



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



**Ficha de Apoyo al
Curso de Antropología Social I/Etnología
General**

**Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos
de Montevideo”**

2015

**Museo Nacional de Antropología (MEC)
Museo de Historia del Arte (IM)
Museo de Arte Pre-colombino e Indígena (MEC)**

Docente Responsable del Curso:
Dra. Sonia Romero Gorski
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

EFI DEL CURSO DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL I/ETNOLOGÍA GENERAL, 2015.

PRESENTACIÓN

La actividad del EFI que estamos cerrando con la publicación de todos los trabajos en el formato de Ficha de Apoyo al Curso, fue oportunamente evaluada y aprobada por el Consejo de la FHCE.

En el marco del programa de EFIs, la propuesta realizada desde el curso fue bastante ambiciosa ya que se trataba de retomar el tema de *Objetos Etnográficos en Museos de Montevideo*, revisando anteriores aproximaciones de 2013 y 2014, pero aumentando la exigencia con el pedido de producción de una Ficha Técnica que se pudiera proponer a cada Museo en el que se hubieran seleccionado objetos a estudiar.

No se trataba de repetir textos ya existentes sino de mirar tanto objetos como material escrito (por dos anteriores generaciones en secuencias de Trabajos Prácticos) con nuevas perspectivas y grado de formalidad académica.

Con buena disposición de todos, en un grupo realmente numeroso y diverso en su composición, se logró organizar la distribución de temas-objetos, antecedentes y luego de trabajar sobre las presentaciones, la preparación de las fichas, coordinar las visitas a los museos para entrega formal de las mismas. En esta etapa fue un gran apoyo la energía que desplegó Gerardo Ribero, Colaborador Honorario de la materia, quien designado justo a tiempo en el mes de mayo 2015 pudo canalizar consultas y hábilmente ordenó a los participantes en 20 grupos de 3 a 4 integrantes.

Cada grupo sabe cuánto interés puso en profundizar conocimientos e información para situar cada objeto en su contexto cultural, para definir la importancia de la claridad de los datos que se ofrecen al público, así como con cuánta dedicación y entusiasmo armaron las presentaciones. En forma de exposiciones orales, con imágenes seleccionadas, fueron socializando temas tan variados como polémicos para la interpretación etnográfica.

Es estimulante ahora poder reunir todo ese material y mostrar de manera amena pero seriamente procesada, todo un mundo de significados que se fue develando detrás y alrededor de cada objeto. La diversidad de las culturas desfiló así por nuestro curso: para atrapar la magia de esos momentos de crecimiento académico de unos y otros, se nos ocurrió que debíamos aprovechar la versión escrita que cada grupo produjo, para que se transformara de fugaz exposición en algo más duradero, que pudiera ser aprovechado en próximas generaciones que lleguen al curso o incluso para que pudiera ser utilizado en los Museos donde fueron observados los diferentes objetos.

Los agradecimientos son necesariamente muchos y a diferentes personas e instituciones, simplemente sin toda la conjunción de apoyos y trabajo, la producción de esta Ficha de Apoyo al Curso no hubiera existido. Gracias a:

A los estudiantes que respondieron al desafío de los Trabajos Prácticos del curso 2015; figuran como autores de cada trabajo.

A Gerardo Ribero y a Patricia Fernández Rielli quienes apoyaron toda la organización de actividades de investigación bibliográfica, los vínculos con autoridades y funcionarios en los Museos.

A Rafael Katzenstein, estudiante del curso y empresario gráfico, quien hace posible la versión impresa en el formato pedido, con costos amigables.

Gracias al apoyo del Programa de EFIs de la FHCE que sirvió de estímulo a la actividad en su conjunto, cubriendo gastos, modestos, generados.

Gracias a los Directores de las Instituciones que estuvieron comprendidos en la búsqueda de esta versión 2015: gracias al Sr. Director del Museo MUHAR de la Intendencia de Montevideo, al Sr. Director del Museo MAPI del MEC y al Sr. Director del Museo Nacional de Antropología del MEC. Asimismo gracias a los/as funcionarios que supieron atender a los diferentes grupos de estudiantes, ofreciendo información disponible y acceso a bibliotecas.

Por último, queremos tranquilizar a quienes están pendientes de la existencia de documentos en el espacio virtual: el contenido completo de la Ficha de Apoyo al Curso de Antropología Social I-Etnología General, 2015, podrá encontrarse en formato pdf. en la plataforma EVA y otros a definir.

Desde mi lugar como responsable del curso me da gusto dar por concluidas las acciones dentro del EFI 2015, *Objetos etnográficos en Museos de Montevideo*, habiendo cumplido con todas las metas fijadas en un clima de gusto compartido, nada más ni nada menos que el gusto de ampliar nuestros conocimientos, el saber por sí mismo sin preocupación en aplicación instrumental del mismo. ¿Pero acaso el acercarse a la vida, obras, arte, de otros pueblos no nos acerca a nosotros mismos? Es materia de reflexión antropológica.

Dra. Sonnia Romero Gorski

Montevideo, julio 2015



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Facultad de
Humanidades y
Ciencias
de la Educación

Ficha de Apoyo al Curso de Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:

“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

2015



Facultad de
Humanidades y
Ciencias
de la Educación

Museo Nacional de Antropología (MEC)

Docente Responsable del Curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Facultad de
Humanidades y
Ciencias
de la Educación

Licenciatura en Ciencias Antropológicas Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Madimba: Grupo Baluba de Kassai

MUSEO: MNA

AUTORES: Bruno Hernández, Yoselín Hernández, Patricia Montenegro y Patricia Fernández.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

PRESENTACIÓN.

Remitiéndonos al trabajo realizado en el año 2014 por un grupo de estudiantes del curso de Etnología General, y su elección de un objeto del Museo Nacional de Antropología, es que realizamos este trabajo. Aquí vamos a describir un instrumento de percusión de la familia de los xilofones. Según el lugar y el tipo el instrumento va cambiando de nombre. Para los Baluba cuando el xilofón posee una clave se denomina Didimadimba, cuando tiene 2 claves se llama Jimba y cuando tienen 3 o más se le llama Madimba. El término didimba significa “toque” en la lengua de los Libas; constructores de este instrumento. El que vamos a describir es una MADIMBA.

¿Cómo es?



La Madimba está hecha con madera, calabazas, fibra vegetal y resina. Tiene tres elementos fundamentales: las láminas o claves, las calabazas y un percutor.

Mide 26cm de largo y 21 cm de ancho.

La madera es fibrosa, no compacta y liviana.

Las láminas son tres y su material es la madera. Miden alrededor de 21 cm de largo y tienen 3 anchos diferentes: 2,7cm, 3,2cm y 3,6cm. La diferencia de los anchos

provoca al ser tocadas distintos sonidos.

Las láminas están atadas a las calabazas con fibras vegetales, dispuestas de menor a mayor, contrariamente a las calabazas y así lograr las distintas notas. Cada lámina tiene talladas, en su parte inferior un rostro sin grandes detalles y a lo largo unas rectas diagonales. En el centro se nota un desgaste de las mismas lo que hace suponer que fue un instrumento utilizado y no un souvenir. Están unidas a la base mediante un encordado de fibra vegetal. Las calabazas son tres y en este caso su abertura tiene el mismo diámetro pero no así su tamaño ya que se diferencian levemente en el mismo. Estas cumplen la función de caja de resonancia y varían en forma y tamaño según la región. Están unidas a la base con resina vegetal.

El percutor o baqueta tiene un largo de 26cm y en su extremo tiene una bola de resina vegetal, la cual golpea las tablillas provocando el sonido. Todo el instrumento está pintado por un tinte que no se sabe si tiene un objetivo estético o puede ser para preservar la madera

¿Quiénes tocaron este instrumento?

Los Luba son un pueblo de la familia lingüística bantú, que habita en el sudeste de la República Democrática del Congo. Están divididos en diversos grupos, que sobrepasan en conjunto el medio millón de individuos. A mediados del siglo XVI constituyeron un reino de tipo feudal en cuya corte se desarrolló un arte singularmente refinado, que ha llegado hasta nuestros días: figuras para el culto a los antepasados, máscaras, taburetes sostenidos por cariátides (mujeres arrodilladas), copas, etc. El Imperio Luba se caracterizaba por la existencia de una autoridad central, al que se denominaba Mulopwe (rey), que copiando de los colonizadores europeos, se revistió de un carácter sagrado. Este era líder del Balopwe , grupo social que intermediaba entre el mundo de los humanos y los ancestros. Su religión, tradicionalmente se ha basado en el culto a los antepasados, pero con la llegada de los belgas y la dominación política de éstos, gran parte de los Luba se convirtieron al cristianismo. Eran polígamos.

Su poder tenía tres fuentes principales, jerárquico: gobernadores, subgobernadores y jefes locales; económico: por la recolección de tributos y por último el Mulopwe que poseía un prestigio espiritual. Desarrollaron agricultura basada en tala y quema y complementaban con caza y pesca. Realizaban extracción de hierro y comerciaban con sal, aceite de palmera y pescado seco, intercambiados por cobre y carbón.

¿Cómo lo tocaron?

El lugar de la Madimba en la vida sociocultural de los Luba se asocia a un elemento jerárquico. La mayoría de las veces es un instrumento complejo, que demanda una gran habilidad en su técnica de elaboración y que debe ser tocado de a dos. Es prestigioso el saber tocarlo y para su aprendizaje y su confección necesitan el aval de los jefes locales. Los que son autorizados para ello son unos pocos dentro del grupo. Es utilizado en ceremonias rituales o acompañando danzas de recreación. El aprendizaje de este instrumento exige aptitudes y una técnica específica. Como ya expresamos los ejecutantes del mismo poseen un gran prestigio dentro del grupo, por lo tanto los que quieren aprenderlo deben pasar por una serie de etapas y solo algunos logran ser solistas. Comienzan el aprendizaje desde muy jóvenes observando a los maestros, quienes de a poco les van enseñando fórmulas de acompañamiento, estas deben ser tocadas sin parar durante un período, formando la base rítmica y el tono de la melodía del solista. Cuando el alumno logra cierto conocimiento y alcanza a ejecutar perfectamente el acompañamiento, será ocasionalmente invitado a acompañar al maestro. La mayoría solo quedan como acompañantes, solo los más dotados pueden ambicionar ser solistas.

<https://www.youtube.com/watch?v=eHOQYCiAOi8>

¿Por qué lo tocaban?

Como en muchos pueblos, en los Luba está presente el mito de origen, sustentando su sistema de creencias. El mito en ciertas sociedades posee vida, otorgando arquetipos de conducta, confiriendo significado a la existencia del grupo humano. Designa una historia de gran valor, de índole sagrada y ejemplarizante, pues relata un acontecimiento primigenio, el origen del acervo cultural del pueblo (Eliade, 1991).

Mito de origen de los Luba

El mito relata que cuando las tierras de los Luba eran inhabitadas un hombre llamado Kyubaka Ubaka (constructor de casas) y una mujer Kibumba Bumba (alfarera), que habitaban el este del río Zaire alto, se conocieron mientras ella cortaba madera. Por ver copular a las hienas, supieron como tener relaciones sexuales. Kibumba quedó embarazada dando a luz a dos gemelos, un varón y una mujer, que se continuaron por varias generaciones de gemelos, los que se desplazaron progresivamente hacia el este. Una línea de descendencia de Kyubaka y Kibumba fue llamada Mwamba. Una madre Mwamba se llamaba Seya y ella puso nombre a su hijo Nkongolo, que significa arco iris. Este tenía la tez roja y a donde iba la tierra se ponía roja; fue conocido por su crueldad descuartizando a todos los que lo querían derrocar. Cuando Nkongolo era niño, vio como las hormigas negras destruían un número mucho más grande de termitas, esto lo inspiró como líder, reuniendo algunas personas y haciéndose conocer como conquistador. Mbidi Kiluwe era negro, estaba cazando, venía del este, y perdió a uno de sus perros, arribó a la villa de Mwibelle y conoció a las hermanas de Nkongolo, ante quien fue anunciado y lo recibió en su villa. Mbidi Kiluwe fue invitado a comer con Nkongolo, pero se negó, por ser hombre de buenas costumbres, después comió solo sin que nadie lo viera, pero Nkongolo comía delante de todo el mundo. A Mbidi Kiluwe le fueron concedidas las hermanas de Nkongolo, a quienes embarazó. Luego decidió volver a su tierra, pero antes evocó a un dios, Mijibu Kalenga a quien le dio una cesta que debería entregar al niño que fuera suyo, al cual identificaría por el color negro en su piel. En la cesta entregó al dios una bola de hierro y una bola de caucho mágicas y unas flechas especiales. Si su hijo decidía ir a buscarlo debía llevar las flechas para poder reconocerlo. Una de las hermanas de Nkongolo tuvo un hijo negro como el padre, fue llamado Kalala Ilunga, éste se hizo rápidamente atleta y cazador. Cuando hubo crecido fue retado por Nkongolo a un juego de canicas, que se jugaba habitualmente con nueces. Kalala Ilunga fue a buscar consejo del dios Mijibu Kalenga, quien le entregó la bola de hierro, con poderes que le permitieron ganarle a Nkongolo el reto. Nkongolo lo retó nuevamente, esta vez con otro juego, con una bola de caucho. Kalala Ilunga utilizó nuevamente una bola mágica, que le permitió ganar, pero no sólo eso, sino que de tan fuerte que golpeó la bola, rompió toda la cocina de Nkongolo, lo que provocó la risa enérgica de su madre. Humillado y enfurecido Nkongolo la enterró viva. Kalala Ilunga fue enviado fuera a recolectar tributos; mientras se hacían preparaciones secretas para matarlo, se excavó un pozo para tenderle una trampa. Kalala

Ilunga vio a las hormigas y las termitas. Luego fue citado a bailar frente a Nkongolo. El dios Mijibu Kalenga lo advierte sobre la trampa, y le dijo que escuchara al percusionista Munguedi durante la danza, éste ritmaría un mensaje de peligro.

Así fue, mientras Kalala Ilunga danzaba, Munguedi ritmó el mensaje. El mismo decía que el foso de la muerte estaba detrás de él, así que se acercó y lo puso en evidencia. Vio a los cuervos que reunidos lo observaban y delante de todos se fugó. Pidió ayuda a su dios protector, quien le dio las flechas mágicas, huyó hacia el este hacia las tierras de su padre, y cuando llegó al cruce del río Zaire, el hombre que cruzaba la gente lo reconoció y lo cruzó, como había mandado su padre, y no dejó pasar a sus perseguidores, que reconoció por su piel roja. En el reino de Mbidi Kiluwe, reunió un ejército con el que fue a conquistar las tierras de Nkongolo, a quien persiguió y capturó. Finalmente Nkongolo fue ejecutado y puesta su cabeza y sus genitales en una cesta sagrada, ésta se llenó de hormigas, lo que fue interpretado como una señal, por lo que esa villa fue considerada sagrada. Kalala Ilunga estableció su corte en una colina en Munza y todo el país le rindió tributos y así se convirtió en el gran jefe.

Esta reseña del mito de origen de la etnia, contiene principios morales que fijarán pautas de comportamiento del grupo. Un ejemplo de esto es la no aprobación de la alimentación de los reyes en público, o que no sean aprobadas las risas fuertes. El combate entre hormigas y termitas, justifica su expansión, pues en sus orígenes el grupo Luba estaba constituido en imperio.

¿Por qué estudiar la música en las culturas africanas?

Al realizar este trabajo sentimos la necesidad de buscar algunas explicaciones acerca de la importancia y el lugar que ocupa la música en las culturas africanas. Encontramos algunas de ellas en trabajos realizados por antropólogos, historiadores y teóricos de la etnomusicología. Para esta disciplina la música y los instrumentos musicales en las culturas africanas se pueden utilizar como herramienta para la reconstrucción de la historia cultural de los mismos. La melodía instrumental puede ser traducida en una lengua hablada y es comprendida por todos los asistentes. "En algunas culturas la música proporciona, de algún modo, la principal dimensión en la que formular el universo y experimentar la «realidad»: por así decirlo, una «epistemología musical» en vez de lingüística. Si así fuera, habríamos de considerar seriamente la posibilidad de que la música, lejos de ser secundaria, debiera en ciertos casos ser colocada en un primer plano. Más que un elemento meramente iluminador en la cultura constituiría una dimensión central para la comprensión de un grupo o cultura particular. John Blacking aún da una ulterior vuelta de tuerca a esta idea. El ve la música como una modalidad primaria e irreductible, a través de la cual los individuos actúan, se expresan y crean sociabilidad humana." (Alfred Schultz; 1951)

"La inteligencia musical es una inteligencia social que permite a la gente organizar sus cuerpos de formas mutuamente agradables e inteligibles, sin necesidad de racionalizar, probar o

fijar las experiencias. Parece que los individuos tienen la capacidad de imprimir un sentido musical al mundo, "(Alfred Schultz; 1951)

"Así, el estudio de la música nos aboca inevitablemente a interrogantes sobre la naturaleza de la sociedad humana: cuáles son los rasgos cruciales que la conforman y que demandan estudio; cuál es el papel y la contribución de los individuos y de los rituales en ella; y al nivel más profundo, cuál es la naturaleza de la humanidad misma. Al ayudarnos a cuestionar algunas de nuestras más persistentes anteojeras etnocéntricas e inculcadas presuposiciones teóricas puede, además, ampliar nuestra comprensión de los logros y potencial de la sociedad humana." (Ruth Finnegan; 2010)

"Para entender por qué una determinada música existe debemos también entender cómo y por qué la conducta que la engendra es como es, y cómo y por qué los conceptos subyacentes se organizan para conseguir la forma sonora deseada"¹ Alan Merriam

La presencia de la Madimba en Uruguay: Marimba

Oscar Montaña, historiador afrouruguayo recoge en su obra del 2008, posibles definiciones de la Marimba: "Instrumento musical idiófono de percusión. En África, al sur del Sahara, es un instrumento unificador que, con algunas variaciones en la construcción, existe en Malí, Guinea, Burkina Faso, Ghana, Togo, Níger, Nigeria, Uganda, Burundi, Congo, Angola, Sudáfrica, Mozambique, etc. Se construye con una serie de varillas de madera debajo de cada de las cuales se coloca una calabaza que oficio de renovador. Se tañe merced a dos o cuatro palillos, macillos o baquetas. Su ejecución puede estar a cargo de uno o más instrumentistas. En el Río de la Plata su presencia ha sido documentada por Isidoro de María, Sarmiento, José María Ramos Mejía y otros autores. "En idioma Kimbundu el término significa "música" según el estudio de Ortiz Oderigo, N. Aspectos de la Cultura Africana en el Río de la Plata. En la Orquesta del Candombe del siglo XIX el único instrumento de posibilidades melódicas erala Marimba. Estaba formada por "dos traviesas longitudinales de madera sobre las cuales por medio de fibras vegetales, sujetaban barras de madera dura, seca y sonora, de distinta dimensión formando como el teclado de un piano. Debajo de estas teclas colocaban resonadores de calabazas alargadas por su diámetro y profundidad y abiertas en su parte superior, lo que le daba gran sonoridad. Esto fue recogido en obra que cita Montaña "Negro y Tambor" de Rúben Carámbula. El estudioso cubano Fernando Ortiz en su Glosario de Afronegrismos sostiene que con este nombre se han conocido varios instrumentos africanos, hasta el punto de haber confusión en su significado. Dos instrumentos suelen conocerse con estos nombres indistintamente. La Marimba que se pulsa con los dedos también es conocida en Uruguay como Mbira o Sanza. Según la Enciclopedia Salvat, Marimba: voz africana, instrumento musical moderno que tuvo su origen en el Congo, donde constaba de 16 calabazas de tonos diferentes.

Reflexión final

El hecho de que el objeto elegido sea un instrumento musical nos remite a un inconsciente colectivo en esa concepción que relaciona intrínsecamente al continente africano con la música como un elemento fundamental en la práctica cultural de sus sociedades. Fue un gran desafío para nosotros como estudiantes de la disciplina antropológica, continuar una búsqueda sobre los productores culturales a los que pertenece el objeto, dado que la información que figuraba en el catálogo del Museo no se correspondía al acercamiento primario realizado. Es así que continuamos el certero camino iniciado en el 2014. En esa oportunidad se consultó a una persona que por su calidad de artista: músico, actor, danzante; y por su procedencia de la provincia de Katanga, al sur de la RDC, era importante para nuestro trabajo. El Sr. Lomani Mondonga integrante de la Asociación Triangulación Kultural que une al Uruguay, la Francia y la República Democrática del Congo identificó las fotografías de este objeto ubicándolo en la misma región que hacía mención el catálogo del Museo, dando referencia de ser perteneciente a los BALUBA (Provincias de Kassai y Katanga) de Kassai, conocidos históricamente como el Imperio LUBA, nominando el instrumento como una MADIMBA. Esto nos lleva a una interesantísima conclusión o entendimiento de la confusión en la catalogación. Likembe es el nombre que en la República Democrática del Congo se conoce la Mbira, Sanza o Kalimba. Dada la confusión entre el Likembe y la Madimba, en voces africanas, en las Américas, podemos decir que Marimba es un término deformado que alude a ambos instrumentos.

Ahora bien, la catalogación hacía mención de un término estigmatizado: "TRIBU". Recordamos cuando fuimos recibidos por dos técnicas del Museo Nacional de Antropología, una de ellas arqueóloga. La situación que vivimos en el Museo nos alertaba de un desconocimiento desposeído de crítica. Recordar que accedimos a objetos preseleccionados que se ubicaban en cajas sobre un pasillo del Museo. A medida que llegaban los grupos de estudiantes, se sacaba una caja con opción a ver otras después. Al momento de anotar nuestros nombres en una lista con el resto de los grupos que habíamos acudido aquel viernes, una le dictaba en voz pronunciada a la otra "...sur del Zaire, idiófono...Likembe...", "liken ke?" respondió la arqueóloga "humorizada", "likembe" replicó su compañera continuando el humor. En ese momento no pudimos ser neutros a la situación y les hicimos saber nuestro asombro ante el trato de otras personas que han producido los objetos que hoy admiramos curiosamente. Hoy día el Museo continúa cerrado al público, y esto nos conlleva a una autocrítica, académica y como actores socio-culturales. Cuanto nos queda por hacer...

En la actualidad, la República Democrática del Congo cuenta con más de 450 dialectos que responden a la gran diversidad y riqueza que encierra este país. Pertenecientes al tronco lingüístico BANTU (según el lingüista Bleek BA: prefijo plural, NTU: ser humano) que recorre de este a oeste y

norte a sur el África Subsahariana, los Luba han legado sus creencias a diversas comunidades, entre ellos, a nuestro Río de la Plata.

