempre recurrente. La presencia del felino está indicando un mundo que se teme, un mundo subterráneo.

De manera similar, en la cultura de La Venta, adquirieron preponderancia los conceptos mágicos relacionados con una deidad jaguar asociada a la tierra, la lluvia y con la agricultura. Es un dios creador y destructor. La vida espiritual del sur veracruzano está, aún hoy, llena de la presencia del jaguar, no sólo en los mitos sino también en todos los acontecimientos de la vida cotidiana.

Sin duda el Noroeste Argentino comparte ciertos rasgos culturales propios del área andina entre los que cobraron singular importancia, en determinados momentos, los conceptos míticos difundidos por la región.

Las ideas religiosas, generalmente, giraron en torno a divinidades duales que son bajo ciertas circunstancias protectoras de los hombres, pero en otros casos se tornan terroríficas y destructoras. En ese mundo de dioses, asignaron poderes sobrenaturales a todo lo que estaba relacionado con los antepasados. Todo ese bagaje de ideas y creencias debió estar estrechamente ligado al contexto económico social de base agrícola propia de las comunidades del Formativo.

BIBLIOGRAFIA:

- AGÜERO VERA, J. Z. 1972: "Divinidades Diaguitas". *Cuadernos de Humánitas* 41 Facultad de Filosofía y Letras Tucumán pp.227
- BARAZA DE FONTS, A. N., Garrido de Biazzo H. B. y Korstanje M. A. 1987: "El felino: un elemento de identificación e integración de las culturas indoamericanas". *Boletín NI*. Programa 120 de Ciencia y Técnica; Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Tucumán. p. 1-48.
- BARAZA DE FONTS, A. N. y Garrido de Biazzo H. B. 1991: "La representación felínica y su simbolismo en la Cultura de la Aguada del NOA". *XII Congreso Internacional de la UISPP*. Bratislava, Checoslovaquia. p. 1-7.
- BARAZA DE FONTS, A. N. y Garrido de Biazzo H. B. 1992: "Mito y realidad en el arte Prehistórico"; *VII Congreso Internacional de ALADAA*. Acapulco, México. p. 1-19.
- BERENGUER, J. 1986: "Relaciones iconográficas de larga distancia en los Andes: nuevos ejemplos para un viejo problema". *Boletín del Museo Chileno de arte precolombino*, 1, p. 55-78.
- ELÍADE, Mircea 1979: *Tratado de Historia de las religiones*; Biblioteca Era, México pp. 462.
- ELÍADE, Mircea 1983: *Mito y realidad*. París

- ECCO, Umberto 1989: *La estructura ausente. Introducción a la Semiótica*. Lumen, pp. 446.
- ESTEBAN LORENTE, Juan Francisco, 1990: *Tratado de iconografía*. Ediciones Itsmo, Madrid, España pp. 472.
- GARRIDO DE BIAZZO, H. B. y Baraza de Fonts A. N. 1992: "Representaciones duales de la Cultura de la Candelaria del Noroeste Argentino". Jornadas V Centenario *Génesis del Extremo Occidente*, Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba - Argentina p. 1-12.
- GONZÁLEZ, Alberto Rex 1974: *Arte, estructura y arqueología*. Nueva visión. Buenos Aires pp. 151.
- LEVI-STRAUSS, C. 1986: *Mito y Significado*. Alianza Editorial.
- MARIN, Luis 1978: *Estudios semiológicos (la lectura de la imagen)*, Comunicación, Madrid. pp. 473.
- MUÑOZ MENDOZA, Joaquín A. 1991: *América, religión y cosmos*. Cuartas Jornadas de Historiadores Americanistas. Diputación Provincial de Granada. España pp. 442.
- NÚÑEZ REGUEIRO, Víctor A. 1974: "Conceptos instrumentales y marco teórico en relación al análisis del desarrollo cultural del NOA". en *Revista del Instituto de Antropología T.V*; Universidad Nacional de Córdoba Facultad de Filosofía y Letras. Córdoba, Argentina p. 169-190.

- PÉREZ GOLLÁN, José Antonio 1985: *Iconografía religiosa andina en el NO. Argentino*. Cuicuilco, México. Copia mimeografiada p. 1-19.

1492

Manfred Kossok †
Universidad de Leipzig (Alemania)

El recuerdo del año 1492 está marcado por un notable estrechamiento del horizonte histórico. La mirada se dirige exclusivamente y en forma casi obligada a los viajes de Cristóbal Colón y a sus consecuencias. Incluso el concepto "Época moderna" se vincula directamente con ello. "Época moderna" y "Nuevo Mundo" están en una relación directa. Sin la existencia del "Nuevo Mundo" es inconcebible una idea de la "Época moderna". Sin duda la revolución de la imagen geográfica del mundo ha contribuido a la de la existencia humana de la vieja Europa, a pesar de esto 1492 fue mucho más que el año de Colón ⁽¹⁾.