Hoy día somos protagonistas y recreadores de una fusión cultural que se nutre de tres grandes matrices productoras de realidad. África, América, Europa se construyeron paralelamente en nuevas culturas universales. Queramos reconocerlo o no, lo encontremos en discursos y retratos escritos o no, nuestra memoria, nuestro lenguaje, nuestra vivencia está plagada de cosmovisiones tan humanas, como humanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARRASCO, JOAQUÍN et al. Etnología General, Madimba Baluba de Kassai RDCONGO, FHUCE 2014.

ELIADE, MIRCEA. Mito y Realidad Editorial Labor S.A , Barcelona 1991

FINNEGAN, RUTH ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. Revista Transcultural de Música Transcultural Music Review #6 (2002) ISSN:1697-0101. Open University, Gran Bretaña.

LU, JARITAH Antropología de la Diversidad Cultural: Ciudadanía, Movilidad y Conflicto de la Universidad de Granada.

MERRIAM, ALAN P. The Anthropology of Music. Evanston, 1964.

MONTAÑO, OSCAR D. Historia Afrouruguaya Tomo I. Ediciones IMPO, pp. 446-447

NKETIA, KWABENA J.H. Sobre la Historicidad de la Música en las Culturas Africanas ,Universidad de California, Los Angeles revista Musical Chilena, 1981, XXXV, NO 156, pp. 34-52

SITIOS WEB

<http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/afro%20mus.pdf><http://music.africamuseum.be/instruments/french/congo%20drc/anemba.html>

<http://africamusica2.skynetblogs.be/tag/xylophone>

www.triangulacionkultural.blogspot.com



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Cabeza reducida de la tribu Shuar

MUSEO: MNA

AUTORES: Mariana Techera, Florencia Díaz, Lara Roldán.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

PRESENTACIÓN

Los Shuar se ubican en zonas correspondientes a la selva Amazonas, más concretamente en las provincias de Morona Santiago, Zamora Chinchipe y Patanza, así como en sectores de Orellana y Sucumbios, centro sur de Ecuador y noreste de Perú. Poseen su propio idioma, Shuar-Chicham, (perteneciente a la lengua jibaro). Los Shuar fueron considerados un pueblo guerrero, los mejores guerreros del Amazonas, debido a su resistencia a la conquista por parte del Imperio Inca.

“Los Shuar luchaban con todas sus fuerzas ante las causas que le privaran de su propia libertad, por ser un pueblo intensamente celoso de ésta y no estar dispuestos a estar sujetos a la autoridad, incluso entre ellos mismo” (Harner; 1978)

“Mis ancestros desde que yo nací, ellos me prepararon para ser tolerantes frente a los problemas, pero sobre todo, me enseñaron que el hombre nace libre, vive libre y muere libre(...)” (Tzamarendan – Guerrero Shuar)

“dañar al territorio es dañarse a sí mismo, por lo tanto, el territorio es innegociable”
Clemente Entzá

Cuando empezó la conquista española, los shuar pasaron a ser llamados “Jibaros” (salvajes) por estos, ya que nunca los pudieron conquistar.

“(…) supuestamente los españoles vinieron para vivir en paz, pero adentro tenían algo oscuro, nuestro ancestro le oferto amistad, brindándoles comida, dándoles espacio de tierra, cacería, pesca, fruta y mando regalar a los jefes españoles, en forma de compartir, en símbolo de amistad; pero los españoles, el General español de aquel entonces viendo a las mujeres bonitas, no entendió, abuso a las mujeres de nuestros jefes. Asimismo a medida que iban acercándose durante tres días, había sonidos de tambores y de troncos grandes y hacían ceremonias, había gritos ceremoniales de guerra. Amanecía y habían hombres sin cabeza, anocheecía y amanecía y habían otros hombres sin cabeza y eso era terror para los españoles; y como ya estaban debilitados porque estaban consumiendo agua envenenada y comida envenenada y ya empezaron a flaquear, a enfermarse, ahí atacaron al tercer día los guerreros shuar, les cayeron con todo(...)”
Narra Tzamarendan – Guerrero Shuar

Organización social:

Antigua:

Tradicionalmente los Shuar han tenido una forma de asentamiento disperso, normalmente unidos de acuerdo a la relación de parentesco basada en la poligamia. Su estructura de poder era descentralizada, el líder podía ser un anciano el cual poseía una gran experiencia por sus grandes triunfos en las guerras, o un Uwishin (Chaman) “... Chaman es un término que viene de afuera, aquí en la cultura Shuar es Uwishin, hombre sabio, curandero que conoce de plantas medicinales, a través de sus plantas puede tener visiones y curar al enfermo...” (Tzamarendan – Guerrero

Shuar), también podía ser un guerrero famoso que haya demostrado gran valentía en batallas que principalmente era nombrado en caso de guerra, al finalizar ésta, finalizaba su liderazgo.

Actual:

A través de las misiones religiosas salesianas, para poder controlar a los Shuar de una forma más eficiente impusieron una nueva forma de organización que culminó con el asentamiento tradicional disperso, así apareció el establecimiento en comunidades regidas por un líder al que se le llama Síndico, y estas regidas por una Federación. La federación agrupa a la mayoría de las poblaciones Shuar, su estructura político – administrativo está formado por varias familia, con jurisdicciones sobre un territorio, el cual lleva el nombre de su fundador o de un antepasado. En esta federación, la máxima autoridad es la asamblea, la cual está dirigida por un directorio, electo cada tres años, presidido por un presidente.

Vida en Familia:

La familia constituye la unidad de la reproducción biológica, económica, social, política y cultural más importante entre los Shuar, sus miembros se encuentran unidos por lazos de sangre y conformados por familia extensa. Son una cultura poligámica, matrimonio de un hombre con varias mujeres, preferentemente sororal, es decir, con las hermanas de la esposa (sus cuñadas), y el levirato (matrimonio con la viuda de su hermano) han sido entre los Shuar las reglas tradicionalmente aceptadas. El número de esposas dependía de las cualidades del hombre, este debía ser un valiente guerrero, trabajador, buen cazador, demostrar su honradez y veracidad, los futuros suegros juzgaban si estas cualidades se cumplían para poder autorizar el matrimonio. Hoy son pocos los hombres que tienen dos mujeres, ese privilegio lo tienen casi siempre los ancianos guerreros y los Uwishin.

Actualmente, esta regla poligámica de matrimonio se encuentra en proceso de transición a un tipo de matrimonio monogámico y exógamo (fuera del grupo) debido a las continuas y más ampliadas relaciones interétnicas que establecen.

Economía:

Ancestralmente el núcleo económico estaba constituido por la familia extensa, formada por pequeñas unidades familiares, quienes compartían ya sea una sola residencia o un grupo de residencias cercanas, dentro de un patrón de asentamiento disperso, la distribución del trabajo era tanto por sexo como por edad. Cada grupo doméstico tomaba las decisiones sobre lo que debía producir, como hacerlo y qué debía hacer con la producción. Sin embargo, dentro de cada asentamiento las unidades domésticas en conjunto compartían y manejaban los recursos productivos de su territorio, ningún grupo nuclear ejercía derechos de propiedad privada sobre

parte alguna de los mismos. Dentro de las normas de cuidado colectivo se establecía ciertos derechos a cada unidad. Las normas de la redistribución del excedente aseguraban que todas las unidades domésticas tengan aproximadamente la cantidad de alimentos que necesitan. Las principales actividades económicas eran la horticultura itinerante con técnica de tala y quema, caza, pesca, recolección y manufactura, que se mantiene en sectores lejanos que les permitía un equilibrio ecológico. Otra de las características fundamentales, común a todos los pueblos amazónicos, era la ocupación de grandes espacios territoriales, cuyo uso se lo realizaba de manera itinerante: las familias tenían un lugar de residencia permanente y otros de residencia temporal, con derecho al uso de todos los recursos. Se procuraba tener varios lugares, tanto dentro de la misma región de residencia como en áreas con acceso a ríos, lagunas o montañas.

Así mismo, la federación adopta como estrategia económica el impulso de la actividad ganadera en sus territorios; la conversión de una parte de los bosques en granjas, afectó sobre todo a los recursos que permitían la subsistencia a base de la cacería, pesca y recolección. La ganadería introdujo cambios a la sociedad shuar, sobre todo produjo una ruptura de su forma de vida basada en el modelo itinerante y el paso a la sedentarización dentro de las fincas familiares. De esta manera se inicia la relación con el mercado y la modificación de las formas de manejo y uso del suelo y de los patrones de consumo y el abandono o disminución de varias de las actividades económicas tradicionales. Actualmente se encuentran en una fase de transición entre lo tradicional y lo moderno, han adaptado nuevas pautas de comportamiento productivo hacia una economía de consumo monitorizado.

Creencias (Cosmovisión):

La mitología Shuar está estrechamente vinculada a la naturaleza (Animista) y a las leyes del universo, y se manifiesta en una amplia gama de seres superiores relacionados con fenómenos tales como la creación del mundo, la vida, la muerte, y las enfermedades. Están convencidos de que la selva está llena de espíritus que habitan principalmente las cascadas y ríos. La creencia Shuar está representada por una tribología “Arutam” (Dios supremo de los Shuar), “Aents” (personas) y “Nunka” (tierra). “Arutam” se encuentra en las cascadas sagradas y es venerado por los Shuar con la finalidad de obtener energía positiva, poderes de la sobrevivencia y purificar el cuerpo, de esta manera se eliminan las energías negativas, este acto ritual se realiza con los jóvenes durante el periodo de iniciación. “Aents” comprende el hombre racional, inteligente y creativo que se relaciona con el cosmos de manera armónica y respetuosa. “Nunka” se refiere a la madre naturaleza, prodigiosa, benigna y protectora que da todo lo que necesita el hombre y la mujer Shuar. El gran mundo espiritual de los shuar es repetitivo. No creen en que el ser humano tenga un final. Creen que luego de nacer y cumplir su vida, no llegan a un estado permanente con la muerte sino que su espíritu, “Arutam”, es recibido por otro ser humano que puede ser su hijo o su

nieto, quien cumple nuevamente otro ciclo vital, así en forma indefinida. El “Arutam” es considerado como un espíritu clave para los varones, porque creen les da más potencia y fuerza. Piensan que quien posee un “Arutam”, no puede morir sino de enfermedades contagiosas. Los niños comienzan a buscar este espíritu en la selva desde los seis años de edad. En la cultura de la selva, los elementos de la Naturaleza guían la vida de sus habitantes.

La comprensión del tiempo espacio: entienden que la naturaleza no es estática, sino que se mueve y es dinámica, comparándola con un caracol que gira de manera espiral y abierta. La comprensión cíclica del tiempo – espacio, permitió girar la vida histórica de los Shuar en una sola dimensión a diferencia de la concepción occidental que “ha fragmentado el tiempo y espacio como dos dimensiones”. Las relaciones espacio – temporales al ser concebidas de manera unitaria expresan un permanente movimiento puesto que el tiempo transcurre y con él simultáneamente el espacio. En el pueblo Shuar el manejo tiempo temporal permitió organizar las actividades agrícolas de caza, pesca y la celebración de fiestas. Engloban la dimensión total del tiempo y el espacio denominándola “Tsawant” y no tiene tiempos prefijados. Todos los saberes, ritos, costumbres, creencias y conocimientos científicos giran en torno a esta cosmovisión.

Prácticas medicinales – Etnobotánica:

Utilizan la medicina natural, son defensores y concedores de las bondades curativas de las plantas que existen en sus territorios. Así podemos conocer que el (mantze) escancel, (llandría) llantén, (seaatpat) caña, (maya) zanahoria; entre muchas más que son utilizadas para sanar y mantener la salud de su gente. Utilizan la bebida conocida como (Natem) como medicamento natural, que le permite ver el futuro y también curar las enfermedades, este medicamento lo pueden ingerir solo la persona a quien el Uwishin haya recetado. Según dicen, para tener mejor resultados es necesario ser mayor de edad, es decir creer con madurez. A estas prácticas, en la actualidad, se suma la utilización de la medicina alopática.

Tzantza:

El procedimiento para preparar la tzantza tiene varias etapas. La cabeza y cuello se cortan lo más cerca de la clavícula. Se hace un corte detrás de la cabeza y cuidadosamente se separa la piel del cráneo. La piel es hervida durante una media hora, esto reduce su tamaño a la mitad. Después de que se seque se da la vuelta a la piel y toda la carne se elimina con un cuchillo. La piel rascada es virada a su sitio y se procede a coser donde se hizo el corte en la parte posterior. Se calientan algunas piedras en un fuego, y son introducidas en el interior para hacerlas rodar. Periódicamente se frota la piel para ayudar a secar e influir en la forma. Luego se calienta arena en una olla y la arena sustituye a las piedras. Con un machete al rojo vivo se secan los labios. Luego se clavan tres espinas de chonta en los labios y se amarran con cuerdas.

El proceso de la tzantza suele durar aproximadamente seis días, finalmente la cabeza llega a tener el tamaño de un puño. El último día de trabajo se celebra la primera fiesta de la tzantza.

Los shuar reducían la cabeza del enemigo con el fin de contener su alma (mesak) y que esta se mantenga dentro. No los ven como trofeos de guerra si no como algo mucho más significativo de carácter sagrado. El procedimiento para la elaboración de los tzantzas consistía de varios pasos: Primero con un cuchillo de acero o machete se removía el cráneo y se separaba cuidadosamente la piel, la cabeza se hervía en agua por no más de media hora (para que el pelo no se cayera) este proceso encogía la piel y la cabeza llegaba a quedar hasta la mitad de su tamaño original. Luego se la dejaba secando. Una vez seca la piel se da vuelta y los restos de carne quitan con un cuchillo. Se cosen los labios cerrados y la base del cuello. Durante unos días, los guerreros lo frotan con carbón de madera de balsa, (ceniza) lo que deja la cabeza negra e impide que el alma del muerto vea, también se cree que el recubrimiento de la piel con la ceniza, impide que el alma vengadora (mesak) del muerto, se escape y tome venganza contra su asesino o cometa alguna malicia. A veces se utilizan semillas bajo los parpados para cubrir alguna apertura que haya permanecido.

El proceso completo de reducción puede durar hasta 6 días. La reducción de cabezas era seguida por una serie de fiestas centradas en los rituales importantes, donde el guerrero llevara su tzantza colgado de su cuello.

Comercio de Tzantza:

Cuando los occidentales crearon una demanda económica de cabezas reducidas, hubo un fuerte aumento en la tasa de homicidios en un esfuerzo por suministrar a los coleccionistas y turistas. El término "headhunting" surgió a partir de esta práctica. Las armas eran, por lo general, lo que los Shuar adquirían a cambio de sus cabezas reducidas, la tasa era un arma de fuego por cabeza. Pero las armas no eran los únicos artículos intercambiados. Se puso fin a esta práctica cuando los gobiernos de Perú y Ecuador trabajaron juntos para prohibir el tráfico de las cabezas. En la década de 1970, animados por este creciente comercio, personas de Colombia y Panamá no conectados a los Shuar, comenzaron a realizar falsificaciones de las tsantsas, para su comercialización. Utilizaron cadáveres de las morgues, partes de monos o perezosos, e incluso piel de cabra. Kate Duncan escribió en 2001 que "Se ha estimado que alrededor del 80 por ciento de las tzantzas en manos privadas y museos son fraudulentas", incluyendo tzantzas femeninas o que tengan un torso completo en lugar de sólo una cabeza.

Thor Heyerdahl relata en Kon-Tiki (1947) "El problema de entrar en el área de los shuar, en Ecuador, para obtener madera balsa para la expedición, era el temor de que la población local guiara al equipo a la selva y los asesine para reducir sus cabezas."

En 1999, el Museo Nacional del Indígena Americano repatrió auténticas cabezas reducidas de su colección, para el Ecuador. La mayoría de los países también han prohibido el comercio. En la actualidad, las réplicas reducidas se fabrican como objetos curiosos para el turismo comercial. Estos están hechos de cuero, pieles y animales formados para parecerse a los originales.

BIBLIOGRAFÍA

Claster. P; 1980; Investigación en Antropología Política; Barcelona; Ed. Gedisa.

Descola. P; 1993; Las lanzas del Crespúsculo; Argentina; Fondo de la Cultura Económica.

Descola. P; 1997; Las cosmologías de los indios de la Amazonia; Francia; Mundo Científico n° 175

Harner. M; 1978; Shuar; Pueblo de las cascadas Sagradas; 5^{to}; Ed. Mundo Shuar.

Juanquera. C; 1992; Ecología y Guerra: hipótesis y sugerencias sobre estos conceptos en la Amazonia; Madrid; Revista Española de Antropología Americana n°22; Universidad Complutenses.

Morín. E; La noción de sujeto; 1992; Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad; España; Ed. Paidós

Ferrari. A; 2008; Base de Gestión de correlación Científicas; Museo Nacional de Antropología; Uruguay

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=c6wjd2y9pak>



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Maracas Kayapó

MUSEO: MNA

AUTORES: Gerardo Cantou, Alejandra Gutiérrez, Enrique Desanto.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge como consecuencia del requerimiento que la asignatura Antropología Social I, solicita a sus alumnos como etapa final del curso. El objetivo es, sobre el trabajo realizado en el año 2013 “Maracas Kayapó”- Amazonia Brasileña, confeccionar una ficha técnica que contemple los aspectos más importantes del bien cultural a exponer; Maraca Kayapó. A efectos de complementar la información existente y poder abordar el bien cultural, nos dirigimos al Museo Nacional de Antropología con la finalidad de observar las Maracas en el lugar de exhibición. Por razones ajenas a nosotros el museo se encuentra cerrado al público y la muestra sobre, “La Amazonia y los Uruguayos” ha sido levantada en el presente año, y los bienes culturales de dicha exposición se encuentran a resguardo en el Museo. Se encuentran en el acervo del museo, unas 600 piezas de material que fue reunido en la oportunidad por Alejandro Andrés Pesce y Gustavo Demicheri, en sus viajes a la Amazonia en la década del 50. Ambos exploradores ha convivido en diferentes momentos con las comunidades indígenas, siendo su labor fundamental la de comprender otras realidades que se daban en nuestro continente en pleno siglo XX. Varios bienes culturales fueron adquiridos por los exploradores, siendo estos representativos de la comunidad indígena Kayapó y Karajá. Con parte de esta colección es que se inauguró en septiembre del año 2004, la exposición temporal: “La Amazonia y los uruguayos: diversidad cultural y universalidad”. El objetivo original era seguir las diferentes instancias, de la vida, usos y costumbres de estas comunidades indígenas y su correlación con las costumbres y vida de los uruguayos, que en muchos aspectos podían ser incluso similares. La confrontación de estas dos culturas era lo que el Museo proponía. La visita a la exposición era realizada a través de cinco salas, todas ellas perfectamente diseñadas y acondicionadas para la exhibición de los diferentes objetos culturales. Es en la cuarta sala donde había dos fotografías de las “Maracas”, utilizadas por los Kayapó. Una de ellas se llegó a la conclusión que no era una maraca, sino un reservorio, probablemente de semillas. Nos referiremos a partir de ahora, a la maraca que perteneció a Bepniukúa sobrino de Airutí cacique de la aldea Menkronontire. Una ficha breve (Anexo No 1), aún puede verse en la sala, donde hace referencia a los materiales utilizados para la confección de la maraca. En la actualidad la fotografía fue removida. Información adicional se puede obtener mediante la lectura de un banner ubicado a la entrada de la sala.

El pueblo Mebengokré-Kayapó habita las tierras planas de los estados brasileños de Mato Grosso y Pará, al sur de la Amazonia en la región del Río Xingú y sus afluentes, entre los ríos Curua, Fresco y Araguaia; a su vez bien enmarcado por dos grandes afluentes del Río Amazona, que son el Río Tapajós y Tocantins; ocupando un área de 3284 km (3.284.004 ha) territorios homologados y regularizados por el estado (Fundación Nacional de la Salud 2010). En pleno siglo XXI se estima que había en Brasil 243 pueblos indígenas, con más de 180 lenguas diferentes. La Constitución Federal de 1988, en su Artículo 231, Inciso Primero, establece lo siguiente: “Las

tierras de las diferentes comunidades nativas, son aquellas que están habitadas en carácter permanente, y que son utilizadas para las distintas actividades productivas. Además son imprescindibles para la preservación de los recursos ambientales necesarios para su bienestar y mantenimiento de sus usos, costumbres y tradiciones.” En el Artículo 20 de la referida Constitución dice que el indio tiene la posesión permanente y el usufructo exclusivo de las riquezas de las tierras y los ríos donde habitan. De acuerdo a lo expresado anteriormente, en la actualidad las distintas comunidades indígenas y en particular la Kayapó, se ven seriamente amenazadas por la expansión cada vez más dura de nuevos emprendimientos en sus tierras, como ser: ganaderos, agrícolas, construcción de represas entre otras. Se ven reducidos sus espacios territoriales, por intereses económicos transnacionales como la construcción de la represa de Belo Monte y el incremento de latifundios sembrados con agricultura extensiva transgénica poniendo en serio peligro la biodiversidad de los sistemas bióticos de la selva amazónica.

Comunidad Kayapó

La denominación fue dada por otras comunidades indígenas vecinas y significa: “aquellos que se asemejan a los monos”. Es posible que esta denominación se deba a las máscaras de monos utilizadas en algunos de sus rituales. Ellos se autodenominan “Mebengokre” - “los hombres del orificio/lugar del agua”. Hablan la lengua perteneciente al tronco lingüístico Jê. La oratoria es una práctica social muy valorizada, definiéndose como los que hablan “bonito” (Kaben mei), en oposición a los que no hablan su lengua. La mayoría de los pueblos Macro Jê, ocupaban tierras en la sabana oriental del Brasil, viviendo muy pocas etnias en la Amazonia. Es posible que estos grupos entraran en forma tardía a la región de la Amazonia como consecuencia de la presión ejercida por parte de los portugueses, sobre las tierras cultivables de la sabana. La población de este grupo asciende a 8638 habitantes, de acuerdo a los datos proporcionados por la Fundación Nacional de la Salud (2010). Están distribuidos en la región de Mato Grosso y Pará, en aldeas de 200 a 500 personas. Los Kayapó- Maebengokré tienen una estructura social simple, las aldeas se construyen en forma circular alrededor de una gran plaza abierta, donde se desarrollan las distintas ceremonias y fiestas del grupo. En el centro de la plaza se encuentra la casa de los hombres, centro político y lugar donde se reúnen exclusivamente los hombres para transmitir a los más jóvenes su cultura y tradiciones, desarrollar la oratoria, implementar ceremonias, realizar algún tipo de ritual, es un lugar que adquiere un importante valor simbólico para la organización social y ritual de los Kayapó. En las casas que forman el círculo viven las familias, siendo la mujer la que adquiere un papel preponderante. Se asocia especialmente a las actividades domésticas, al desarrollo del individuo y a la integración en los grupos de parentesco. También se asocia con los tabúes alimenticios, el ciclo de vida, el casamiento y los lazos de amistad. El grupo de cada casa es una familia extendida matrilineal compuesta por lo general de una mujer, sus hijas casadas o

solteras y los hijos de ellas. La dueña de la casa y “jefa”, es la mujer de mayor edad. Cuando un hombre se casa, éste pasa a residir en la casa de la esposa; nunca la mujer deja la residencia materna, es por eso que una casa puede albergar varias familias. Cuando el grupo supera las cuarenta personas, se fracciona construyéndose una nueva casa o más junto a la primera. La vivienda es de una sola habitación poli funcional, sirviendo de dormitorio, cocina, comedor y cuarto de trabajo. Cada familia tiene su habitación con su fogón independiente en donde conviven con sus animales domésticos. Normalmente las casas están hechas con vigas de madera a la que se le ponen para vientos y esteras tejidas en fibras de palmera burutí¹ que sirven de día como asiento y de noche como cobertor de las inclemencias del tiempo. Las mujeres permanecen toda su vida en la casa de su madre en compañía de sus parientes femeninos. Los niños varones a los diez años dejan la casa de su madre para formar parte de la Casa de los Hombres. Para los hombres de la aldea, la vinculación más estrecha que tendrán para toda su vida, será con sus hermanas. Una de ellas será la que pinta al hombre para las distintas ceremonias o actos rituales, como para la guerra; lo cuida durante la enfermedad y lo prepara para su enterramiento cuando éste fallece. La aldea posee una red de caminos que llevan a diferentes lugares, como ser al monte, río, campos de cultivos, entre otros; los caminos destinados a las mujeres y niños no pueden ser utilizados por los varones jóvenes. Hay un reparto de las tareas que está basado en la división sexual del trabajo. Las principales actividades económicas son la pesca, caza y recolección, y la agricultura itinerante, practicada con la técnica de “roza”²

Las mujeres administran los campos de cultivos, cada familia tiene su propio campo, donde se cultiva batata, maíz, bananas, mandioca, entre otros. Además la mujer se encuentra a cargo de la recolección de frutos silvestres, preparación de alimentos y pinturas corporales y artesanías; son las responsables de la organización doméstica de la aldea. El desmonte del área para el cultivo, está a cargo de los hombres, al igual que la caza, pesca, fabricación de objetos y herramientas. Cuando los cazadores llegan a la aldea, hacen sonar sus maracas acompañadas del canto o sonido del animal cazado, como marca su cosmovisión ritual para que el espíritu animal quede fuera de la aldea y la presa es ofrecida a la esposa, madre o hermana. La aldea es el centro del universo Kayapó, el espacio más socializado, la selva circundante es considerado un espacio anti social donde los hombres pueden ser transformados en animales o espíritus, enfermar sin razón aparente o incluso llegar a matar a sus parientes; en ella habitan seres medio animales/ medio personas, cuanto más se alejan de la aldea más antisocial se torna la selva y más peligros se agregan a la misma, para evitar esto los Kayapó buscan una apropiación simbólica de lo natural

¹ De la palmera buruti, además de las fibras que se obtienen, se extrae un aceite que contiene propiedades medicinales, es utilizado desde hace mucho tiempo para tratar heridas superficiales.

² La agricultura de roza, tumba y quema (también conocida como agricultura nómada o itinerante) se ha relacionado frecuentemente con la degradación del ambiente. Varios estudios científicos revelan el aporte de las comunidades indígenas en la clasificación de la flora y fauna y la conservación de la biodiversidad.

transformándolo en social por medio de los cantos de cura y a través de ceremonias que instauran el constante intercambio entre el hombre y el mundo de la naturaleza.

La transformación física y espiritual define la vida y dentro de su cosmovisión la música forma un papel fundamental dentro de ésta cultura; está presente en todas las actividades del grupo ordenando las relaciones sociales y la comunicación con los espíritus desempeñando también un papel importante en el tratamiento de enfermedades. Las maracas son incluidas dentro de una gran variedad de instrumentos musicales. Cada hombre adulto posee la suya que le es entregada en la casa de los hombres durante su iniciación y ésta debe ser tratada con el mejor cuidado. Es tocada en todas las danzas y rituales como las ceremonias de confirmación de nombres personales, la elección de un sitio para un nuevo asentamiento así como también después de abrir un huerto en el claro, entre otras.

Mito de origen: Hay un mundo celeste del cual proviene la humanidad. Los primeros seres humanos que llegaron a la tierra descendieron por una larga cuerda cual hormigas por un tronco. Esto fue posible porque un hombre vio un Tatú y lo siguió hasta entrar en un agujero que luego fue utilizado por las personas para venir hasta el mundo. Esa cuerda fue cortada separando el cielo de la tierra.

Ficha Técnica Museográfica

El Museo Nacional de Antropología cuenta con una ficha técnica de registro que se encuentra en el archivo del museo. Ésta ficha tiene por finalidad la de un registro pormenorizado del objeto cultural que se expone. El objetivo es tener una base de datos que pueda ser consultada rápidamente por el investigador o la persona que deba realizar una restauración o mantenimiento. Los textos de apoyo tienen la función de explicar, describir e ilustrar la información que el museo quiere transmitir.

La exposición puede ser de carácter temporal o permanente. La información que se brinda debe ser presentada yendo de lo general a lo particular, lo que puede ser utilizada en diferentes niveles o planos de profundidad y detalle. Por lo tanto los contenidos deben ser claros y breves, que permitan la comprensión por parte de los diferentes públicos. Se debe considerar a la hora de escribir los textos en los niños, estudiantes, adultos, adultos mayores, especialistas (investigadores, docentes), y las personas que presentan algún tipo de incapacidad (no videntes), sistema Braille, lectura de código de barras (audible). La presentación de textos como introducción, proporciona información general sobre el contenido, procedencia y otros datos de la muestra que ayudan al público visitante a comprender lo que verán en su recorrido. Los apoyos de texto como se encuentra en el panel de “las maracas”, describen y explican en parte un tema en particular. Estos apoyos pueden estar acompañados de imágenes ilustrativas, réplicas a escala, sonido, luz, y otros.

Las dimensiones del apoyo estarán en armonía y equilibrio con el objeto a exponer y la cantidad de texto. La letra debe ser en lo posible lo más clara y de un tamaño adecuado. Debe permitir al menos tres lecturas: para especialistas, para el público en general y para el público infantil. La redacción de los textos debe ser clara y con un vocabulario accesible. En las fichas técnicas se pone la información específica de cada uno de los objetos en exhibición. En nuestro caso, las maracas. Los datos que contiene la ficha no siempre están disponibles, de poseerlo podrían presentarse en el siguiente orden:

Número de inventario de la pieza.

Cultura a la que pertenece.

Procedencia o lugar de origen.

Componentes o materia prima del objeto.

Dimensiones.

Historia sucinta.

Colector y fecha de obtención del objeto.

Breve comentario que atrape al visitante

Bibliografía:

Barros, N.; Brassesco, A.; Martínez, B. 2013. Maracas Kayapó - Amazonia Brasileña. (Informe Etnología). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Montevideo Uruguay.

Cannella, L. 2004 – 2005. Una exposición en Uruguay sobre culturas amazónicas. Un proceso de aprendizaje. Anuario de Antropología Social y Cultural en Uruguay. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Compiladora y Editora. Dra. Sonia Romero Gorski. Montevideo Uruguay.

López, C.; Robert, P. 2012. El legado de Darrell Posey. Museo Paranaense Emilio Goeldi. Belem Brasil

Megggers, B. 1976. Amazonia un Paraíso Ilusorio (3era edición 1989). Editorial Siglo XXI. México D.F.

Oliveira, A. 1992. Ciencia Kayapó Alternativa contra la Destrucción. Editorial Museo Paraense Emilio Goeldi. Belem Brasil.

Páginas Web consultadas:

<http://www.scielo.br/pdf/bgoeldi/v7n2/v7n2a15.pdf> - (12/06/2015 –14:30 hs.)

<http://www.socioambiental.org.br/> - (15/06/2015 -18:00 hs.)



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Canoa de tribu Yamanés y Alakaluf

MUSEO: MNA

AUTORES: Cousté, Valeria; Melián, Julia; Astiazarán, Joaquín; Esquivo, Joaquín.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN.

El presente trabajo pretende dar cuenta del trabajo de investigación realizado sobre los Yamanes y los Alacalufes, y sobre su modo de vida. Si bien la consigna estaba basada en realizar un informe etnográfico de un objeto museológico, las dificultades materiales imposibilitaron la realización exacta del mismo. Nuestro objeto a estudiar, la Canoa Yagan y Alacaluf, se encuentra en el Museo Nacional de Historia Natural y Antropología, actualmente cerrado por reformas. Igualmente se realizaron intentos de comunicación con el mismo, para poder acceder a informaciones pertinentes del objeto, como medidas, supuestos sobre el origen, sobre cómo el Museo accedió a ella, etc. Pero pese a nuestra insistencia no se obtuvo respuesta por parte de la institución. Dada la mencionada situación, nuestro centro y enfoque de estudio estuvo en la canoa propiamente dicha, pero también en lo simbólico del objeto, y por ende, en la utilización y construcción social de quienes empleaban la misma. Así mismo, nos resultó interesante y pertinente realizar una comparación-reflexión de nuestro objeto (en lo referente a la construcción y al uso) con otros grupos que en coincidencia, también utilizaban una canoa.

Puntualmente nuestro grupo estudiado está ubicado en la región sur oeste del actual Chile, en la Patagonia y Tierra del Fuego ya que los indios que utilizaban el objeto que elegimos eran los Alacaluf (también llamados Kaweshkar ubicados desde el Golfo de Penas hasta el Estrecho de Magallanes) y los Yamanes conocidos como Yaganes, quienes se desplazaban desde la costa sur de la Isla Grande de Tierra del Fuego, hasta el Cabo de Hornos, especialmente en el Canal Beagle). No se puede especificar científicamente el origen de migración de estos grupos; pero datos dados por la antropología física mencionan la vinculación con los primeros cazadores de este territorio hace trece mil años. Una de las afirmaciones contemporáneas, plantea que los Alacaluf serían los herederos más directos de los cazadores paleo-indios, que luego de varios años se adaptaron al contexto marino por diversos cambios ambientales dados en la Patagonia. Luego de cambios y adaptaciones culturales, se formaría lo que actualmente llamamos cultura Yagán, conocida por varios exploradores en el siglo XVII. La lengua que estos hablaban contemplaba cinco dialectos diferenciados, relacionándose con las cinco parcialidades Yagán. El misionero anglicano¹ Thomas Bridges, realizó una recopilación – diccionario- con 32.000 conceptos aproximadamente, luego de su estadía con los Yagán. El hijo de Thomas, Lucas Bridges, expresó: "Nosotros, que la hemos hablado desde niños, sabemos que esta lengua, dentro de sus propios límites, es infinitamente más rica y expresiva que el inglés o el español"² (Carlos Vega, 1995).

Alacalufes y yamanes tienen mucho en común: organización social, dieta, roles, rituales, etc.

Las viviendas tenían una forma cónica -cupular-, las mismas eran realizadas sobre varas de madera que se enterraban en el suelo y se curvaban uniéndolas con tiras de cuero en la parte

superior. Dicha estructura era cubierta por cueros de lobo marino, cortezas y ramas, pero siempre se dejaba un orificio en la parte superior para que el humo de la fogata interior tuviese por donde salir; así mismo se construía una abertura contra el viento, por la cual ingresaban a la vivienda (provisoria). Igual que la vivienda, la vestimenta también era realizada con cuero de lobo marino o en su defecto con cuero de nutria, el cual ubicaban sobre sus hombros y lo ataban en el cuello y la cintura. También usaban cuero para cubrir los genitales. Las mujeres construían collares con huesos de aves o con caracoles pequeños que unían con nervios o tendones de ballenas; así como también pulseras de cuero que colocaban en sus muñecas, tobillos y brazos. Estos grupos tenían una alimentación basada principalmente en el consumo de carne de lobo marino, de nutria y de ballena, y una gran variedad de especies marinas, peces, erizos y cholgas. En su estadía en tierra, consumían carne de guanaco, aves, hongos, bayas y huevos. Las armas que utilizaban para cazar eran los arpones contruidos de varias medidas y formas dependiendo de la presa. Los realizaban con hueso madera y piedra, así como también cueros, nervios, tendones y fibras vegetales. Con fibras vegetales también se construían canastros redondos de boca ancha y base estrecha.

En referencia a la organización social, vivían en pequeños grupos familiares (la unidad base era la familia), donde existían roles diferenciados en cada integrante. Los hombres debían construir y encargarse del mantenimiento de la canoa, así como también debía dirigir la misma ya que la caza de animales estaba en su labor. En lo que respecta a la mujer, ella contribuía a la construcción de la vivienda, a preparar los alimentos, el cuidado del fuego, el abastecimiento del agua dulce, la recolección de mariscos y crustáceos y la elaboración de cestos. Dichos grupos coexistían con otros a través de jornadas de caza. Los adultos eran los encargados de la transmisión de conocimientos, costumbres, creencias, rituales y reglas dentro del grupo familiar social. Podemos afirmar que si bien existe una jerarquización mínima, la coexistencia está basada en la reciprocidad y la redistribución.

En el caso que falleciere algún miembro, se avisaba a quien estuviese próximo a través de tres nubes de humo, luego entre ellos realizaban la ceremonia de luto, pintando sus cuerpos (diseño según la causa de muerte) como símbolo de solidaridad con la familia del difunto. La actitud que se tomaba con la muerte variaba también, es decir, si por ejemplo quien fallecía era un hijo, la madre caminaba durante dos días, en los cuales sólo ingería agua.

Remitiéndonos a nuestro objeto de estudio, observamos que dentro de la cultura material de estos pueblos la canoa juega un papel fundamental, siendo este el elemento más elaborado y valioso tanto de las familias yamanes como de las familias alacalufes. Este carácter meritorio de las canoas es un hecho lógico si tenemos en cuenta la forma de vida, el modo de producción y el sistema social de estos pueblos, para quienes las embarcaciones no significaban sólo un medio de transporte, sino el hogar y la principal herramienta para el abastecimiento de comida. En otras

palabras, podemos decir que todo el esfuerzo y trabajo que los yamanes o alacalufes invertían a la hora de construir sus canoas se les era retribuido con su posterior utilización, respaldando así también el hecho de que todas las generaciones se preocuparan por traspasar oralmente a través de la enseñanza la destreza que la construcción de este elemento significaba.

Las canoas que los yamanes y alacalufes construían diferían en muy pocos aspectos, por lo que resulta realmente difícil hoy en día distinguir una canoa yaman de otra alacaluf. La principal diferencia de estas canoas es la materia prima utilizada en su confección, mientras los yamanes optaban por corteza del árbol coigüe de Magallanes (*Nothofagusbetuloides*), los alacalufes utilizaban tablas extraídas del árbol coigüe (*Nothofagusdombeyi*), ambos elementos extraídos con herramientas de hueso y piedra. Más allá de esta pequeña desigualdad, el procedimiento resulta ser muy similar, llevándose a cabo principalmente en los meses de octubre a febrero, cuando la materia prima podía ser desprendida de los árboles con mayor facilidad. Según fuentes históricas las canoas se construían partiendo de un armazón de varillas de madera hendidas al medio e inmovilizadas en una posición arqueada por travesaños, sobre el cual se mantenían abiertas las placas de corteza, o en palabras de Schapenham “la trabajan con mucho arte, colocando la corteza sobre maderos, como se hace con los barcos en los astilleros de Holanda” (Schapenham, 1616). Estas placas se componían, para los yamanes, por dos trozos de corteza anchos que servían como laterales y uno largo, grueso y más estrecho para la parte central, mientras que, de forma similar, los alacalufes utilizaban dos tablas pegadas de tal manera que se ajustan completamente de proa a popa, y otra tabla calafateada de mayor grosor y ancha al medio pero estrecha en los extremos que constituía el fondo de la canoa. También se sostiene que aplanaban las cortezas bajo el agua, poniéndole grandes piedras encima, para luego darles la forma requerida ablandándolas con fuego.

Luego que las cortezas eran posicionadas, se procedía a coser unas con otras en espiral ensamblando las piezas ya sea con tiras vegetales o barba de ballena si se poseía. Los orificios para pasar las barbas o fibras de un lado a otro se hacían con una lezna de hueso terminado en punta. Por último, el piso era reforzado con más placas de corteza mientras en el centro se confeccionaba una plataforma de tierra o guijarros que correspondería posteriormente al sitio donde el fuego ardería. A pesar de todos los esfuerzos en su construcción, las canoas solían balancearse mucho y filtrar agua constantemente por las costuras, por lo que los viajantes debían desagotar continuamente. Sin embargo se mantenían a flote aunque el agua estuviera agitada y podían navegar bien sobre las frondas de algas, aspecto realmente necesario puesto que era importante acercarse a las costas donde se encontraba la mayor cantidad de animales. Las medidas de las canoas varían pero siempre manteniéndose de los tres a los nueve metros de largo, era importante que fueran lo suficientemente grandes como para transportar a la familia entera cómodamente.

Las canoas no poseían quilla ni timón, pero sí contaba con remos de pala larga y mango corto que las mujeres, quienes se encargaban de remar y timonear desde la popa, utilizaban para impulsarse sobre las frondas de algas sin enredar el remo. La vida en la canoa era tranquila y organizada, mientras los niños se encargaban de cuidar el fuego que se prendía en el medio de la canoa y no debía apagarse nunca, los hombres desde la proa iban atentos para cazar. Aun así, eran las mujeres quienes se tiraban al mar a la hora de recoger la presa..

LA CANOA FUEGUINA

La imagen particular de esta canoa portadora de hombres, mujeres y niños en torno a la llama que nunca debe apagarse sugiere más de un aspecto a investigar y reflexionar, respecto de la adaptación del hombre a las más variadas exigencias del ambiente en que le toca sobrevivir y reproducirse como grupo. Aspectos que exceden absolutamente el carácter y las pretensiones de este trabajo pero que son interesantes de plantear:

En primer lugar la capacidad del hombre de adaptar los materiales que el medio le brinda para aumentar su control sobre el espacio y la disponibilidad de alimento. Las herramientas de piedra mejoran la capacidad mecánica y destructora de las manos, la lanzadora de dardos “prolonga” el brazo y el arco multiplica la velocidad y fuerza del proyectil lanzado. En el mismo sentido actúan las trampas, anzuelos, venenos y otras estrategias de caza y pesca individual y colectiva. La posibilidad de desplazarse sobre el medio acuático, en este caso en canoa, tiene más de una ventaja, pero la pesca y recolección están entre las principales. En un pormenorizado trabajo del 2006 sobre canoas monóxilas prehistóricas en el Viejo Mundo, Victor Guerrero Ayuso propone como título de su primer capítulo, “Comer antes que viajar”, refiriéndose al primer impulso en el dominio de las aguas. La pesca sería el “acicate y motor de la navegación” y a ella “debe su éxito la colonización de territorios insulares” (Guerrero Ayuso, 2006) La dieta alacaluf tiene un fuerte componente marino. Sería interesante saber si estos pueblos fueguinos descubrieron estas técnicas o justamente gracias a ellas accedieron a esas latitudes extremas. También podemos detenernos en los materiales y técnicas constructivas e intentar visualizar algunas diferencias. Nuestra réplica no refiere a las canoas monóxilas de timbó, laurel negro y cedro que profusamente se registraron y registran en toda América, ni a las particulares barcas de totora del Titicaca. Técnicamente aparecen emparentadas con otras embarcaciones hechas en base a un “esqueleto” construido con “costillas” de varilla de madera o huesos y forradas con un material flexible que se adapta e impermeabiliza el interior. Si ese forro es cuero de foca estamos ubicados en el cinturón ártico que va desde las Aleutianas hasta Groenlandia, donde kayaks y también canoas son distintivos del mundo esquimal. Si el forro es de corteza ablandada, cosida y calafateada, nos posicionamos en Canadá, con epicentro en la Bahía de Hudson y el sistema de los Grandes Lagos con el Río San Lorenzo. Además de las coincidencias climáticas, resulta interesante la semejanza

en la construcción y la materia prima ya descritas de la canoa alacaluf con las “birchbarks” canadienses. Este término significa a la vez corteza de abedul y por extensión canoa hecha con corteza de abedul, árbol de la familia Betulaceae, que presenta el compuesto químico betulina, resistente al agua. El coigüe magallánico utilizado preferentemente por los fueguinos tiene el sugestivo nombre científico de *Nothofagus Betuloide* (*Betuloide* es un epíteto latino que significa “con las hojas parecidas al abedul”). Estas embarcaciones presentan como diferencial la liviandad y la posibilidad de una mayor manga y por lo tanto volumen de carga, si las comparamos con las monóxilas. De todas maneras todos los tipos mencionados de construcción comparten en América la limitante de su propulsión restringida a remos y pértigas, ya que la técnica de la vela es por consenso una adquisición post-conquista (Maruca Sosa, 1957) Este adelanto, junto a la introducción del caballo, modificarán los medios de navegación y transporte en general del continente, lo que no quiere decir que hayan suplantado totalmente a las formas tradicionales de propulsión.

Por último, lo llamativo del fuego constante en la embarcación y las chozas, más allá de simbolismos y analogías que se puedan hacer, es sorprendente, y no sabemos sino original, este aspecto en unos grupos que vivían con muy poco abrigo, más bien semidesnudos y engrasados, tal como los vieron los viajeros, entre ellos el propio Darwin en 1831 junto al Capitán Fritz Roy a bordo del emblemático *Beagle*.

Mito del Lobo Marino:

Había una vez una muchacha joven que se alejó de su casa en Wujyasima y se encaminó sola hacia la meseta, donde se puso a jugar, corriendo tras las olas en reseca y retrocediendo ante los rompientes. Un viejo lobo marino enamorado la observaba sin ser visto, y cuando una ola grande la volteó, se encontró ella con el animal a su lado. Como todas las mujeres yaganes, la muchacha era una gran nadadora, y por lo tanto intentó escapar. Pero manteniéndose entre ella y la playa y obligándola a alejarse cada vez más de la costa, el lobo marino consiguió por fin extenuarla y ella se vio obligada entonces a apoyarse en el pescuezo del animal. Ahora que su vida dependía de él, la muchacha empezó a sentir simpatía por su extraña escolta. Nadaron juntos durante muchas millas hasta que llegaron a una gran roca donde había una caverna. La mujer sabía que no podría volver jamás a su casa por sus propios medios, así que decidió aceptar lo inevitable y convivió con el lobo marino en la caverna. Éste le traía peces en abundancia, y como no había fuego, ella se los comía crudos. Después de un tiempo tuvieron un hijo. Parecía un ser humano, pero estaba cubierto de pelos, como las focas. El niño creció rápidamente, y era un buen compañero para su madre, especialmente después que aprendió a hablar, cosa que nunca consiguió el viejo lobo marino. Sin embargo, era tan bueno y amable que la mujer había llegado a quererlo mucho. No obstante, ella deseaba con toda su alma ver una vez más su tierra y su gente.