¿Qué significado tiene 1492 más allá de Cristóbal Colón?, 1492 es naturalmente "El descubrimiento de América por Colón", este juicio es un clásico conocimiento escolar, pero dejemos por un momento desplazar la mirada en torno a lo que ocurre en el año 1492.

Después de más de una década cae la Troya islámica. Con la conquista de Granada en enero de 1492 termina el Imperio de los Nazrís y con él el último bastión árabe-islámico en Europa Occidental ⁽²⁾. La caída de Granada tuvo para el Islam un dramático significado semejante a la conquista de Constantinopla por los Osmanos para los cristianos.

En relación a la conquista de Granada los Reyes Católicos promulgan la expulsión de los judíos, comienza así uno de los capítulos más oscuros de la historia de los sefarditas ⁽³⁾.

1.- V. Manfred KOSSOK, *Das Jahr 1492. Die Welt an der Schwelle zur Neuzeit*, Leipzig 1992.

2.- Rafael GERARDO PEINADO SANTAELLA - José Enrique LÓPEZ DE COCA CASTAÑER, *Historia de Granada*, T. II: La época. medieval. Siglos VIII-XV, Granada 1987, p. 351 y ss.

3.- Béatrice LEROY, *Die Sephardim. Geschichte des iberischen Judentums*, Frankfurt / M. - Berlin 1991, p. 90 y ss.

También para los moriscos que permanecieron en la Península pronto fueron víctimas de las persecuciones organizadas.

En Florencia muere Lorenzo de Médici, su deceso significó una profunda ruptura en la economía, la política y el arte del centro renacentista. Junto a su lecho de muerte estaba el monje dominicano Girólamo Savonarola, el hereje más grande de la posteridad.

En Roma accede al poder el Papa Alejandro VI, símbolo de la luz y sombra del papado renacentista, la Santa Sede.

El ducado de Milán se encontraba en negociaciones secretas con el rey de Francia Carlos VIII, cuyas invasiones provocaron funestas consecuencias para Italia y transforman al país en objeto del conflicto hegemónico entre España y Francia ⁽⁴⁾.

En el Este de Europa Iván III, jefe del gran principado de Moscú, hace construir la fortaleza de Ivangorod, primer bastión en su avance hacia el Báltico.

Se desarrollan grandiosos resultados en la ciencia y la cultura renacentista. Tilman Riemenschneider termina una de sus obras maestras, el altar en la Iglesia parroquial de Münnerstädt; Donato Bramante comienza el coro de Santa María della Grazie, obra maestra que lleva su nombre a la gloria.

Veit Stoß culmina el sepulcro del rey polaco Casimir en Cracovia; Martín Behaim crea el primer globo y hace perceptible a todos la conformación globular de la tierra.

Al sur del Sahara comienza el reinado de Askia Mohamed, el sucesor de Sonni Ali Ber, a la cabeza del militarizado "Imperio de Songhai", destacado centro del renacimiento mahometano en el

4.- "En todo caso después del ataque francés a Italia se concentran los intereses políticos en este centro meridional de la política de las grandes potencias" Friedrich MERZBACHER, en *Propyläen Weltgeschichte*, Editado por Golo Mann y August Nitschke, Berlín - Frankfurt / M. 1986, T. VI, p. 410.

Africa negra ⁽⁵⁾, y punto de afluencia de las élites de científicos del Maghreb y de Egipto. Timbuktu, actualmente una ciudad olvidada en el desierto, se transforma en un punto central de la sabiduría islámica después de la Meca.

Otros ejemplos de grandes formaciones estatales africanas fueron el Imperio del Congo, que estableció relaciones diplomáticas con los portugueses y el Imperio de Monomatapa, cuya expansión sobrepasó la superficie de Francia.

En la India comenzaba la disolución del Imperio del Norte de Bahmani en cinco sultanatos independientes de Dekka, mientras que en la India meridional surgía el Imperio de Vijayanagar ⁽⁶⁾.

Pocas décadas después durante la época de las guerras campesinas alemanas surgía al Norte de la India, el gigantesco Imperio de los Mogoles.