Se las arregló para que él entendiera su deseo, y un buen día los tres partieron para Wujyasima. A veces la madre y el hijo nadaban al lado de su protector, otras, él los empujaba por el agua a gran velocidad y a ratos iban montados sobre su lomo. Por fin, llegaron a la meseta de ripio. El lobo marino se arrastró fuera del agua y se echó a descansar bajo los templados rayos del sol, en tanto que la madre, con su extraño hijito de la mano se encaminó a Wujyasima. En el pueblo se encontró con algunos parientes, que desde hacía mucho la daban por muerta. Grande fue su sorpresa cuando la mujer les contó su historia y el absurdo pequeñuelo les interesó sobremanera. Después que se hubo tranquilizado el ambiente, las mujeres del pueblo propusieron ir en canoa hacia el Este en busca de mejillones de aguas profundas y de esos erizos del mar, que tienen el tamaño y la forma de manzanas achatadas y cuyo duro cascarón está cubierto de rígidas púas que parecen clavos. La joven madre más acompañó en la excursión, en tanto que los hombres y los niños quedaban en el campamento. Los niños empezaron a jugar y el pequeño visitante se unió a ellos con orgullo. Los hombres, sin embargo, deseaban comer carne, y como sabían que había una foca en la playa, tomaron sus lanzas y se acercaron al viejo lobo marino y lo mataron. Cargados de carne, volvieron al poblado y asaron la carne. Los niños olfatearon el delicioso aroma de foca asada y no tardaron en reunirse alrededor del fuego. Cuando llegó el momento de distribuir la carne, se le dio también un pedazo al joven visitante, quien, después de probarla, gritó encantado - Amma sum undupa- ("Es carne de foca"). Comiendo aun, echó a correr por el camino para reunirse con su madre, que volvía en ese preciso momento. El niño corrió hacia su madre y le ofreció el último pedazo de carne que le quedaba diciendo que era muy sabrosa. Ella inmediatamente se dio cuenta de lo que había sucedido. Sacó un erizo de su canasta y golpeó con él a su hijo en la frente. El niño cayó en el agua profunda, e instantáneamente transformado en suyna, el pez de las rocas, se alejó nadando. Las demás mujeres se dirigieron a las chozas para saborear la carne de foca asada, pero la madre se negó a comer y sola lloró al hijo perdido y al viejo y bondadoso compañero. Nunca volvió a casarse con ninguno de los de su raza. Si se examina un syuna se advertirá que su cabeza es achatada y está marcada con los hoyitos que dejaron las púas del erizo de mar, lo cual basta y sobra para probar la veracidad del cuento. Relato recopilado por Lucas E. Bridges.

Bibliografía:

- Rossi, Juan José. Los alakaluf: pescadores australes. Argentina. Editorial Galerna. 2007.
- Rossi, Juan José. Los yámana. Argentina. Editorial Galerna. 2006.
- Gallez, Pablo. El informe de Schapenham.
- Gusinde, Martín. Hombres primitivos en la tierra del fuego. Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. España. 1951
- Víctor Guerrero Ayuso. Pesca y barcas de base monóxila en la prehistoria occidental. Mallorca 2006

Fuentes electrónicas.

- <http://www.fotografiapatrimonial.cl/p/3229>
- <http://pueblosoriginarios.com/lenguas/yagan.php>
- <http://www.limbos.org/sur/yaman.htm>
- <http://ethnohistoria.naya.org.ar/htm/fotos/HSyamana05.jpg>
- <http://www.lagatayelbuho.com/web/CHILE/chile-etnias.html>



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Ficha de Apoyo al Curso de Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:

“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

2015



Museo de Historia del Arte

MuHAr (IM)

Docente Responsable del Curso:
Dra. Sonia Romero Gorski
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Facultad de
Humanidades y
Ciencias
de la Educación

Licenciatura en Ciencias Antropológicas Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Molino de Mano Guanche

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Nicolás Arbón, Carolina Cabello, Cristina Pacheco.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

PRESENTACIÓN.

Las islas canarias forman parte de un archipiélago ubicado en Océano Atlántico junto a Madeira, Azores, Las Islas Salvajes, Cabo Verde. A todo este conjunto se le llama Región Macaronésica, ya que son similares morfológicamente y estructuralmente, con similitudes en lo terrestre por la actividad volcánica.

El archipiélago Canario está compuesto de siete islas mayores y seis islotes situadas al Noroeste del continente africano, próximo a Marruecos y el Sahara Occidental. Las Islas Canarias se encuentran entre las latitudes 27° 37' y 29° 25' norte (situación subtropical) y las longitudes 13° 20' y 18° 10' al oeste de Greenwich. La principal característica de estas islas son sus montañas elevadas, su variable relieve debido a la actividad volcánica. Es un territorio insular, con muchos barrancos, y casi carente de playas. A su vez este archipiélago está rodeado de fenómenos oceanográficos, donde se puede encontrar remolinos, filamentos, estelas, etc. El clima canario es de tipo subtropical con una temperatura suave y con precipitaciones variables. Según las zonas: costeras, de cumbres, de interiores, y por los picos elevados encontramos distintos micro –climas en todas las islas.

«Llegado allá veáis y reconozcáis el dicho puerto della y el sitio eminente y el sitio que más cómodo y espacioso os pareciere que conviene, tracéis y fabriquéis el dicho muelle y torreón.» (Torriani, L., 1959, p.16)³

Los Guanches

Para comenzar es importante saber que la palabra guanche se utiliza para todos los habitantes de las Islas Canarias. Anteriormente esta palabra se aplicaba a los antiguos habitantes de Tenerife, con el paso del tiempo la palabra Guanche hizo referencia a todos los aborígenes del archipiélago. Se puede referir a esta cultura como cultura “prehispánica” por ser anterior a la conquista española. Al día de hoy también hay quienes le llaman aborígenes. Etimológicamente Guanche, significaba “Hombre de Tenerife”, significando “Guan” descendiente” y “chinech” Tenerife. También “Guanche”, se denomina al idioma de origen líbico (idioma hablado en el África del norte antes de la llegada de los fenicios) el cual hablaban los antiguos aborígenes de Canarias. Su lengua se conoce como bereber canario, constituye una familia de las lenguas afroasiáticas. Se cree que es la lengua común de cada isla, pero los habitantes de las islas del archipiélago vivían aislados unos de otros, por lo que tenían un dialecto diferente entre los pobladores de las islas pero reconocible entre ellos. El proceso de la nueva cultura tras la conquista llevo a la desaparición de las hablas bereberes del archipiélago en el siglo XVIII, quedando algunas palabras (por ejemplo “gofio”), relacionados con la actividad ganadera, la flora, etnónimos y numerosos topónimos.

³ Torriani, L. (1959). Descripción e Historia del Reino de las Islas Canarias. Santa Cruz Tenerife. Goya Ediciones. Disponible su a

Los aspectos más comunes serían:

- Caras anchas y cortas
- Pómulos muy salientes
- Barbillas angulosas, no redondeadas y con el mentón poco saliente
- Narices pequeñas, más anchas que altas con tendencia a lo cóncavo
- Ojos profundos e inclinados
- Cejas más curvadas, menos horizontales
- Ojos más claros y cabello más oscuro
- Mayor profusión y complicación de las huellas digitales.
- Bocas grandes
- Labios gruesos

Asimismo, se sabe que eran fuertes y ágiles, y que la estatura media de los hombres era de 1.71cm y las mujeres median promediamente 1.61cm, su esperanza de vida era de aproximadamente de 30 años.

Para el geólogo y paleontólogo Francisco García-Talavera Casañas, ex director del Museo de Ciencias Naturales de Tenerife y ex presidente de Museos de Tenerife, cuando se refiere a la herencia guanche, menciona: "aunque se ha ido diluyendo bastante, perdura en la actualidad en las islas, pues se pueden observar apreciables diferencias físicas y psicológicas entre los canarios actuales, los autóctonos y los españoles. Respecto a los rasgos físicos más de la mitad de los canarios tienen genes guanches". (Francisco García-Talavera Casañas , 2011, Periódico El Día de Tenerife) ⁴



Tagoror

Organización del pueblo guanche

Para hablar de la organización del pueblo, citamos como ejemplo el de Tenerife, la misma estaba constituida en entidades políticas autónomas, llamadas Menceyatos y organizados políticamente como jefaturas con marcada estratificación social.

Esta estructura social se basaba en grupos extensos de descendencia patrilineal. La sociedad era jerarquizada piramidalmente, con un rey "el Mencey", luego por cercanía sanguínea

⁴ <http://web.eldia.es/criterios/2011-01-30/20-identidad-guanche-sigue-latente-pese-colonialismo.htm>

se dividía en tres grupos: el Ahimencey que correspondía a la alta nobleza, el Cichiciquitzo que refiere al resto de los nobles y Achicaxna que eran los plebeyos.

El Mencey no se casaba con plebeyos y en caso de no haber con quien casarse, para no ensuciar su linaje, se casaba con las hermanas. La elección del Mencey era refrendada por un consejo, en un juramento y ritual que exigía besar el hueso del rey más antiguo de su linaje. La justicia se impartía en el Tagoror, plaza formada por un grupo de notables.

“cuando el rey mudaba casa, que era el verano a la sierra y el invierno a la playa, llevaba a los ancianos consigo y una lanza o banot delante de sí atrecho, para que supiesen que era el rey; y cuando algunos le encontraban en el camino, postrábanse por tierra y levantándose, limpiábanle los pies con el canto del tamarco y besábanseles; el asta que el rey llevaba delante de sí a trecho llamaban añepa”. (Espinosa, A., 1952, p.108)⁵

Según los estudios sobre el territorio guanche de Juan Carlos García Ávila y Matilde Arnay de la Rosa, explican y destacan que esta sociedad aborigen adaptó su modo de vida, desde la aparición de los primeros pobladores de acuerdo a las necesidades que se les planteaba sobre la reproducción del mismo grupo. Está claro que el número de los primeros pobladores era considerablemente inferior al momento de la conquista española. Estos pobladores complementaron su cultura, si bien continuaron con la misma organización social que tenían en su lugar de origen tuvieron que adaptarse al nuevo medio y a los nuevos recursos del nuevo entorno de manera inmediata, no debieron tener mayores problemas al encontrarse con una isla totalmente deshabitada. No obstante, cuando llegaron los primeros conquistadores, la isla estaba jerarquizada, poseían medios de producción, disponían de su fuerza de trabajo, por lo tanto, los españoles encontraron una sociedad organizada.

Resulta evidente, luego de analizar estos datos, que los primeros pobladores del archipiélago no solo desarrollan una cultura tribal sino que desarrollan una sociedad estratificada. Morton hace referencia a este tipo de sociedad: “...la sociedad estratificada se distingue por las relaciones diferenciales entre los miembros de la sociedad y los medios de subsistencia: algunos de los miembros de la sociedad no tienen dificultades, en el acceso de los recursos estratégicos, mientras que otros tienen diversos impedimentos en su acceso a estos mismo recursos fundamentales”. (Morton F., 1985, p.141)⁶

Hasta el día de hoy se ha coleccionado una gran variedad de artefactos y utensilios trabajados con distintas materias primas, como en basalto y obsidiana, para diferentes funciones,

5 Espinosa, A. (1952) [et al.]. *Historia de Nuestra Señora de Candelaria*. Santa Cruz de Tenerife. Goya Ediciones. Disponible su acceso, visualización y descarga en el sitio web de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. (Disponible en <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/44179>).

6 Fried, M (1985) [1960]. *Sobre la evolución de la estratificación social y el estado*. En J. Ilobera (ed) *Antropología Política* Anagrama, Barcelona.

empleándose como elemento de corte, para el trabajo de madera, pieles, y hueso, así como las variedades culinarias. Con la piedra fabricaron los molinos de mano circulares con lo que molían los vegetales para su preparado. Uno de esos alimentos era el gofio. Hay una gran variedad de utensilios trabajados sobre hueso, como los punzones para las labores textiles o la decoración cerámica, agujas, espátulas y anzuelo. Los guanches trabajaban la madera, y de ahí obtenían bastones, los banot, y armas. Otro objeto importante de nombrar, son los vasos cerámicos destinados al almacenamiento de agua y alimentos. Se han encontrado elementos culturales saharianos, como por ejemplo una cerámica palmera, unas placas ovales de concha y machacadores de mortero. Lo que puede dar indicios de su origen, ya que se han encontrado elementos similares en el norte de Africa. Podemos decir que, los isleños poseían un almacenamiento ecológico ya que contaban con una “concentración de nutrientes en puntos particulares de un ecosistema” (Ingold, T., (1989), p. 110)

También desarrollaron un almacenamiento práctico ya que existen evidencias de intencionalidad en la formulación de almacenes para la acumulación de alimentos. Citando a Ingold, T. “...tanto la caza, la recolección y el almacenamiento, vistos como un sistema de acción práctica, dependen de la aplicación de una tecnología, incluyendo no solo al conjunto de artefactos sino también al conocimiento relacionado a su manufactura y uso; pero tales técnicas no deberían ser confundidas con la actividad intencional que ellas conducen.”⁷ Consideramos interesante subrayar algunos términos en la definición de Tim Ingold acerca del almacenamiento práctico, para comprender el papel que cumplieron los molinos de mano (tecnología, artefactos, técnica) en la adaptación cultural de esta población y el logro de sus objetivos sociales. Por otra parte, el almacenamiento tiene un sentido social, ya que la apropiación de los materiales adquiere derechos sobre su futura distribución o consumo a través de un interés individual. “En este sentido, lo almacenado debe ser considerado como propiedad o riqueza, y el almacenamiento como acompañando las relaciones sociales de distribución” (Ingold, T., 1989, p. 114)

La actividad más importante de los guanches era el pastoreo, pero no era la única. La economía pastoril se basaba principalmente de la cría de cabras, pero también poseían cerdos y ovejas, de la cual obtenían la carne, leche y manteca. Utilizando también sus huesos y pieles para la elaboración de utensilios y ropa. Vale la pena mencionar que estos animales no se encontraban en las islas al momento de arribar en ellas. En el caso de las ovejas, se pudo saber que eran de tipo africano, ya que no poseían lana. Tanto en Tenerife como en La Palma al ganado se le llevaba a la cumbre. Allí es donde tenían los refugios también. Es claro que el tipo de pastoreo variaba según el tipo de isla del archipiélago. Por ejemplo en Tenerife toda la costa norte era la zona de permanencia en el invierno. En el este y oeste era la zona de permanencia anual. En todo el sur

⁷ Ingold, T., (1989). *El surgimiento del excedente económico y su apropiación*. Trabajo y Capital Nº 1 Montevideo: p. 278,281:123. Cap.5)

era la zona de continuo desplazamiento, adaptándose en el espacio de zonas productivas. Y la zona de pastoreo de verano en las altas montañas, en las cañadas del Teide. Esto deja en evidencia, una vez más, la capacidad de adaptabilidad de los aborígenes a las distintas características del medio en el cual habitaban.

La agricultura cumplía un papel secundario en su vida, pero no menos imprescindible para su economía. Debido a las lluvias (variables en cada isla), en las zonas de grandes inundaciones cultivaban trigo y cebada. Y en algunas zonas del norte de Tenerife practicaban el regadío con el cual obtenían el guisante y habas, cavando la tierra con cuernos de cabra y palos.

Eran recolectores de algunos recursos naturales como frutos, semillas, raíces. También eran cazadores y pescadores selectivos ya que utilizaban este recurso cerca de la costa donde obtenían mariscos. Uno de los alimentos principales de los guanches era el gofio, el cual elaboraban moliendo el grano tostado. Lo consumían mezclado con leche, agua, manteca o miel. Este último alimento abundaba en las cañadas alrededores del Teide.

Los Molinos

El hombre por su inteligencia modifica y perfecciona lo que le rodea para vivir mejor. Por esta razón el hombre es un ser “técnico”, utiliza unos medios para conseguir ciertos fines: subsistencia, vestimenta, construcciones, adornos, etc. Se necesita un vasto conjunto de nociones acerca del origen local, los procedimientos de extracción, la resistencia y la estructura de los materiales utilizados, un entrenamiento muscular apropiado, el conocimiento de “trucos”, etc.; en una palabra, una verdadera «liturgia» correspondiente mutatis mutandis, a los diversos capítulos de la metalurgia. (Levi Strauss, 1979, p.326)⁸

El molino de mano es, antes que nada, un producto de primera necesidad que se elabora con materiales abundantes en la geografía insular, ya que se ha observado que existen varios centros de explotación y que se ubican en lugares relativamente accesibles. La elaboración de estos instrumentos de trabajo especializados, modificó y dejó una impronta que caracteriza el paisaje canario preeuropeo hasta la actualidad. Las canteras, desde donde se extraía la piedra para su fabricación presentan distintos niveles de intensificación de la producción. Los molinos se fabricaban con dos tipos de roca diferente: la toba volcánica y los basaltos vacuolares o vesiculares. Ambas poseen superficies de fractura muy irregulares, lo que les otorga un poder de mordiente muy adecuado para la función abrasiva y de fricción que deben cumplir. La toba volcánica es una ceniza compactada que fue objeto de múltiples transformaciones en el período preeuropeo, y constituía el soporte en el que se excavaban estructuras de función habitacional, sepulcral o económica. Así como también los instrumentos de trabajo, como por ejemplo los molinos de mano circulares. En ocasiones la piedra superior (móvil) del molino, contaba con

⁸ Strauss L. (1979). *Antropología Estructural, Raza e Historia*. Colección *La question raciale devant la science moderne*, Unesco, Paris.

algunas muescas para introducir los dedos, mientras que otras veces las muescas eran mayores, únicas o múltiples, con el fin de introducir un palo, cuerno o hueso de cabra que sirviera para hacer palanca y así facilitar el trabajo (García Quesada, A. 2006, p. 41 – 64.))



¿Cómo se practicaba la molturación?

Ambas muelas del molino poseían orificios, "...perforada la muela fija, se tenía que ir por aquel orificio el grano que hasta ella había llegado a través del orificio de la muela superior. Por otro lado, la muela móvil no podía girar, si un dispositivo no la mantenía fija alrededor de su eje."(Rafols E., Cuscoy L., p. 387)⁹. Si bien no se ha hallado ningún eje (probablemente de madera) en ningún yacimiento, la prueba de su existencia la encontramos en la referencia de Abreu y Galindo: "y madura (la cebada) la arrancaban y limpiaban y tostaban y molían en unos molinillos de piedra, ludiendo las piedras alrededor de un hueso de cabra." (De Abreu y Galindo, J. 1848, p. 35)

10

Según Pfeiffer, la disposición del molino sería la de un espigón clavado en la tierra el cual simulara el eje, manteniendo fijamente la muela inferior y evitando el desplazamiento de la muela móvil durante la rotación.

Para Rafols E. y Cuscoy L. (1968), los procedimientos de molturación podrían ser: movimientos giratorios completo, con un solo mango; en movimiento de un cuarto o media vuelta, con dos mangos; en movimiento de vaivén, con la mano; en movimiento giratorio, o vaivén, aplicando los dedos en los cinco hoyuelos.

Características de los molinos

El tamaño de la muela móvil no pasa los 32cm y de 30cm la fija: ésta tiene siempre de 2 a 4cm menos. Hay muelas cuyo diámetro no rebasa los 15cm. La muela fija suele ser generalmente convexa, la muela móvil presenta también, una convexidad acusada y a 2 o 3 cm del borde externo se excava variable número de hoyuelos. En la Palma se han encontrado dos muelas móviles: una con su superficie de frotación con 11 estrías y otra con una decoración de irregulares círculos concéntricos en torno al orificio axial. El tema de la decoración en esta isla es de gran producción en numerosas estaciones con grabados rupestres. Se han hallado en total, 17 molinos. El molino giratorio, predomina en Gran Canaria, es el tipo que se da en la mayoría de los yacimientos.

9 Cuscoy, L., Sera Rafols, E. De Arqueología Canaria. Los Molinos de Mano (Extracto). Disponible su acceso, visualización y descarga en sitio web de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. (Disponible en <http://mdc.ulpgc.es/cgi-bin/showfile.exe?CISOROOT=/revhistoria&CISOPTR=633&filename=634.pdf>).

10 Abreu Galindo, J. (1848). *Historia de la conquista de las siete islas de Gran Canaria*. Santa Cruz de Tenerife. Imprenta. Litografía y Librería Isleña. Disponible su acceso, visualización y descarga en sitio web de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. (Disponible en <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/70784>).

Los molinos fueron esenciales en los ajuares domésticos generando, de esta manera, gran demanda de los mismos. (Rodríguez A., Rodríguez E., Mangas J. y Ortega I. – Revista Tabona, 15; enero 2007, p. 115 – 142))

Las evidencias destacan que las formaciones sociales que habitaron estos territorios tenían un modo de vida agrícola, cuya base fundamental de la dieta era el consumo de cereales, algunas otras plantas que se cultivaban y otros alimentos de naturaleza proteínica (Delgado D., 2003,2005; Vázquez V., 1999)

Se ha comprobado que el cereal más consumido a lo largo de este período es la cebada y ésta era transformada principalmente en gofio. Esto implicaba el tueste de las semillas y su posterior molturación para crear una harina posible de mezclar con distintos tipos de líquidos (Morales, M., 2006) Los estudios de antropología dental de Teresa Delgado (2003,2005) evidencian el desgaste de la dentadura de la población preeuropea de la isla. Se ha vinculado este fenómeno con la naturaleza del instrumental de molturación, que propiciaría abundantes restos minerales a la harina, lo que potenciaba el efecto abrasivo hacia la dentadura que ya de por sí se tienen por el consumo de cereales.

A través de estudios petrográficos y geoquímicos se rastrea la circulación de molinos rotativos durante la época romana en toda la cuenca mediterránea, sin embargo, los molinos manuales romanos recuperados en la Península Ibérica tienen diámetros que oscilan entre los 33 y 36 cm, mientras que los hallados en el Mediterráneo tiene entre 25 y 42cm, lo que se ajusta más al modelo canario. (Alonso, 1996:193; Thorpe W., 1988: p. 260) No obstante, la concepción del trabajo es muy parecida: se tallaba en las paredes y suelos de las canteras la preforma y luego se extraía con cuñas de madera y metálicas (Rodríguez A. et al, Revista Tabona, 15; enero 2007, p. 115 – 142). Los autores antes mencionados en su trabajo elaboran una hipótesis acerca de la elaboración de los molinos y sus labores previas lo que, según sus conclusiones, exigía una gran inversión de fuerza de trabajo para la obtención de grandes cantidades de muelas de molino. Por este motivo los autores plantean que, es muy probable que en el lugar donde se tallaba la toba, los obreros tuvieran una dedicación constante, al menos durante largas temporadas. Por otro lado, por las características de otros cantiles, es probable que se hubiese necesitado el trabajo cooperativo de varias personas para acceder a ellos. Además, de lo antes mencionado se agrega que los obreros debieron destinar largo tiempo para alcanzar el buen nivel de empleo de picos y elementos de palanca, sugiriendo también, que los mismos dominaban el arte de la talla. “En este sentido es preciso reseñar que los trabajos de configuración de los picos de estas canteras muestran un alto nivel de conocimiento técnico, el más sofisticado de los que hayamos identificado hasta el momento entre todos los instrumentos líticos del Archipiélago.” (Rodríguez A., et al, Revista

Tabona, 15; enero 2007, p. 140) Esto demuestra que hubo personas en la sociedad canaria, dedicadas constantemente a este oficio, lo que supone un ejemplo de división social del trabajo.

“Sembraban la tierra de cebada, rompiéndola con cuernos de cabrón a mano: y, madura, la arrancaban y limpiaban y tostaban y molían en unos molinillos de piedras, luciendo las piedras alrededor con un hueso de cabra esta harina se mezclaba con leche y manteca, este manjar llaman gofio” (Galindo A., 1848, p.35)

Los guanches habitaban principalmente cuevas naturales o en algunos casos labradas de toba volcánica, y también construían chozas de piedra. No existían poblados propiamente dichos, sino que los individuos se agrupaban según la disposición de las cavidades naturales, preferentemente en las laderas de los barrancos, así como acantilados costeros. En la entrada de las cuevas se establecía el principal centro de reunión familiar, ya que era un lugar aireado e iluminado. Allí mismo se encontraba el fogón, el cual cubrían con varias piedras para que el humo no entrara al resto de la cueva. También solían construir muros en la entrada para la protección de fuertes vientos. Como sucede en todos los aspectos a lo largo de todas las islas del archipiélago, cada isla tenía sus particularidades, pero a su vez tenían muchos puntos en común. Ya avanzada esta sociedad se ha llegado a saber que adornaban sus hogares, solían colocar asientos con piedras de lajas. Se han encontrado lajas de gran tamaño la cual utilizaban como mesa, u otras de menor tamaño en la cual solían apoyar los utensilios. Los asientos los cubrían con pieles y solían utilizar las pieles como abrigo y manta. Poseían técnicas decorativas primitivas en cerámica como ser: la impresa incisa y acanalada, encontrándose en Lanzarote una gran riqueza decorativa.

Por otra parte, La mitología guanche tiene sus propios dioses, distintos en cada isla, y ninguno en común, aunque sí conceptos comunes. La principal fiesta religiosa era el Beñesmer, fiesta de cosecha. También unidas a sus creencias se han encontrado momias guanches, las cuales han arrojado y continúan aportando insumos para la investigación de esta cultura. Los guanches creían en Achamán (sinónimo de los cielos), dios bueno, el dios supremo, dios de la suerte y benévolo. Por otro lado estaba Guayota, el demonio que habitaba en el interior de Echeide (el infierno), identificado con el Teide. Magec (el sol) era uno de los dioses principales. También los guanches de Tenerife adoraban una imagen de la Virgen María bajo el nombre de diosa Chaxiraxi, que traducido significaría “madre del sol”. Actualmente los canarios siguen venerándola como Virgen de Candelaria (patrona de canarias).

Mito de la creación del mundo por parte de los guanches:

Según las creencias de los guanches, in Illo tempore, no había ni cielo ni tierra, lo único que había era arena. Achamán “el Dios supremo” y Guayota “el demonio” luchaban constantemente. Tras muchos enfrentamientos ocurrió que un día del resultado de la lucha unas chispas se

mezclaron con la arena y surgieron los humanos. Un día Guayota que habitaba en el Teide secuestro a Magec “el Dios del sol”. Los humanos suplicaron a Achamán y éste logro vencer a Guayota y liberar a Magec. Dice la leyenda que el tapón que puso Achamán es el llamado Pan de Azúcar que corona a el Teide. Más adelante un terremoto dividió la tierra y se crearon las siete islas Canarias. Desde entonces Guayota permanece encerrado en el interior del Teide. Cuando este volcán entraba en erupción los guanches encendían hogueras con el fin de espantar al demonio.

Muchos consideran que la cerámica decorada tenía relación con ritos funerarios. Cuenta O’Shanahan “existen pruebas de enterramientos en el que encuentran, vasijas decoradas, lo que nos queda por averiguar es si esas vasijas son exclusivas de las inhumaciones, y a ellas la acompañaba alguna creencia a los motivos decorativos. En algunos existe la posibilidad que los inhumados procedían algún “status”, social elevado, por lo tanto, la calidad de las piezas podría ser un privilegio, esto debería ser corroborado.” (O’Shanahan C., 1979, p.29-30)¹¹



Sería importante mencionar el simbolismo de esta sociedad. Las representaciones simbólicas de los guanches posiblemente hagan referencia a alguna propiedad personal como una decoración o también podrían ser útiles para algún ritual. Se ha hecho muy difícil para los etnógrafos según explica el antropólogo Carlos O’Shanahan en su “Antropología Canaria”, “estos motivos abstractos y geométricos, generados por el inconsciente colectivo aborigen, no suponen una sencilla abstracción desde el punto de vista arquetipo, y aun al día de hoy se hace difícil suponer su posible significado de estas representaciones simbólicas”. (O’Shanahan C., 1979, p.11).

Carlos O’Shanahan agrega que no hay evidencias naturalistas o una simple discordancia que separaría lo natural de lo no natural. Para el arqueólogo estas figuras geométricas arquetípicas trataban especialmente la presencia del medio cultural y social de los guanches. Aunque las figuras pueden ser vagas e inconcinas por una transformación que pudo surgir de la colectividad o del individuo al atribuirle una interpretación racional y subjetiva, que también podría estar vinculado a un plano del inconsciente pero tan solo por una relación de identidad.

Colonización Europea y el fin de la sociedad guanche

La conquista de las islas se perpetuó en varias etapas. Es importante decir que las islas de Lanzarote, Fuerteventura, La Gomera y El Hierro son conquistadas por señores particulares que se

11 O’Shanahan, C. (1979). *Antropología Canaria. Fundamentos Psicoanalíticos aplicados a la interpretación de los símbolos canarios prehispanicos*. Las Palmas

- Cuscoy, L. (1968). *Los Guanches. Vida y cultura del antiguo habitante de Tenerife*. Tenerife: Museo Arqueológico. Servicio de Investigaciones Arqueológicas. Disponible su acceso, visualización y descarga en sitio web de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de L

hacen dueños de las mismas y les llamaron las Islas del Señorío en 1402. En una segunda etapa las Islas de Gran Canaria, La Palma y Tenerife son conquistadas por los Reyes Católicos a las que llamaron las Islas del Realengo y la conquista se mantuvo entre los años 1483 y 1496 siendo Tenerife la última en conquistar. Estos distintos procesos de colonización hicieron que las islas vivieran algunas particularidades. Mientras las Islas del Señorío ya tenían casi un siglo de colonización el resto de las islas mantenían su cultura antes de la conquista. El escenario dentro del archipiélago fue el siguiente: simultáneamente se vivían “dos mundos”, por un lado se encontraban los aborígenes con toda su cultura “primitiva” y por el otro lado se encontraban los europeos con toda su sociedad moderna de tipo renacentista. De esta manera las tradiciones de los aborígenes van desapareciendo y se va imponiendo la cultura española. En la mezcla de las sociedades se va produciendo una “integración”. Dicha integración fue a través de tratos, a los pobladores guanches que colaboraron con la conquista se les dio títulos y tierras. Otro método de integración a la sociedad española era a través de las mujeres, los que pertenecían a la clase alta guanche negociaban mejores tratos cediendo a sus mujeres. Los aborígenes que no aceptaban los términos que se imponían se les acusaba de rebeldes y eran vendidos como esclavos o sentenciados a muerte. Por lo que se puede decir, que una vez conquistado el archipiélago y a través de dicha integración, hubo una fusión entre dos culturas, dejando de lado el pueblo guanche y dejando lugar al actual pueblo canario.

Bibliografía

- Cuscoy, L. (1968). Los Guanches. Vida y cultura del antiguo habitante de Tenerife. Tenerife: Museo Arqueológico. Servicio de Investigaciones Arqueológicas. Disponible su acceso, visualización y descarga en sitio web de la Biblioteca Universitaria de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. (Disponible en <http://mdc.ulpgc.es/cdm/ref/collection/MDC/id/44181>).
- García J., Arnay de la Rosa M. (setiembre, 2008) El territorio de los antiguos Guanches. Trabajo presentado en el VI Congreso de Patrimonio Histórico; Investigación arqueológica en Canarias: Territorio y sociedad. Lanzarote. (Disponible en: <http://www.cabildodelanzarote.com/patrimonio/VIcongreso/ponencias.asp>)
- Los Aborígenes Canarios Guanches (Archivo de video). Dirección: Santiago y Teodoro Ríos. Ríos Televisión, S.L. Producción: Organismo Autónomo Complejo Insular de Museos y Centros Cabildo de Tenerife, 1996. Se encuentra en: <https://www.youtube.com/watch?v=Gp9wbKg4p-U>
- Montesdeoca M., Roque A. (2014). Nuestros autores hace 30 años. En Canarias Pediátrica, vol. 38(3), 132-137. (Disponible en: <http://portal.scptfe.com/wp-content/uploads/2014/12/Canarias-pedia%CC%81trica-38-vol-3-7.a.pdf>)
- Navarro M., Francisco J. (2007). La arqueología en La Palma desde una perspectiva histórica. Revista de Estudios Generales de la Isla de La Palma, Nº 3, 161-186.
- Rodríguez C., Oval M., Mercedes (2009). Guanches: una historia bioantropológica. Tenerife: Canarias Arqueológica. Disponible en sitio web Oficial de los Museos de Tenerife. (Disponible en <http://www.museosdetenerife.org/assets/downloads/publication-bb67b9fd97.pdf>)
- Rodríguez R., Amelia... [Et al.] (Enero, 2007). Las canteras de Molinos de mano de Gran Canaria. Anatomía de unos centros de producción singulares. Revista Tabona, 115-142.



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Momia Egipcia.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Lucas Prieto, Tatiana Nabón, Cecilia Serra.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN.

En este informe trataremos de acercar al lector al mundo religioso de la Sacerdotisa egipcia Aset Weret (Eso Eris o Gran Isis), informando sobre su estado actual, los estudios realizados por los diferentes científicos y la historia de su llegada a Uruguay. Entendemos pertinente hacer una revisión sobre la información existente de la momia en nuestro país, así como una profundización en la comprensión de los aspectos religiosos a los cuales se cree, nuestra momia Aset Weret, estaba ligada.

Aset Weret pertenecía a la cultura egipcia, y es importante tener en cuenta algunos aspectos que marcaron a esta cultura, cuya concepción de la religión era muy distinta a las religiones actuales. Cuando hablamos del imperio Egipcio estamos hablando de un imperio que tuvo aproximadamente unos tres mil años de historia. El mismo se puede dividir en tres grandes etapas. La primera, conocida como el Imperio Antiguo, que fue de los años 2778 al 2263 a.C. La segunda, que fue el Imperio Medio, de los años 2133 al 1633 A.C. y por último, la tercer etapa, el Imperio Nuevo que fue del 1552 al 1085 a.C. Posteriormente entró en una etapa llamada el Bajo Egipto, caracterizada por ser una etapa donde el trono egipcio fue ocupado por distintos grupos, desde etíopes, persas, hasta la conquista de Alejandro Magno, donde pasó a ser parte de Grecia. Por último, se da fin al imperio con la conquista del imperio romano, en el 30 A.C. y la caída de su última reina: Cleopatra.

Nuestra Sacerdotisa, según los datos aportados por las investigaciones, se cree vivió hace 430-370 A.C., durante la época del Bajo Imperio. Un dato curioso es que vivió más cerca de nuestra época que la de la construcción de las pirámides. La época del Bajo Imperio se caracterizó, como mencionamos anteriormente, por ser una época donde Egipto se vio constantemente sacudida por invasiones de distintos pueblos que fueron ocupando el trono. Este período se caracterizó por ser una época donde se intentó mantener los viejos esquemas y expresiones artísticas vinculadas al antiguo legado espiritual del Alto y Medio Egipto.

Algunas fuentes históricas, en forma de crónicas, describen a ésta época como una época difícil, donde las calles estaban colmadas de personas de diferentes religiones, distintos tipos de clases y de costumbres. La violencia primaba en el imperio, y la constante lucha del pueblo egipcio por reivindicar sus viejos usos y costumbres daban cuenta de un escenario muy complejo para la vida pacífica en las ciudades del imperio.

La Religión.

Uno de los aspectos más llamativos y espectaculares de la civilización fue su religión. Y dentro de ella un aspecto que forma un apartado evidentemente especial: las creencias relacionadas con la vida de ultratumba, así como las manifestaciones materiales y prácticas con ella relacionadas.

Los egipcios entendían al ser humano como una unidad. Por ello, para la supervivencia de los principios espirituales, consideraron como necesaria la preservación del cuerpo, del soporte material del que se nutren y con el que deben reunirse tras la muerte. Es posible que las propias condiciones naturales del país alimentaran esta creencia: bien por la ausencia de humedad, la extremada sequedad del aire y las salinas arenas del desierto que permitían una conservación natural de los cuerpos, rápidamente disecados. De esta forma se produjeron las primeras momias, todavía en época prehistórica. Todo enterramiento supone cierto culto y este culto propone la creencia en otra vida, que puede ser igual a la terrena, o en la que se permite o se castigue la conducta observada en la vida terrenal. Osiris, uno de sus dioses, era ejemplo con su historia y triunfo aparente de la muerte, antes de conocer la vida eterna, conocieron éxitos y fracasos posibles en cualquier otro ser.

Las dificultades hacia esa vida eterna estarán en el camino, con continuas trampas, de ahí que buena parte de la literatura funeraria religiosa contenga los consejos y advertencias necesarias para hacer más llevadero el camino. Estas creencias eran guiadas por los tres principios abstractos, “Akh” representando la fuerza divina, el segundo principio “Ba” identificando al alma, siendo la facultad de adoptar las formas más diversas o un conjunto de cualidades; y finalmente el tercer principio “Ka”, el conjunto de cualidades que hace posible la vida eterna. Otro aspecto muy llamativo es la forma en que la misma era promovida. A diferencia de las grandes religiones actuales, como el Islam o la católica, la religión Egipcia no era promovida por sacerdotes o personas que se dedicaran a dar prédica. Es decir, la “evangelización” no existía. De hecho, el pueblo Egipcio sabía muy poco de lo que sucedía dentro de los templos. El culto y la religión era algo mucho más personal y familiar en el Imperio Egipcio. La religión se sostenía en base a que la gente creía en los dioses por su propia cuenta y les rendía culto a los mismos. Era una religión que parece haber tenido un carácter mucho más interno en el individuo.

Según Wilson en “La cultura Egipcia”, sostiene que la religión estaba basada en el culto, y no en el dogma, no tenía necesidad de ministros que iluminaran las creencias en las mentes de las personas; el sacerdote egipcio era un funcionario dedicado exclusivamente al servicio del dios, sin ninguna obligación de llevar a cabo misiones de proselitismo o cura de almas. Abala que otra importante característica de la religión egipcia era la falta absoluta de relaciones entre los distintos colegios sacerdotales; no existían órganos centrales de coordinación. La muerte.

Al alma la imaginaban con forma de pájaro o de llama, su destino se subordinaba al comportamiento que hubiese tenido el difunto. Las mujeres se pintaban la cara con fango y recorrían la población lanzando gritos para congregarse luego en la casa mortuoria. Junto a los muertos se enterraban unos textos que explicaban todo lo que debía hacer el difunto para llegar al más allá. La salvación en la otra vida requería de la presencia física del cadáver.

El Libro de los Muertos contiene instrucciones para la conservación de los cadáveres, en el que se halla representado el juicio de un alma; en el platillo de la balanza está el alma representada por un vaso; en el otro, una pluma, cuyo peso es suficiente para nivelar el de las almas de los justos. Osiris, sentado, escucha el informe que del alma hace Toth. Horus vigila el fiel de la balanza y Anubis está atento a la pesada. El hipopótamo espera que el alma sea condenada ya que él es el que se la devora si esto sucede



¿Cómo eran los cultos?

El culto a los dioses se rendía de dos formas. Por un lado estaban los civiles que rendían culto en altares familiares o tumbas, dándole a la religión un sentido más personal e íntimo. Por el otro, estaban los templos y su colegio de sacerdotes, quienes dedicaban sus días al culto del dios a puerta cerrada.

El culto dentro del templo era diario. Consistía en una serie de actos prestados a la divinidad desde el momento de despertar hasta el momento en que se acostaba, esa era la labor de los sacerdotes. La estatua a la cual se le rendía culto era la personificación del dios en la tierra, y este debía de permanecer totalmente aislado para que no contaminara su esencia divina, sobre todo ninguna mirada profana. La pureza del templo debía ser cuidada así como el personal que desarrollaba el culto, que debía ser riguroso y puntual.

El oficio de la mañana era el más complejo y solemne. Los portadores de las ofrendas llevaban bandejas con alimentos, ánforas con vino y cerveza y las colocaban sobre la mesa del altar. Los sacerdotes de alto grado purificaban los alimentos con inciensos mientras pronunciaban palabras de consagración. Finalmente el gran sacerdote del templo rompía los sellos de la puerta que cerraba la sala y recitaba palabras de invocación. Luego de terminada la comida de la mañana, el dios era purificado, limpiado, revestido de ofrendas y untado con aceites perfumados. Así la estatua volvía a ser sellada en la sala, donde esperaba al otro día para nuevamente cumplir con la

misma rutina. A mediodía, cuando el sol estaba en lo alto se celebraba otro servicio pero no directamente al dios titular del templo, sino a las estatuas de los otros dioses, huéspedes del templo o del faraón, las que eran rociadas con agua lustral e inciensos. En la tarde se volvía a ofrecer alimentos a los otros dioses y al dios, pero de manera más amena, sellando finalmente todo para el próximo día. Los alimentos y bebidas que sobraban eran retirados, siendo consumidos por los sacerdotes y el personal del templo.

Eso Eris y El sistro.

El nombre de "sistro" viene del griego σείω (seio), agitar, así que σείστρον (seistron) "es lo que está siendo agitado", es un instrumento musical de percusión, que utilizaban los antiguos egipcios, con la forma de aro o de una herradura, y que además contiene platillos metálicos ensartados en unas varillas. Al agitarlo se produce un sonido parecido al susurro de cañas. Aset era la encargada de tocar el sistro en el templo Min, Dios de la fertilidad, de la ciudad Akhmín, siendo en la historia de Egipto uno de los cultos más populares. Se le ofrecía la primera cosecha de trigo junto con otras verduras, como la lechuga por ser la planta sagrada de este Dios. Uno de los festivales que se realizaban era el de la salida de Min, al principio de la estación de cosecha, bendiciendo los cultivos y realizando juegos gimnásticos en su honor.

La momificación.

Los antiguos egipcios fueron perfeccionando sus técnicas de momificación con el paso de las generaciones, basándose exclusivamente en las observaciones que les proporcionaba su experiencia y aún sin conocer con detalle los procesos implicados en el procedimiento. En primer lugar, el proceso de momificación no se iniciaba inmediatamente tras la muerte sino que con frecuencia solía comenzar uno o dos días después.

El cuerpo era colocado sobre una mesa especial de piedra, se lavaba con vino de palma y se perfumaba con aceites y extractos de plantas aromáticas.

A continuación se extraían diversos órganos siguiendo diferentes procedimientos. Sin duda, los egipcios habrían deseado momificar el cuerpo intacto para mantener la unidad del mismo, pero su deseo chocaba con una dificultad técnica que tenían que resolver: las vísceras de la cavidad abdominal, los pulmones o el cerebro eran masas demasiado voluminosas y con una proporción de agua elevada como para conseguir una deshidratación lo suficientemente rápida. Así pues, en las técnicas más elaboradas se procedía a extraer todos estos órganos. Los sacerdotes responsables de la momificación introducían una especie de gancho alargado y metálico a través de las fosas nasales y rompían el fino y poroso tabique óseo del etmoides, hueso que separa la cavidad nasal de la cavidad craneal. Luego, extraían el tejido cerebral, que ya había comenzado a experimentar autólisis, a través del orificio que habían abierto con ayuda del gancho. Si con esto no era suficiente, podían introducir algunos aceites esenciales, como el de cedro, para ayudar a completar

el proceso de limpieza sin que se notase ningún desperfecto desde fuera. A continuación se desechaba el fluido y se rellenaba el cuerpo, o al menos se taponaba de cavidad craneal con resina. El cuerpo, libre ya de sus partes más corruptibles, era envuelto con largas vendas de tela entre las que se mezclaban especias aromáticas. A cada vuelta del vendaje se pronunciaba una palabra mágica y se colocaban amuletos en lugares vulnerables. Para mayor seguridad se enterraba con el cadáver un ejemplar en papiro llamado “Libro de los muertos”, que contenía los pareceres y conjuros enigmáticos que había enseñado Isis. Los que podían colocaban el retrato del difunto en una de las cámaras accesorias de la tumba. El retrato para los egipcios era una prenda de inmortalidad, era importante que en él estuvieran dibujados o esculpidos los ojos y los oídos, ya que ese era el medio para el contacto con el mundo exterior.

Gran Isis, su ataúd y máscara.

El ataúd mide 180cm de altura y 55cm de ancho. Posee como decoración la serpiente uraeus. Contrariamente al estado de conservación de la momia, el del sarcófago no es altamente aceptable, debido a las escasas precauciones tomadas para un adecuado mantenimiento. Fue construido con madera perteneciente al género Ficus (especie Ficus Sycomorus), localizada en el África tropical, utilizada como materia prima en esa época y la predilecta para la confección de instrumentos. Según los jeroglíficos de su sarcófago, Aset Weret tocaba el sistro en el templo del dios Min, en la ciudad de Akhmin, en el Egipto central. Cuando fue comprada por el Ing. Luis A. Viglione en el Museo de Bulaq, en El Cairo (el actual Museo Egipcio), no contaba con las pertenencias que solían dejar en las cámaras funerarias.

En cuanto a la máscara, según el proyecto Sothis, publicado en Internet por Dardo Quintana, se realizaron registros gráficos del cráneo para moldear en cerámica el posible busto, bajo la supervisión y control del personal de Fisiología Muscular Humana y Antropología del proyecto, pudiendo así realizar una recreación. En la representación exhibida en el Museo de Historia del Arte (MuhAr), cuenta con algunos errores, como la presencia del pelo.