En China, cuyas flotas en las primeras décadas del siglo XV dominaban los mares hasta las costas del Africa Oriental, se desencadenan profundas crisis internas: políticamente por la influencia de los eunucos y del "partido de las mujeres" en la corte imperial, militarmente por las reiteradas invasiones de los Mongoles y de los Tungusen, económicamente por las catastróficas hambrunas y epidemias, acompañadas de serias conmociones internas.

Japón, temido por la eficiente combinación de comercio expansivo y de agresiva piratería contra China y Corea, aparecía hundándose a fines del siglo XV en el período de Senkoko, es decir, el período de anarquía del "Imperio en combate" que se manifiesta en todo caso, como un tránsito al futuro dominio casi absolutista de los Sohogunes.

5.- Robert y Marianne CORNEVIN, *Geschichte Afrikas von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1966, p. 213.

6.- *Idem.*, p. 496 y ss.

En Corea la dinastía Yi, a causa de sus potencialidades económicas, científicas y militares (construcción de barcos militares blindados hechos en metal, las denominadas "tortugas"), va a estar en condiciones de hacer frente a los intentos anexionistas de los imperios chino y japonés.

Para la América pre-colombina, el momento anterior a los viajes de Colón está caracterizado por cuatro etapas muy diferenciadas en el desarrollo social de las culturas nativas ⁽⁷⁾.

1.- Las principales altas culturas de los Aztecas, Mayas e Incas.

El desarrollo social de los Aztecas, claramente impregnado por elementos de una democracia militar y cuyo fundamento lo constituía la explotación de las regiones circundantes, muestra elementos de desarrollo en dirección a la esclavitud o al feudalismo. (Su tendencia definitiva permanece aún en discusión).

La dominación despótica teocrática de los Incas permite una rápida comparación histórica con las sociedades orientales antiguas.

El igualmente poder teocrático y el sistema social de los Mayas se encontraba para esta época ya en franca declinación.

Sobre el fin de la cultura Maya (factores internos, externos o de orden natural), existen hasta ahora sólo suposiciones.

2.- Las altas culturas secundarias, de las cuales los ejemplos más sobresalientes lo constituyen los Chibchas en las zonas altas de Bogotá.

3.- Las culturas indígenas en tránsito del nomadismo al sedentarismo (especialmente en América del Norte, parte del

7.- Heinz DIETERICH, «Emanzipation und lateinamerikanische Identität», en: Idem. (ed.), *Die Neuentdeckung Amerikas*, Cöttingen 1990, p. 51 y ss. - Friedrich KATZ, *Vorkolumbische kulturen. Die groben Reiche des Alten Amerika*, München 1969, p. 143 y ss.

Caribe y en América del Sur).

4.- Pueblos de cazadores y recolectores (en la parte occidental de América del Norte, la Patagonia y el territorio de la Amazonia).

Llama la atención que una síntesis de la historia mundial alrededor del 1500, apenas haya tenido un rol en relación al problema de la diversidad de las alternativas autóctonas regionales de desarrollo social. También la esquemática y generalizada aplicación del esquema de las formaciones sociales marxistas, contribuyó a impedir la visión del amplio espectro histórico de las vías de desarrollo en los umbrales de la época moderna ⁽⁸⁾.

Es indiscutible que desde la declinación de Roma, Europa que manifestaba una clara orientación hacia el Oriente, con los viajes colombinos comienza a inclinarse hacia el Occidente. No sin razón se plantea la pregunta en qué medida la vinculación de España y Portugal al continente americano, así como también la de las potencias coloniales posteriores contribuyeron esencialmente a que Africa y Asia, con las relativas excepciones de Indonesia, Filipinas y las Molucas, permanecieron posteriormente sólo periféricamente incorporadas a la expansión colonial europea.

El año 1492 ejerció una función de prisma como ocurre propiamente con los años históricamente claves. En él se entrelazan las más diferentes líneas de desarrollo económicos, materiales, sociales político-institucionales y técnico científicos, así como fenómenos de naturaleza cultural espiritual y religiosos. La perso-

8.- V. Irmgard SELLNOW (ed.), *Weltgeschichte bis zur Herausbildung des Feudalismus*, Berlin 1977. - Eric R. WOLF, *Die Völker ohne Geschichte. Europa und die andere Welt seit 1400*, Frankfurt /M. - New York 1986. Especialmente sugestivo: Urs Bitterli, *Die "Wilden" und die "Zivilisierten". Die europäisch-überseeische Begegnung*, München 1976. - Orientado primeramente en sentido cronológico, para ésto sin Africa: Arnold TOYNBEE, *Menschheit und Mutter Erde. Die Geschichte der groben Zivilisationen*, Düsseldorf 1979.