Estudios realizados:

Durante su estadía en el Museo de Historia Natural, el - en ese entonces - director Dr. Carlos Berg, le realiza una incisión longitudinal, con el fin de exponerla de forma más didáctica, dejando descubierto el lado izquierdo del cuerpo y la cabeza en su totalidad. Por fortuna, este corte no dañó el cuerpo de Eso Eris, pero le confirió un carácter especial, dado que es la única momia egipcia en el mundo que se encuentra exhibida mitad vendada y mitad descubierta, las demás están expuestas con el vendaje o sin él. El egiptólogo alemán, Adolf Erman, a principio del siglo XX, estudia las inscripciones de la tapa del ataúd, indicando que se tratan de fragmentos de los Textos de las Pirámides y del Libro de los Muertos (siendo en 1960/70 cuando el Prof. Juan José

Castillos el que realizó la traducción completa de los textos). Previo a su establecimiento en el MuHAr, el Coordinador del Museo, Sr. Gustavo Ferrari, instó la realización de nuevos estudios a Eso Eris. Exámenes clínicos determinaron que la altura del cuerpo en su presente condición es de 1,48m, factor que, junto a la gracilidad de sus huesos, ayudó a establecer que nuestra momia era de sexo femenino. No se nota la presencia de vello corporal, con la excepción de diez pestañas en su ojo derecho. Ambos brazos están extendidos, las manos se juntan sobre la zona genital con las palmas hacia abajo. Mano derecha abierta y mano izquierda cerrada. Forma en la que se solía posicionar a los cuerpos de aquellos vinculados a la religión para ser momificados. La lengua está en excelentes condiciones y todavía presenta cierta movilidad. Se puede apreciar la presencia de algunas uñas de manos y pies. Algunos estudios permitieron vislumbrar ausencia de patologías en el esqueleto (por parte de especialistas, miembros de la Sociedad de Estudios de Historia Antigua). El hueso etmoides fue roto, sin duda para posibilitar la extracción del cerebro a través de las fosas nasales (proceso de momificación). Aset Weret presentaba una discreta escoliosis, común en las mujeres jóvenes.

- Entre el 2001/2002, se descartó la presencia de agentes biológicos agresivos que pudieran estar activos (Laboratorio Beltrán y Zunino). Por parte del Laboratorio de la Cátedra de Radioquímica de la Facultad de Química y la Comisión Nacional de Arqueología del MEC, se realizó la datación mediante Carbono 14, estimando 2400 años de antigüedad, (430-364 A.C.); verificando contemporaneidad entre la momia y su ataúd. A su vez, se pudo corroborar que Eso Eris tenía entre 20 y 25 años al momento de su muerte, sin embargo no se han podido establecer las razones de la misma.

- Por su parte, estudios odontológicos estimaron su edad dentaria que, junto a la edad ósea, permitieron realizar las conjeturas mencionadas con anterioridad sobre la edad al momento de su muerte.

Los dientes no presentan muestras de considerable desgaste, y solo tres incisivos están parcialmente incompletos, hecho que podría estar relacionado a las actividades post-mortem llevadas a cabo para la momificación.

- En cuanto al vendaje, el espesor de la capa de vendas superpuestas es variable, con un máximo de 14 cm. La tela es de lino, tejida a intervalos no muy regulares, con un ancho de 5cm. Son de color amarillo claro, excepto las capas superficiales. Durante el corte y parcial remoción de las vendas que cubrían esta momia, no se encontraron amuletos de ninguna índole.

- Por iniciativa de la SEHA, todos estos estudios fueron filmados y presentados en un video editado en colaboración con el Departamento Audiovisual del Liceo Francés.

Traslados:

En el año 1889, el ingeniero tacuareboense, Luis Ángel Viglione realizó un viaje a Egipto impulsado por el afán de conocimiento sobre las antiguas civilizaciones. Allí adquiere una reproducción de la estatua del faraón Kefrén y dos momias, una de ellas con su sarcófago y máscara funeraria. Luego de su regreso, hay versiones que sugieren que esta última momia mencionada, estuvo expuesta en la puerta de su casa. Un año después, en 1890 fue donada al Museo Nacional de Historia Natural de Montevideo, donde permaneció hasta 1977, año en que se la trasladó al Museo Arqueológico, situado en el Palacio Taránco, para luego regresar a su anterior emplazamiento en el ala oeste del Teatro Solís. Desde agosto de 2000 se exhibe en custodia, en el Museo de Historia del Arte, por un convenio realizado entre la Intendencia de Montevideo y el Ministerio de Educación y Cultura. Para la conservación de las delicadas piezas, la cripta cuenta con control de humedad y aire acondicionado, e iluminación regulada en tiempo e intensidad. La decoración está inspirada en una capilla de Hator, a los efectos de crear una ambientación para su exhibición, pues se desconoce su emplazamiento original.

Fotos tomadas por el grupo en el Museo de Historia del Arte, Montevideo, Uruguay.



Cámara en donde se encuentra Eso Eris.



Momia Eso Eris



Máscara



Reconstrucción del rostro

Bibliografía.

Capuccio, V (2003). Proyecto Gran Isis. Montevideo, Uruguay.

Castillos, J. J. (1989). Nuevas imágenes del antiguo Egipto. Sociedad Uruguaya de Egiptología Publicaciones. Vol. VI.

Casillos, J. J. (1980). Una momia egipcia de la baja época conservada en el Museo Arqueológico de Palacio Taránco de Montevideo. Montevideo, Uruguay. Ediciones Mata.

David, A. R. (1991). Religión y magia en el antiguo Egipto. España, Madrid. Editorial Crítica.

Francesc, N. et al (2004). Historia Universal: La antigüedad. Egipto y Oriente Medio. Madrid, España. Editorial Salvat.

Pérez, L. A. (2004), La vida en el Antiguo Egipto, Historia. Madrid, España. Editorial Alianza.

Trigger, B. G. (1997) Historia del Antiguo Egipto. Barcelona, España. Editorial Crítica.

Wilson, J. A. (1953). La cultura Egipcia. México. Editorial Fondo de Cultura Económica.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Calendario Azteca o Piedra del Sol.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Alejandra Gutiérrez, Juan Muiño, Fernando Martínez, Rafael Katzeinstein.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

PRESENTACIÓN DEL OBJETO.

Esta pieza, cuyo original se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México es uno de los más grandes monumentos de piedra encontrados en América. Se trata de una pieza compleja que ha sido muy estudiada y que admite variantes en su interpretación. El monumento tiene la jerarquía que refleja su tamaño y su ubicación original.

Partamos de una historia de la pieza en sí cuyas peripecias posconquista son bien significativas.



Teocalli de la guerra sagrada. Monolito en forma de templo o *teocalli*. (Museo Nac. de Antropología, México). Según Vaillant: "sugiere que la piedra del calendario estuvo tal vez colocada sobre una plataforma". (Vaillant, 1941, lámina 44).

Su ubicación primordial era en el Centro Ceremonial Cuauxiccalco, lugar central en Tenochtitlán donde se realizaban diariamente los sacrificios humanos ceremoniales.

Existen dudas sobre la posición horizontal o vertical de la piedra y hay quienes mencionan la existencia de una piedra semejante que aún estaría enterrada en los alrededores del zócalo. Allí estuvo desde su construcción en el siglo XV hasta la destrucción de la ciudad por el ejército de Cortés en 1521. La piedra permaneció tirada durante unos años hasta que en 1550 un arzobispo la mandó enterrar para que los habitantes nativos olvidaran sus "idolatrías". Más de doscientos años permaneció enterrada y olvidada, la Nueva España daba la espalda a su pasado mexicana.

Estos dos siglos y medio de ocultamiento crean un paréntesis en la comprensión de una cultura que fue

reprimida y sustituida por el cristianismo hispánico, lo que sumado a la destrucción de documentos

y murales mexicas dificulta la

comprensión de una cultura tan

compleja y sofisticada.

Paradójicamente, algunos

trabajos realizados por monjes

cristianos en la primera época de

la conquista permiten recuperar

información sobre costumbres y

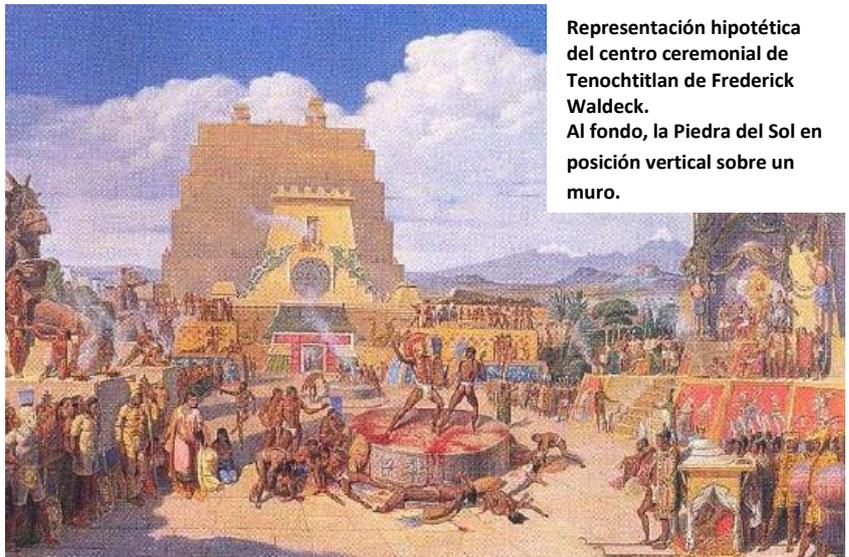
creencias de los antiguos

mexicanos, el más significativo es

el trabajo de Bernardino de

Sahagún "Historia general de las

cosas de Nueva España".



Representación hipotética del centro ceremonial de Tenochtitlan de Frederick Waldeck. Al fondo, la Piedra del Sol en posición vertical sobre un muro.

Dos imágenes de la Piedra del Sol empotrada en Catedral. (Tomadas de Aveleyra, Historia del monumento...)



En 1790 fue re-descubierta y empotrada verticalmente en una pared lateral de la catedral. A partir de este momento surgen numerosos estudios que intentan explicar su significado.

El primero de ellos, el de Antonio León y Gama quien en 1792 publica su “Descripción Histórica y cronológica de las dos piedras”. El propio

Humboldt en su viaje por la región le prestó su atención, escribió un ensayo sobre la misma y realizó un dibujo que reproducimos.

En 1885, momento en que se consolida la república y bajo el gobierno de Porfirio Díaz, la piedra es trasladada de su ubicación eclesiástica a un espacio museístico y civil donde permaneció hasta su traslado en 1964 al Museo Nacional de Antropología donde se encuentra actualmente.

Las interpretaciones

Más allá de las variantes interpretativas existen coincidencias respecto a que se trata de un monumento cosmogónico que representa la concepción del tiempo y del espacio. Se lo ha comparado con un mandala por la forma circular y su significado totalizador. La concepción mítica del tiempo está relacionada con la función ritual de los sacrificios que tienen como función alimentar el movimiento del Sol como representación del ciclo universal que los hombres no pueden permitir que se detenga.

El interés por la astronomía está relacionado con la interpretación de los ciclos naturales, especialmente para la aplicación en la agricultura. Se espera poder leer en la trayectoria de los astros las intenciones de los dioses.

“El cielo y su contenido forman parte del dominio social, forman parte del mundo-de-la-vida del hombre con la que los hombre interactúan. La astronomía cultural ya no puede limitarse a estudiar el impacto de los objetos y fenómenos celestes sobre la vida humana, separando la comunidad de cuerpos celestes de la los hombres, sino que debe replantearse radicalmente su objetivos y considerar al cielo como parte de la sociedad y la sociedad como parte del cielo.”(Iwaniszewski, 2009)

“El calendario azteca es una alusión a las cinco épocas del universo: las cuatro destrucciones del mundo y el nacimiento del nuevo: el quinto Sol.” (Westheim, 1987)

La figura central representaría a Tonatiuh o Tonatiuh téotl, la divinidad solar, aunque algunos estudiosos opinan que se trata del señor de la Tierra Tlaltecuihtli, enmarcada en el signo Nahui Ollin (cuatro movimiento) u Ollintonatiuh, representación simbólica del movimiento, del mismo modo que representa al centro (imagen antropomorfa con la lengua de pedernal fuera) y los cuatro puntos cardinales (cada una de las astas del glifo) formando un quincunce que representa al mundo en todas direcciones. Tiempo y espacio en una sola representación. Los movimientos del Sol generaban las estaciones y los puntos cardinales

El signo 13-Caña que se encuentra arriba es la fecha del nacimiento de este Sol y de la era actual (Westheim, 1987) aunque también puede ser una referencia al año 1479 d.C.

En cada una de las aspas del glifo Nahui Ollin se encuentran los glifos de las cuatro fechas de las destrucciones del mundo: 4-Tigre; 4-Viento; 4-Lluvia y 4-Agua.

A cada lado una garra sosteniendo un corazón evidenciando la asociación ritual del monumento con los sacrificios. La etimología de la palabra sacrificio nos da una pista: “hacer sagrado” o dicho de otra manera, convertir lo profano en sagrado. “El acto sacrificial se presenta como un verdadero motor en la trama mítica, acto a partir del cual surgen diversas creaciones. Veamos el caso de la creación del Cielo y de la Tierra: Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, hijos de la pareja suprema, se introdujeron en forma de serpientes en el cuerpo de Tlaltéotl “Deidad Tierra” y la partieron en dos, es decir la sacrificaron. Con una parte de su cuerpo crearon el Cielo y con la otra parte la Tierra; colocaron además postes entre la Tierra y el Cielos para evitar que Tlaltéotl recobrara su unidad. El relato añade que la deidad suprema, para compensar el ultraje sufrido por Tlaltéotl, hizo que las plantas crecieran sobre su cuerpo. Sin embargo, a cambio de dar Tierra –que “lloraba mucho en la noche”- deseaba sangre y corazones. Los especialistas han interpretado el sacrificio de Tlaltéotl como una verdadera fecundación, lo que confiere una función creadora al acto sacrificial que suscita el nacimiento de las plantas. Ahora bien, los hombres deben reproducir este acto sacrificial para conseguir los frutos de la Tierra. De la misma manera, otros relatos dan cuenta de la aparición del maíz o del maguey, a consecuencia del sacrificio de dioses de cuyos cuerpos proceden estas plantas.

El mito del nacimiento del Sol y de la Luna va en el mismo sentido: se precisa que los dioses reunidos en Teotihuacán eligieron a dos de ellos –Tecuciztécatl y Nanáhuatl- para lanzarse en una gran hoguera y así transformarse en los dos astros. Sin embargo, una vez transformados, Sol y Luna se quedaron inmóviles en el cielo. Para asegurar el movimiento del Sol y de la Luna, fue necesario el sacrificio de las otras deidades. Este relato plantea entonces la noción de sacrificio voluntario por parte de los dioses, tanto para crear a los astros como para propiciar su movimiento.” (Olivier, 2010)

El primer círculo que rodea la parte central representa el calendario considerado como un almanaque ritual llamado *nalpohualli* en náhuatl. Contaba con 260 días divididos en 13 veintenas; a diferencia del calendario de 365 días o *xihuitl* en náhuatl compuesto por 18 meses por 20 días (360 días) más 5 días adicionales llamado *nemontemi* en náhuatl. (Iwaniszewski, 2009). Tiempo sagrado y tiempo profano. Se supone que el origen de estas concepciones cronológicas viene de los toltecas lo que explicaría la coincidencia con el calendario usado por los mayas que también recibieron esa influencia cultural.

El calendario está dominado por tres números 4, 5 y 13. El número 4 sagrado para los mexicas corresponde a las siguientes consideraciones:

Dioses Primordiales	Tonactectli	Tonacalhuatl,	Tetzcatlipoca	Quetzalcoatl
Edades cosmogónicas	Tletonatiuh	Tlaltonatiuh	Atontiuh	Ehecatonatiuh
Edades cosmogónicas	Edad del fuego	Edad de la tierra	Edad del agua	Edad del aire
Edades cosmogónicas	Edad del Sol	Edad de la Tierra	Edad de la Luna	Edad de Venus
Elementos	Fuego	Tierra	Agua	Aire

Es más difícil la consideración de cómo surge el 5 como número importante. Las explicaciones cosmológicas difieren según los autores, dado que no son inmediatas las interpretaciones celestes. Probablemente la explicación más plausible sea la de los 5 dedos y cuatro extremidades para generar el número 20, por lo tanto podría considerarse al número 5 como exclusivamente aritmético. Sin embargo para M. de Mendizábal (luego de descartar numerosas y variadas hipótesis) la contestación se encuentra en el estudio de los movimientos del planeta Venus, los trece numerales son trece años venusinos, para producir cinco movimientos de translación aparente o sinódicos que Venus realiza en el término de 8 años solares, 5 movimientos sinódicos, 8 años solares, 13 años venusinos. Este último y misterioso número es fundamental en esta cuenta cíclica. (Mendizábal, 1922)

El producto de la combinación del número 13 con los 20 días, cuyos pictogramas están desplegados en el segundo círculo genera los 260 días del calendario.

Por otra parte este calendario de 260 días, no es exclusivo de los aztecas; se trata en realidad de un calendario mesoamericano. Este calendario y las bases astronómicas que permitieron su confección tiene raíces antiquísimas. La combinación de los calendarios, el de 365 días y 260 días, formaba un ciclo de 52 años llamado "Cuenta Corta". Sólo los mayas clásicos

llegaron a desarrollar una cronología absoluta contada a partir de una fecha cero, que ruaron en el año 3114 a. C. y el día 13 de agosto. (Broda, 2004)

Rodea el círculo de los días otra guarda con cuatro grupos de diez quincunces alternados con ocho rayos representativos de los rayos del sol, Graulich propone "que el disco solar ubicado en el cuarto anillo representa la unión de los contrarios por la alternancia de los rayos solares con los pendientes de chalchihuites, estos últimos relacionados con el agua." (Aveleyra, pág. 42).

Las serpientes que rodean el monumento "conectan los mundos superior e inferior, sus bocas abiertas por debajo representan el inframundo" (opinión de C. Klein, 1976, citada por Aveleyra, pág. 38).

En el año 1932, Konrad Theodor Preuss expresaba que no existen demasiados elementos a discutir en torno a la interpretación de buena parte de los símbolos representados en la piedra, pero sí cuestionaba firmemente la que es la primer asociación interpretativa del calendario en sí, a saber: su relación con el Sol. El etnólogo alemán, contrariando el curso de las interpretaciones realizadas, iba a afirmar que el objeto representa en primer término a la Tierra y ya no al Sol. Aunque, paradójicamente, esto no descarta una representación del sol al mismo tiempo, en tanto ésta sí podría aparecer in situ en la piedra, pero en el devenir de la primera de las representaciones, la de la Tierra. Concretamente, la interpretación de Preuss sobre este objeto indica la simbolización del " (...) Mundo con el curso anual del Sol (...)", a partir de la cual "(...) puede salir una imagen del Sol" (Preuss, 1932, p. 8). Bajo esta perspectiva el signo Olin, siempre asociado a la imagen del Sol, aparece en representación del curso de este último en el Universo, apareciendo bajo la forma de "(...) un horizonte de año solar" (Preuss, 1932, p. 6). Para el autor, los cuatro sectores de este signo -Olin-, que bajo otro tipo de interpretación formarían los cuatro rayos principales de la figura del Sol, representan los cuatro soles prehistóricos.

Para realizar esta serie de afirmaciones, que significan un vuelco en la interpretación de la Piedra del Sol, el autor se basó en el estudio de la cultura Cora que, al igual que la cultura azteca, tiene orígenes toltecas. En este sentido, a partir del estudio de diversos objetos de estas culturas, entre los que se destaca una calabaza sagrada que los indios coras utilizaban como representación del Mundo, el americanista alemán encontraría la base para su re-interpretación. Es que en esta calabaza hecha de cuentas de vidrio, que representaba la Tierra y ya no al Sol, aparecía la figura utilizada en la Piedra del Calendario.

Más allá de estos elementos controversiales en torno a las interpretaciones de la piedra, en ella se refleja una concepción cíclica del tiempo que rige la vida cultural y económica de la comunidad y su regularidad con todos sus contrastes (luz – oscuridad, noche – día, mundo superior – inframundo) brinda la estabilidad necesaria. El cumplimiento de los rituales es la responsabilidad de los humanos para que este movimiento no se detenga.

Ficha de la pieza en el Museo Nacional de Antropología de México:



Foto de la pieza original ubicada en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología de la ciudad de México.
(Foto de los autores)

Monumento colosal con la imagen labrada del disco solar representado como una sucesión de anillos concéntricos con diferentes elementos. En su centro se encuentra el glifo “4 movimiento” (nahui ollin) que rodea el rostro de una deidad solar. El siguiente anillo contiene los 20 signos de los días; alrededor de éste se encuentra otro anillo, labrado con cuadretes que simbolizan los 52 años de un siglo mexica. Dos grandes serpientes de turquesa o xiuhtécóatl envuelven todos estos elementos y unen su cabeza en la parte inferior del monolito. (ArqIga. Betina Olmedo Vera).

Datos técnicos:

Procedencia: Antigua Plaza Mayor, Centro Histórico de la Ciudad de México.

Dimensiones: Diámetro: 358 cm, Profundidad: 98 cm.

Sala en el museo: Mexica. Bibliografía:

Bibliografía

AVELEYRA, Alberto. La piedra del Sol y los guerreros Águila – Jaguar. Cap. 1: Historia del monumento y sus interpretaciones. [En línea], agosto 2009, Disponible en web: <<https://piedradelsol.files.wordpress.com>>

BRODA, Johanna. “La percepción de la latitud geográfica y el estudio del calendario mesoamericano”. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. Estudios de Cultural Náhuatl, 2004, v. 35, p. 15-44.

IWANISZEWSKI, Stanislaw. “Por una astronomía cultural renovada”. Complutum, 2009, Vol. 20 (2): 23-37. Disponible en web: <https://www.academia.edu/6412140/Por_una_astronom%C3%ADa_cultural_renovada>

IWANISZEWSKI, Stanislaw. El tiempo y la numerología en Centroamérica. Ciencias. 54: 28-34, abril-junio, 1999. Disponible en web: <<http://www.ejournal.unam.mx/cns/no54/CNS05404.pdf>>

MENDIZÁBAL, Miguel O. de. “La cronología náhuatl. La significación astronómica del número 13” Museo Nacional de México, Anales, 1922 – Época 4ª – Tomo 1: 265-279.

OLIVIER, Guilhem. “Sacrificio entre los Mexicas”. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, Letras Libres, Nº 133, enero 2010. Disponible en web: <<http://www.mna.inah.gob.mx/contexto/sacrificio-entre-los-mexicas-g-olivier.html>>

PREUSS, Konrad Th. “Nueva interpretación de la llamada Piedra del Calendario Mexicano”. Museo Nacional de México, Anales, 1931, vol. 7. Disponible en web: <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/analescuarta/article/view/4497/4455>. Extraído el 1 de junio del 2015.

SAHAGÚN, Bernardino de. Historia general de las cosas de Nueva España. Ed. Historia 16, Madrid, 1990. (Vol. 1)

VAILLANT, George C. La civilización azteca. 4ª. ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1965

WESTHEIM, Paul. Ideas fundamentales del arte prehispánico en México. Alianza Editorial, Madrid, 1987.



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Escarabajos Egipcios.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Priscila Fripp, Julia Tabó, Daniela Peula, Beatriz Ramos.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

ESCARABAJO EGIPCIO- ESCARABEO

En el pensamiento del antiguo Egipto todo lo creado era manifestación de lo divino. Los dioses eran concebidos como la personificación de las fuerzas de la Naturaleza y sus nombres concordaban habitualmente con una imagen conocida de ella. Así asimilaron las potencias divinas a determinados objetos o animales para hacerlos comprensibles. No adoraban y rendían culto a los animales como tales, sino que lo hacían por ser la representación de un dios. Una manifestación de esto se dio al contemplar el comportamiento biológico de los coleópteros coprófagos, donde interpretaron lo sobrenatural y crearon mitos religiosos.

Observaron que los escarabajos peloteros, *Scarabeus Sacer*, de quienes pensaron eran todos machos, cumplían un ciclo: buscan excrementos, forman una bola donde depositan su semen, la hacen rodar, la entierran, sufren una metamorfosis bajo la tierra (huevo, larva, ninfa), nacen y recomienza el ciclo. Al ver que el escarabajo desaparecía bajo la tierra y otros nuevos surgían, creyeron que se generaban a sí mismos de la nada.

Esta sucesión de acontecimientos y su reiteración ininterrumpida los asemejaba a determinadas cualidades del dios Jepri o Khepri, quién está presente en diferentes ámbitos:

- En el cosmogónico donde era considerado como un dios primigenio, autogenerado, “el que se hace”, vinculado al dios creador Atum;
- En el ámbito solar, vinculado al dios Ra, comienza cada día como sol nascente, lo impulsa “haciéndolo rodar por el firmamento, viaja de noche por el inframundo, y renace de nuevo con la mañana”;
- En el ámbito funerario, vinculado al viaje nocturno del sol y a Osiris, señor del mundo subterráneo y divinidad regente de la vegetación, causante de su renovación con el ciclo anual.

Jepri es considerado aquel que “hace venir las cosas a la existencia”, dios de la transformación continua, de la metamorfosis, de la renovación, del renacimiento tras el viaje por la región del Amduat (Osiris), de la resurrección y de la inmortalidad. La divinidad que los egipcios identificaron con Jepri quedó representada por la imagen del escarabajo, y éstos pasaron a tener carácter sagrado.

La imagen del escarabajo sagrado, representada frecuentemente en el arte religioso y funerario egipcio antiguo, se aprecia en templos, pirámides, tumbas, sarcófagos, y papiros. Aparece en distintos aspectos de la vida y la muerte de los egipcios, en forma de escarabajos: funerarios, escarabajos utilizados como sellos y anillos, y escarabajos conmemorativos.

AMULETOS Y SELLOS:

Objeto mitológico y artístico, el escarabajo sagrado cobró tal importancia al ser asociado con los dioses más importantes del Panteón egipcio, que fueron utilizados como amuletos para protegerse del mal y recibir diariamente vida y poder. Fueron tallados en variados materiales: esteatita vidriada en azul y verde, basalto, granito, en piedras preciosas (lapislázuli, amatista, coralina) y en metales preciosos recubiertos por esmaltes de colores. Posteriormente fueron fabricados con hueso, marfil, piedra y otros tipos de metales. Generalmente eran pequeños y estaban agujereados para permitir engarzarlos en un collar. En la base llevaban una breve inscripción o un cartucho egipcio. Otros fueron usados en anillos. Algunos tenían escrito el nombre de su propietario y se usaban como sellos personales, por ejemplo en las ánforas de vino.

ESCARABAJOS CONMEMORATIVOS:

Utilizados en conmemoraciones de acontecimientos reales importantes, de donde deriva el nombre de escarabajos conmemorativos. Fueron más populares durante el Reino Nuevo, en la época de la XVIII dinastía, usados principalmente por Amenofis III para propagar noticias sobre su reinado.

En la parte inferior de los mismos se grababan acontecimientos importantes, como son: el casamiento de Amenofis III con Tye, una cacería de toros celebrada en el segundo reinado de Amenofis III, una cacería de leones y la realización de un lago artificial para la reina Tye. Estos escarabeos con fines propagandístico eran de mayor tamaño y se distribuían entre los cortesanos, altos funcionarios, o se enviaban como obsequio a los reyes de países aliados. Este arte conmemorativo celebrando los logros de los gobernantes egipcios buscaba perpetuar eventos de un grupo restringido de personas.

EN EL CULTO FUNERARIO: ESCARABAJO DE CORAZÓN

En el Imperio Nuevo el escarabajo tenía gran importancia en el culto funerario.

Los egipcios consideraron que en ocasiones podría resultar insuficiente la recitación de palabras contra el concepto de pecado y recurrieron a objetos cargados de fuerza mágica para asegurar su eficacia. El corazón era la esencia de la vida, asociado con la inteligencia, la conciencia y las emociones. El escarabajo corazón era un amuleto protector que generalmente se tallaba en piedra verde y se colocaba en el pecho de la momia. Se convirtió en un elemento imprescindible. Se grababa en el dorso un texto mágico religioso, por el cual se lograba que este órgano, sede de los actos en la tierra y la conciencia, no testificara en contra del difunto en el momento del juicio:

“Oh mi corazón de mi madre. Oh mi corazón por el que existo en la tierra. No te levantes contra mí como testigo, no te opongas contra mí entre los jueces, no estés contra mí delante de los dioses”. - Capítulo XXX del “Libro de los Muertos”.

Según las creencias protegería el alma de su dueño en el juicio de los muertos frente a Osiris. El corazón del muerto se pesaba en una balanza contra la justicia y la verdad, representada por una pluma (símbolo de la diosa Maat), que se colocaba en el otro platillo. Así el escarabajo corazón facilitaba el tránsito a la otra vida, dando lugar a un renacer en el más allá, en otra forma de existencia permitiendo acceder a la vida eterna. Los textos de los sarcófagos hallados con estos amuletos afirman que el alma de los muertos se podría reencarnar y renacer. El escarabajo era símbolo del devenir, de todas las transformaciones que sufren los seres vivos desde el nacimiento hasta la muerte, y su posterior renacimiento, resurrección y vida eterna. Aunque su uso no se generalizó hasta la Dinastía XII, se trata de uno de los amuletos más antiguos del mundo, puesto que el escarabajo comienza a considerarse una divinidad hace más de 4500 años.

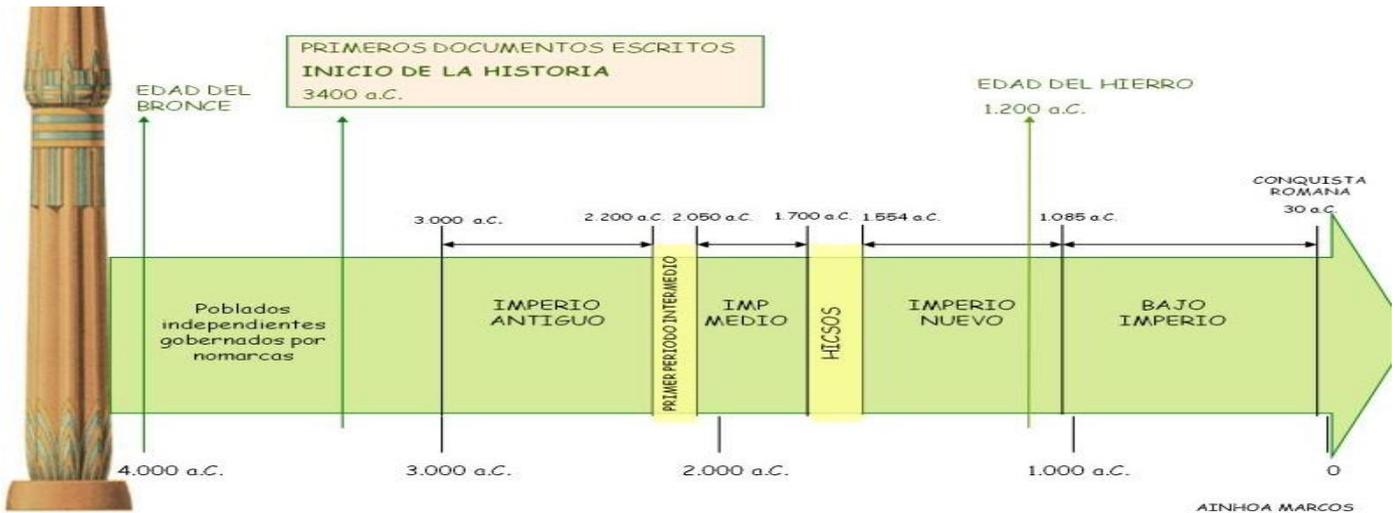
CIVILIZACIÓN EGIPCIA: HISTORIA

Esta civilización se desarrolló en el noreste de África a lo largo del valle del río Nilo. Por las evidencias arqueológicas, los primeros pobladores se asentaron alrededor del XI milenio a.C. durante el neolítico. Su historia se desarrolla en períodos estables denominados reinos, y períodos de relativa inestabilidad denominados períodos intermedios.

División de la historia de Egipto:

- Período predinástico (5500-3100 a.C.): Entre el neolítico y el inicio de la monarquía faraónica. Estaba dividida en dos reinos, conocidos como alto y bajo Egipto.
- Período Arcaico o Tinita (3100 a 2700 a.C.): es el comienzo de la historia dinástica con el rey Menes (Narmer), que unió los dos reinos. Se caracterizó por la política unificadora y el inicio de los mitos creacionistas
- Imperio Antiguo o Reino Antiguo (2700 a 2200 a.C.): Lo integran las dinastías III, IV, V, VI. Se consolida el sistema político cultural y religioso. Comienza la costumbre de erigir grandes pirámides.
- Primer período intermedio (2175 a 2040 a.C.): De las dinastías VII a la IX. El poder es descentralizado en beneficio de los jefes de provincias (no marcas). Se destacó por su riqueza literaria con los textos de los sarcófagos.
- Imperio Medio/ reino Medio (1040 1783)Abarca las dinastías XI y XII
- Segundo Período Intermedio (1800 a 1550 a.C.): comprende las dinastías XIII a la XVII.
- Imperio Nuevo o Reino Nuevo (1550 a 1070 a.C.): Abarca las dinastías XVIII, XIX, XX. Período de gran expansión exterior y grandes proyectos de construcción.

- Tercer período intermedio (1070-664 a.C.): Egipto se divide en dos unidades políticas; el bajo Egipto (Tanis) y alto Egipto (Tebas). Son las dinastías XXI a XXV.
- Período tardío (656 a 332 a.C.): Son las dinastías XXVI a la XXXI.
- Período helenístico (332 a 30 a.C.) Desde la conquista por Alejandro magno a la incorporación de Egipto al imperio Romano.
- Egipto desaparece posteriormente como estado, se transforma gradualmente la vida política y religiosa, marcando el final del desarrollo independiente de su cultura.



CIVILIZACIÓN EGIPCIA: ORGANIZACIÓN SOCIAL Y POLÍTICA

Desde el punto de vista político, la sociedad egipcia, desde su comienzo, era monárquico-religiosa: el faraón era quien poseía el poder político supremo y también poder religioso frente a su comunidad. Considerado un dios tanto en la vida, como después de ésta, reunía todos los poderes del estado sobre los hombres, la tierra y todo lo que formara parte de ella. Disponía de la vida y los bienes de sus súbditos (ya que no existía el concepto de ciudadano en el sentido actual).

Surge entonces una diferenciación social, que le confiere a esta sociedad las características de una sociedad estatal, estratificada, con una jerarquización marcada. Se pueden distinguir grandes grupos, diferenciados por sus privilegios.

Existían funcionarios auxiliares en el gobierno que formaban parte del grupo de los privilegiados:

- el Escriba Real, encargado de llevar el cálculo de los ingresos agrícolas
- el Gran Visir encargado de controlar los nomos (provincias), intermediario entre el faraón y los otros funcionarios

- el Jefe del Sello Real quien vigilaba los ingresos y los gastos del estado
- el Gran Sacerdote, quien tenía a su cargo el culto religioso.

Los otros integrantes de la sociedad estaban estratificados en capas sociales con gran desigualdad:

- La nobleza quienes tenían privilegios religiosos y políticos por ser parientes del faraón o gobernadores de provincias.
- Los sacerdotes, clase privilegiada, encargada del culto religioso y el cuidado de los templos.
- Los escribas reales, personas cultas que administraban, vigilaban las construcciones, recibían los productos agrícolas, reclutaban soldados, recaudaban los impuestos y llevaban los libros de contabilidad.
- Los guerreros, encargados de la defensa y de la conquista de nuevos territorios.
- El pueblo, la clase más numerosa, formado por agricultores, artesanos, comerciantes y campesinos. Estos últimos constituían la mayor parte de este grupo, era quienes cultivaban las tierras y podían quedarse con parte de la cosecha, pero debían de entregar la mayor parte de la misma, para que el faraón la dispusiese según su criterio. Todos estos grupos estaban obligados a pagar impuestos, servir como reclutas en tiempo de guerra y a entregar el fruto de su trabajo.
- Los esclavos, eran los prisioneros de guerra o comprados en mercados extranjeros. Servían a las clases privilegiadas y en trabajos duros en las grandes construcciones así como también en minas.

Se pueden distinguir un conjunto de criterios que nos permiten determinar a esa sociedad como estatal conforme al sistema empleado por Gordon Childe de acuerdo al cuál:

- Había una gran concentración poblacional reunida en ciudades, diferente de poblados por su densidad y distribución
- División del trabajo
- Obligación de la tributación regular de cesión de los excedentes de producción a las autoridades.
- Construcción de edificaciones públicas monumentales.
- Sociedad dividida en clases, con una clase gobernante receptora de la mayor parte del excedente, apropiadora del tributo.
- Escritura como sistema de registro.
- Aparición de ciencias exactas como aritmética geografía y astronomía.
- Elaboración y expansión de nuevos estilos artísticos.

- Importación por vía comercial de materias primas no accesibles localmente.
- Organización social basada más en la residencia que en el parentesco.

En suma en esta organización social estatal, con una monarquía hereditaria por parentesco, en el plano político las normas eran función de las imposiciones de quien tenía el monopolio de la coerción: el faraón, y en el ámbito económico había una apropiación del excedente de producción por medio de la tributación. La posibilidad de obtener una fuerte tributación en especie y en trabajo de la mayoría de la sociedad puso a disposición del estado un gran excedente de trabajo y recursos alimenticios que permitieron llevar a cabo una política de construcciones a gran escala con edificaciones monumentales de pirámides, templos, palacios etc., con una enorme fuerza creadora. El esplendor de estos edificios proclama y refuerza el status de sus gobernantes, de sus dioses protectores y del Estado.

Debemos reconocer que la civilización del Antiguo Egipto alcanzó un alto grado de productividad y complejidad con logros en múltiples aspectos, que aún hoy nos causan admiración.

CIVILIZACIÓN EGIPCIA: ECONOMÍA

La economía egipcia se basaba en la agricultura, siendo lo común el cultivo de lino, algodón, cereales y aceite de oliva. Un factor importante era el río Nilo que se caracterizaba por brindarles inundaciones consideradas como “regalos de los dioses”, que permitían poder sustentar esta actividad. El sistema de riego estaba especialmente creado, por medio de diques, canales y estanques, para permitir el riego adecuado del cultivo. Toda la tierra cultivada era del faraón, pero el trabajo realizado por los campesinos y por los esclavos era vigilada por los jefes militares y por los funcionarios. El ciclo de la Agricultura estaba dispuesto en tres etapas o fases: la estación de las inundaciones, la estación del sembrado y la estación de la recolección.

Se utilizaron diferentes animales para estas actividades dentro de los cuales se encontraban el asno y el buey; para el período del nuevo imperio, se comenzó a utilizar también el caballo.

Además de la agricultura, que era la fuente económica principal, existían también pequeñas industrias generadoras de cerámicas, minería y producción textil, llevadas a cabo por los artesanos bajo las órdenes y obligaciones del faraón. La materia creada por éstos era negociada a través del Mediterráneo, junto con otros objetos, para la realización de intercambio o venta de los mismos.

Existía una gran explotación minera en este período. Dentro de los materiales se encontraba oro, piedra, diorita, cobre, piedras preciosas, entre otros. Éstos minerales eran acumulados y protegidos por los faraones, quienes los utilizaban fundamentalmente para realizar la construcción y reparación de edificios públicos así como también para las necrópolis y templos donde se enterraban a los monarcas.

EN SUMA

En el antiguo Egipto el escarabajo fue mucho más que un amuleto, fue la representación de la divinidad conocida como Jepri que la encontramos desde la preexistencia de la creación, emerge de la tierra relacionado con el ciclo vital y es símbolo de la transformación y de la resurrección.

Es la criatura que mejor expresa “El orden divino”. Entra, viaja en la tierra, pasa por un estado inmóvil igual que la muerte, y emerge rejuvenecido con el nuevo día, victorioso sobre la muerte. De esta forma igual que el Sol manifiesta el Orden divino sobre el Caos, reiterando el orden instituido en el momento de la creación.

El escarabajo refleja la idea de la vida eterna que se va sucediendo con el renacer de cada ciclo. La imagen del escarabajo describe la noción de la inmortalidad permitiéndonos valorar la dimensión espiritual de la resurrección y de la eternidad de la existencia en la cultura Egipcia. Es uno de los símbolos más expresivos de las creencias, miedos y esperanzas de los antiguos egipcios.

Nos resultó interesante como a partir de un objeto como el estudiado, no acercamos a un grupo de personas pertenecientes a una civilización pasada, a través de una cultura, sus usos y costumbres; su forma de organización social y política; y sus formas de subsistencia, creencias cosmogónicas y religiosos. Y así también conocer su forma de interpretar los acontecimientos de la naturaleza, creando mitos y llenándolo de simbolismos, que se manifiesta a siglos de su existencia.

DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO:

Una vez que se nos fue asignado el trabajo, y el objeto a utilizar comenzamos haciendo la búsqueda de material relacionado al tema en diferentes localizaciones. En un primer momento nos pusimos en contacto con los docentes del Departamento de Antropología, para que nos facilitaran el material realizado en años anteriores sobre el objeto: Escarabajos Egipcios. Utilizando parte de la bibliografía referida en él, realizamos nuestra propia búsqueda bibliográfica en la biblioteca de la facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en la Biblioteca del Museo de la Historia del Arte (MuHAr), en sitios Web (portal Timbó), y artículos de revistas o boletines disponibles en Internet. Seleccionamos los más relevantes para la realización de la ficha y el informe del mismo.

Nos dirigimos a realizar la visita en varias oportunidades al objeto designado en el museo (MuHAr). Fue aquí que constatamos que existían dos grupos de escarabajos. Un conjunto de pequeños escarabajos de 12 a 15 que se encontraban identificados como escarabajos de uso funerarios. Y otro, de mayor tamaño dispuesto con otro conjunto de elementos de la vida cotidiana, con referencia de la época y a la dinastía que pertenecía. La información del grupo era incompleta e imprecisa, lo cual no ayudaba a la realización de nuestra tarea, ya que no podíamos

contextualizarlos, por lo que optamos por el escarabajo de mayor tamaño que sí poseía referencia histórica.

Frente a reiteradas consultas realizadas al personal disponible en el museo, pudimos conseguir contactar a la Archivóloga del mismo, Teresita Revella. Ella nos brindó las fichas históricas de los escarabajos presentes en el museo. De esta forma pudimos averiguar que el escarabajo que habíamos decidido utilizar, era una copia del original que se encuentra en el museo Bode de Berlín.

Con estos datos, realizamos la búsqueda en la Web de los objetos expuestos en el museo Bode. Constatamos que disponían de uno solo perteneciente a Amenofis III se encontraba en el mismo, pero la única fotografía era de la base del mismo, por lo que no pudimos determinar con certeza que el que está en el MuHAr fuese copia de ese original. Frente a esta encrucijada, nos dirigimos vía mail con el museo Bode, sobre cualquier información referente a nuestra copia y del original que ellos exponen. La respuesta recibida por parte del museo, hacía referencia que a la brevedad nuestras consultas iban a ser respondidas.

Posteriormente, en otra de nuestras visitas al museo, constatamos por medio de un anuncio que hacía meses se estaban dictando clases de Egiptología. Realizamos las averiguaciones pertinentes, y logramos contactar al docente a cargo de las mismas: Victor Capuchio quien además es el curador honorario de la exposición del Antiguo Egipto. Nos aclaró que el material del museo, y las fichas históricas del mismo no estaban totalmente completos.

Él nos brindó material acerca del mismo que desconocíamos, y que tampoco se encontraba en la ficha histórica. Nos informó que se encontraba trabajando en la traducción de lo que se encontraba escrito en la base del escarabajo, pero debido al mal estado de conservación, no había podido culminarlo. De esta forma nos brindó parte del material escrito traducido al español, y pudimos comprobar la hipótesis planteada que dicho escarabajo conmemorativo refería a la época de Amenofis III, y que los hechos narrados referían al casamiento del mismo con Tiye. Muchas eran las preguntas que nos surgían con respecto al tema, por lo que se concretó una entrevista con Capuchio para evacuar las dudas con respecto al mismo y al objeto en estudio.

Una vez concretada la entrevista, planteamos varias interrogantes. Dentro de estas se encontraba la ubicación del escarabajo original, que según nos pudo aclarar Capuccio todos los museos en Berlín son administrados en una única página web (Administración Nacional de Museos de Alemania), por lo que guiándonos por las fichas, definitivamente este objeto se encontraba en el museo Bode, pero por medio de los elementos de la Web no pudimos localizarlo. El escarabajo localizado en la Web antes mencionado, no se encontraba en el museo Bode, por lo que cometimos el error de confundirlo con el objeto de nuestro interés.

A su vez, nos esclareció los aspectos sobre la manipulación y utilización de estos escarabajos, refiriéndose que el contenido de estos, si se encontraba al alcance de toda la sociedad, pero estos objetos no se hallaban de la misma forma. Esto se debe a que la gran mayoría de la población Egipcia carecía de la capacidad de poder leer y escribir, lo que estaba limitado el objeto a unos pocos. Es por esta razón que solo estos últimos era los encargados de poder transmitir a todo los estratos aquellos recados o anuncio realizados por la realeza.

Otro de los aspectos explicados por Capuccio, fue de los más asombrosos desde nuestro punto de vista, referente a la utilización de los mismos. Si bien los escarabajos se utilizaban de forma propagandística o como correo, lo más llamativo de nuestro objeto fue que el suceso que relata el mismo es sobre su casamiento Tiye, ya acontecido. Esta forma de comunicar su casamiento una vez ocurrido, utilizando un símbolo sagrado como el escarabajo, es realizada para poder amparar la decisión que había tomado al casarse con Tiye, quien que no pertenecía al linaje Real. Este suceso no aceptado socialmente, es respetado debido a que utiliza un símbolo sagrado para el respaldo y aval de su decisión. Fue de esta forma y gracias a la información brindada por Victor Capuccio, que pudimos concluir nuestro trabajo, pudiendo entender e interpretar no solo el rol de los escarabajos en las sociedades egipcias, sino también y haciendo principal hincapié en la función de este escarabajo conmemorativo dentro de esta sociedad.

BIBLIOGRAFIA

Bravo, A. (2010). Género y realeza en el Antiguo Egipto, del dinástico temprano al imperio nuevo. El futuro del pasado, 1. 23 de mayo de 2015, de <http://www.elfuturodelpasado.com/ojs/index.php/FdP/article/view/17> Base de datos.

Campagno, M. (2006). De los modos de organización social en el Antiguo Egipto. Lógica de parentesco, lógica de Estado (pp.15-50). Buenos Aires: Editorial del Signo.

Castel, E. (2001). Gran diccionario mitología Egipcio. Madrid: Aldebarán.

Chevaliere, J. (1969). Diccionario de los símbolos, 1, 465. 29 de mayo de 2015, De <http://es.slideshare.net/katecon2006/diccionario-de-los-simbolos-jean-chevalier> Base de datos.

Dollinger, A. (2000). An introduction to the story and culture of Pharaonic Egypt. 29 de mayo de 2015, de Te inciten Egiptana economía Sitio web: <http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/economy/index.html>

Easton, C. (2003). Magia con amuletos y talismanes. Nuevos misterios del Antiguo Egipto, 1. 30 de mayo de 2015, De https://books.google.com.uy/books?id=A-Kw5pRpvScC&printsec=frontcover&dq=cassandra+eason&hl=es&sa=X&ei=r610Va_zCIGpgwTQ4oD4Bw&ved=0CB4Q6AEwAA#v=onepage&q=cassandra%20eason&f=false Base de datos.

Fermín, M. (1997). Escarabajos Sagrados. Boletín de la S.E.A. (Sociedad entomológica Aragonesa), 20. 30 de mayo de 2015, De: http://www.sea-entomologia.org/PDF/BOLETIN_20/B20-030-327.pdf Base de datos.

Herodoto. (2011). Los egipcios. Madrid: Gredos.

Pujol, M. (2011). Jehpri en el ámbito funerario del Egipto Antiguo. Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1. 30 de mayo de 2015, De [http://es.scribd.com/doc/237097703/PUJOL-Suñez,M.\(2011\).De reyes, dioses y héroes: un recorrido por el tablero de la Historia](http://es.scribd.com/doc/237097703/PUJOL-Suñez,M.(2011).De%20reyes,%20dioses%20y%20h%C3%A9roes:%20un%20recorrido%20por%20el%20tablero%20de%20la%20Historia). 30 de mayo de 2015, Sitio web: <http://th masked lady.blogspot.com/2011/11/los-escarabajos-egipcios.html>



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Máscara ritual Kanaga.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Claudia Rodríguez, María Noel Buela, Sabrina Collazo, Ana Martínez.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

Objeto de estudio: Máscara Kanaga

Ubicada en el segundo subsuelo del Museo de Historia del Arte (Avenida 18 de Julio 1360, Montevideo, Uruguay), esta máscara de origen ritual, perteneciente a la etnia Dogón, forma parte de la colección etnográfica de arte africano, compuesta por un centenar de piezas, donde destacan las provenientes de la Colección Leborgne (arquitecto vinculado al Taller Torres García y que fuera primer director del Museo de Arte Precolombino), adquirida en subasta pública en 1997, y complementada por la donación Halty-Montes en 2009. Colección de Arte Africano (MUHAR)



Máscara kanaga y cartela con la que se exhibe.



Descripción:

Del inventario nro.1465 (adjunto), encontrado en el museo, se extraen los siguientes datos:

Calidad:	Original
Dimensiones:	86 cm. x 45 cm.
Antigüedad:	Sin datos
Material:	Madera
Cultura:	Dogón
Región:	SE de Mali y NO de Burkina Faso. África.
Fecha de ingreso:	Setiembre 1997
Origen	Subasta pública. Colección Laborgne.

Contexto geográfico-histórico

El pueblo Dogón, está asentado a lo largo de la falla de Bandiagara, una fractura geológica de 200 km de largo y 300 mts. de alto, ubicada en el sudeste de Mali y noroeste de Burkina Faso, dentro de una zona conocida como Sahel, límite geográfico que separa el desierto del Sahara de la Sabana. Diferentes grupos, próximos a las fuentes de agua, ocupan tanto la meseta, como el acantilado o el llano (predominantemente), existiendo entre ellos, variantes en sus costumbres y dialectos.

Los Dogón llegaron a esta zona, huyendo del proceso de islamización durante el s XV. Antes de esta migración, este territorio estaba ocupado por los Tellem, de quienes los Dogón adquieren sus técnicas de construcción, erigiendo sus viviendas en la base y en el frente del acantilado. Estas construcciones son, por un lado, difíciles de ver, ya que sus materiales (arcilla, paja y excremento) se confunden con los colores de la roca; y son, por otro, de difícil acceso, ya que se llega a ellas mediante cuerdas y escaleras. Estas características brindaban al pueblo, una posición estratégica, de observación y defensa frente al enemigo. Muchas de estas estructuras son todavía visibles, y han sido declaradas patrimonio de la humanidad.

Se cree que la cultura Tellem, fue absorbida por la Dogón, entre otros motivos, por el hecho que, al cederles tierras para cultivo, tierras que luego fueron taladas para la agricultura, perdieron su capacidad de recolectar y cazar, base ésta de su subsistencia.

Las primeras referencias de la cultura Dogón, para la civilización occidental, provienen de Marcel Griaule, Antropólogo, etnólogo y profesor francés, a partir de la expedición Dakar-Djibouti en 1931, junto a Germaine Dieterlen con quien luego realizaría varios viajes al territorio Dogón, destacándose sus estudios sobre mitos y rituales

Los Dogón en la actualidad. Sociedad, cultura y religión

De organización tribal, religión en su mayoría animista (existe una minoría que profesa el Islam y el Cristianismo); y economía basada en la agricultura de subsistencia y cría de ganado. Se estima que su población no supera las ochocientas mil personas. La relación filial es de tipo patrilineal. Cada familia extendida es encabezada por el hijo varón que más ha vivido del ancestro de la rama local de la familia. Los matrimonios pueden ser polígamos (poco comunes en la práctica), pudiendo el hombre contraer matrimonio hasta con cuatro mujeres. Es aceptado que las mujeres concluyan el matrimonio antes del nacimiento del primer hijo. Existe la diversificación de tareas, algunas de las cuales son la herrería, el trabajo sobre el cuero y la madera, y la agricultura. Poseen un líder espiritual (Hogón) encargado especialmente de los ritos agrícolas, desempeñando sus tareas luego de un determinado rito de iniciación. Bajo la creencia de que hombres y mujeres nacen con ambos órganos genitales (creencia proveniente del mito de creación), los dogones realizan los ritos de circuncisión y mutilación genital femenina (ablación) llevados adelante por el herrero de la comunidad.

El “País Dogón” se ha convertido en un atractivo turístico, tanto por sus aldeas, declaradas patrimonio de la humanidad, por sus danzas tradicionales realizadas ahora, también para el turismo, así como por el vínculo que se estableció entre este pueblo y “seres extraterrestres”. Partiendo de los viajes de Griaule y Dieterlen, y las publicaciones de esta última sobre determinada información facilitada a Griaule por el hogón de una de las comunidades (Ogotemmeli, con quien Griaule convivió por cerca de un mes), en relación a Sirio (sistema estelar compuesto por tres estrellas); y, si bien, ninguno de los dos antropólogos realizó tales afirmaciones, se ha generado la creencia de que los dogones tuvieron contacto con seres extraterrestres, quienes les otorgaron estos conocimientos astronómicos. Por este motivo, el lugar es visitado por personas influenciadas por esta creencia. Dentro de los relatos de Ogotemmeli, publicados por Dieterlen, se encuentran el conocimiento sobre cuatro anillos de Júpiter (ya conocidos por la civilización occidental al momento del relato) y la existencia de una tercer estrella del sistema Sirio, junto a la descripción de su ciclo orbital (cincuenta años).

El mito de la creación para el pueblo Dogón, se centra en la estrella Sirio B, para ellos “Po Tolo”, descrita por el pueblo, según el trabajo de Griaule y Deterlen, como la más pequeña y la más densa de todas las estrellas, origen del Universo, la que contiene la esencia de todas las cosas. Ésta tiene un pequeño satélite que gira a su alrededor, “Nyan Tolo”, la “estrella de las mujeres”, y es el lugar de procedencia de sus dioses. Según el mito, el dios creador del Universo al que llaman Amma, creó un huevo cósmico del cual nacieron dos embriones gemelos de distinto sexo, los que dieron lugar a criaturas andróginas.

Estos gemelos, Nommos, poseen una mitad masculina y otra femenina representando la dualidad.

Usos y simbología de la máscara Kanaga

Usada en la ceremonia Zigi, realizada cada cincuenta años, momento que marca la aparición de Sirio entre los picos de dos montañas, par de estrellas que simbolizan a los dos embriones primordiales, pertenecientes a su mito de creación.

Se utiliza también, en danzas rituales de carácter funerario, bajo la creencia de conducir al espíritu del difunto a su morada final; así como también, en aquellas danzas destinadas a proteger a los cazadores de los espíritus de sus presas. Presenta signos de color rojo, negro y blanco, cuya finalidad es brindar protección al bailarín del espíritu de los difuntos, los cuales se encuentran asociados a las máscaras.

La máscara Kanaga adquiere significado diverso según el rol que el bailarín ocupa dentro de la comunidad. Para los iniciados y atendiendo a la sección inferior, representa al pájaro Komondo, un ave mítica que se asocia al pájaro Pinzón, endémico de la región. La forma triangular del rostro es la mandíbula del pájaro, y la forma cónica inferior es la lengua. Los orificios representan también las aberturas de la Tógu ná, un edificio utilizado por los hombres para discusión y toma de decisiones.

La interpretación para los bailarines de mayor status, corresponde a la sección superior la que simboliza, además de las alas extendidas del pájaro, la conexión entre el mundo sobrenatural y terrenal, representados por la cruceta inferior y superior respectivamente. La línea vertical que une ambas crucetas, representa la mano de “Amma” en la unión de ambos mundos.

Las dos pequeñas figuras de la parte superior hacen referencia a la primera pareja humana a quienes los Dogón consideran sus ancestros.

Réplica_ detalle de la sección superior



Detalles de la máscara Kanaga (MUHA)

Estilo artístico representativo, con predominancia de planos verticales (al igual que en su arquitectura), interrumpidos por planos horizontales; estilo compartido por diferentes pueblos del Sudán. El análisis desde un punto de vista artístico define al arte Dogón como “austeramente abstracto”, donde predomina la utilidad religiosa generando un estilo rígido y formal.

Bibliografía:

LEIRIS, Michel y DELANGE, Jacqueline. África Negra. 1ª ed. Bilbao: Aguilar, 1967. 450 p.p.

FRASER, Douglas. Arte Primitivo. 1ª ed. Barcelona: Herrero, Plaza & Janés, 1962. 320 pp.

FAGG, Wiliam. The Webster Plass Collection of African Art. 1ª ed. England:
The Trustees of the British Museum, 1953. 90 p.p.

LEFF, Jay. Exotic Art From Ancient and Primitive Civilizations 1ª ed. Washington: Carnegie
Institute, 1959. 130 p.p.

GIOBELINA BRUMANA, Fernando. "Griaule, la etnografía de un secreto." Horizontes
antropológicos. Porto Alegre 2005. vol.11. no.24. 40 p.p.

SALDAÑA, Fernando. "La danza Kanaga". <http://fernandosaldanaartecultura.blogspot.com>. 2014.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Trozo de manto de la cultura Paracas.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Romina Cozzo, Cecilia laurreche, Daniela Laneri, Silvia Traverso.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

Nuestro objeto de estudio es un trozo de manto funerario, que se exhibe en el Museo de Historia del Arte, en la Intendencia Municipal de Montevideo. Estamos ante un telar original de algodón y lana de llama o vicuña, con apliques en plumas, de 0.28 metros por 0.18 metros de extensión. Se la sitúa en el período comprendido entre el año 300 a 0 A.C, proveniente del área de Nazca, región sur del Perú. Es presentada como una muestra de la cultura Paracas Necrópolis. La pieza fue donada por el particular, el Sr. Samuel Nitz en Julio de 1959, inscrita en 1960 y clasificada por el Arqueólogo Sr. Raúl Campá Soler, con el número de inventario 1154, expediente 35134, resolución 5210. Se debe considerar el manto como un fragmento destextualizado único: en realidad no se sabe de qué región o sitio precolombino proviene con exactitud, cuáles son las medidas originales y si venía acompañado de otros objetos ya que el museo solo posee ese único trozo en exposición.

LA CULTURA PARACAS

Abarca el período preincaico de fines del formativo superior (400 A.C.) a principios del floreciente regional (200 A.C.). Se ubica culturalmente entre la cultura Chavin y la cultura Tiahunaco. En la actualidad pertenece al departamento de Ica, al sur del Perú. Comprendería la península de Paracas sobre el Océano Pacífico y los Valles de Chincha, Ica, Pisco, Palpa y Río Grande de Nasca. El clima en la región es árido y semiárido, lo que propició la conservación de mantos, cerámicos, momias, vinculados a los enterramientos. Este hecho es importante, en vista de que estamos ante una cultura ágrafa (sin escritura) por lo cual, conocemos su vida social, sus creencias religiosas y demás, a partir de los restos materiales encontrados.

EL DESCUBRIMIENTO

Los primeros fardos funerarios fueron hallados por el Arqueólogo Julio C. Tello (1925 -1927). Este clasificó la cultura Paracas en dos fases o períodos según las características de los enterramientos, Paracas caverna y Paracas Necrópolis. Tello llamó Paracas Caverna al estilo de enterramiento caracterizado por tumbas en forma de copa invertida. Se hacía una gran fosa donde se enterraban en forma colectiva de 30 a 40 momias. Éstas eran envueltas en sucesivas capas de mantos que se alternaban con ofrendas. En esta etapa se encontró cerámicas de mayor grado de elaboración en relación a la otra fase. En el caso de Paracas Necrópolis la característica principal eran los entierros individuales. Se encontró multitud de cámaras rectangulares subterráneas hechas con barro y piedras formando una verdadera ciudad de los muertos. La cerámica no fue tan elaborada como en el período de Caverna, pero en los mantos se aprecia una mayor complejidad.

CARACTERÍSTICAS DE LOS ENTERRAMIENTOS

En todos los casos estamos ante la momificación del difunto. Tras la extracción de vísceras y músculos, se procedía a ubicarlo dentro de un cesto de mimbre, elaborado por los propios paracas, en posición fetal. Se le ligaban los miembros de forma tal que no perdiera esa postura al momento de armar su fardo funerario. Se lo envolvía en un sudario, dependiendo la calidad del mismo, del estatus del difunto. Con posterioridad, se agregaba una cantidad variable de mantos que formaban el ajuar de la persona. Entre los diferentes mantos se iban incluyendo prendas de vestir usadas y nuevas, monedas, otros objetos personales, alimentos y en ciertas oportunidades hasta lanzas y flechas o elementos musicales. Cerámicas también acompañaban al difunto para su viaje al “más allá”.

ORGANIZACIÓN ECONÓMICA, SOCIAL Y POLÍTICA

El estudio de esta cultura ha presentado inconvenientes ya que los sitios han sufrido todo tipo de saqueos y excavaciones ilegales, desde que fueron descubiertos. Muchos de los textiles que se hallan en exhibición en todo el mundo provienen de ellos; por lo cual se dificulta la tarea del arqueólogo en lugares donde no primó una metodología académica de trabajo. Nos encontramos frente a una cultura que desarrolló como modo de subsistencia una agricultura avanzada, construyendo acequias para trasladar agua a aquellos lugares donde las condiciones climáticas y las características del suelo no eran propicias para el cultivo. Existe una evidencia clara de una economía de intercambio con otros pueblos, tanto material como de ideas. La cerámica paracas se encuentra difundida más allá de su territorio. Evidencia arqueológica ha demostrado su presencia en Ayacucho y en Huancavelica (Lumbreras, 1974), en la costa central, en Lima (Tabio, 1965) y en los valles de Nasca (Mejía Xesspe, 1976). Estos datos nos permiten confirmar una dinámica de intercambio y comprobar además una simbología político-social coincidente a escala regional.

La variedad de actividades que desarrollaba este pueblo permite afirmar que existía una especialización de tiempo completo. Desde el punto de vista artesanal, lo notamos en la fabricación de cerámicas y sobre todo en la actividad textil, considerada una unidad social en sí misma, de acuerdo al carácter sacro que se le atribuía. Otra evidencia de especialización es el desarrollo de los conocimientos de medicina y de anatomía de esta cultura. Realizaban trepanaciones craneanas en individuos vivos tanto como post-mortem, la momificación era práctica habitual paraca. Existía una marcada diferenciación social, así lo evidencian las deformaciones craneanas que realizaban en los niños, esta práctica se asocia a una concepción social estratificada ya que estas deformaciones pretenden marcar un estatus social privilegiado. El estatus social también pudo ser alcanzado por ciertos miembros por su papel como guerreros o mediadores con poder sobrenatural. La presencia de mantos funerarios con diferencias en su confección y tamaño así lo demuestran. Existen hallazgos de enterramientos con fardos que poseen hasta 10 mantos con una

complejidad evidente con respecto a otros. (Anne Peters 2000) Estamos frente a una sociedad jerarquizada, organizada en jefaturas, donde se destacan figuras como la del sacerdote y la del guerrero. Si bien la cultura Paracas ha sido conocida, después de su descubrimiento, por las condiciones de sus enterramientos y por sus magníficos mantos, existen muchas interrogantes sobre la naturaleza de sus centros así como también del contexto arquitectónico de estos pobladores. Investigaciones recientes han arribado a algunas conclusiones. En cuanto a el modelo arquitectónico de sus establecimientos se encontraron evidencias de aproximadamente 100 montículos artificiales ordenados en forma intencional. Estos montículos parecen replicar la topografía del entorno (pampa con cerros y colinas). En ellos se encontraron restos edilicios superpuestos unos sobre otros así como rastros de molindas, elementos relacionados con la confección textil, como algodón crudo, pelo de camélidos, hilos, agujas, así como rastros de materias primas de pigmentos minerales. (Bachir Bacha, Llanos 2012) Se identificó el sitio que se denominó como Animas Altas como centro político, religioso; capital regional de la cultura Paraca. Estos hallazgos evidencian una arquitectura planificada y compleja así como patrón de asentamiento en donde las actividades domésticas y artesanales se desarrollaban en la zona sur y las actividades ceremoniales en la plataforma norte. (Bachir Bacha, Llanos 2012)

LAS CREENCIAS

El pueblo paraca creía en el más allá, un lugar a donde accedían los difuntos al pasar por el ritual funerario. El ritual transformaba el individuo que renacía en su forma mítica. Pasaba de habitar el mundo de los humanos a habitar un espacio de ultratumba, un mundo paralelo a la existencia terrenal. Estos mundos reflejan el concepto de opuestos complementarios que es general a toda la cultura andina; esto en general se concibe como una concepción tripartita del mundo que se manifiesta en una dualidad más un tercer elemento que cubre todo. Para comunicarse con ese mundo, con esa dimensión ultratumba, el pueblo paraca se aseguró la creación de un espacio de sacralidad que lo vemos representado a través de la composición del conjunto funerario. Desde ese lugar continuaba la relación con sus antepasados. Investigaciones arqueológicas han encontrado evidencias de remoción posterior de las tumbas, que ha sido relacionado con la práctica andina de celebrar varios velatorios para un mismo difunto, incluso se ha comprobado que, a través del tiempo, se continuaba incorporando nuevas ofrendas. Se deduce que existía un sistema complejo de creencias que giraban en torno a la muerte y al culto a los antepasados. La Deidad central a la cual la cultura paracas rendía culto es la que se le nombró como "Ser Oculado" por sus grandes ojos característicos; generalmente aparece combinado con atributos animales, cara de felino, cola de pez, pico o alas de pájaro, lengua de serpiente y otros, estos diferentes atributos lo embisten de características particulares que exhibía según las diferentes oportunidades. Muchas veces aparece con una cabeza humana en una mano y un

cuchillo en la otra, por esta razón se lo asocia con la guerra o con la muerte bélica, una interpretación diferente sugiere que este dios estaría vinculado a sacrificios humanos. Se lo representa parado de frente o de perfil en posición de vuelo, esto sugiere a la divinidad como un ser dual, que existe a la vez en el mundo mítico como en el mundo terrenal. Otras imágenes que aparecen representadas en los mantos fueron el felino, el ave, y la serpiente. El felino aparece siempre relacionado a contextos funerarios, el pueblo paracas le otorgó la cualidad de moverse entre el mundo de los muertos y el mundo de los vivos, por tanto sería un mensajero, un mediador y a la vez un guardián. Hay autores que plantean que los rasgos felinos del ser oculado se asemejan a la nutria marina (Lontra felina) sin embargo las representaciones felinas parecen estar relacionadas al gato de las pampas o osqollo (felis colocolo). El ave, en particular el cóndor es el animal que tiene la capacidad de alcanzar grandes alturas, por tanto se lo embiste de la cualidad de acceder al mundo de arriba, a veces aparece representado con dos cabezas, adquiriendo cualidades de visión ampliada o de totalidad. La serpiente aparece asociada al ser oculado o al felino en forma de lengua o de cabello, también en la mano del ser oculado a modo de lanza asociada también al rayo. Se le vincula al elemento agua ya que por su forma se relaciona a las acequias, canales construidos para el riego de cultivos. La serpiente entonces es símbolo de fertilidad y poder de la naturaleza.

LOS MANTOS - CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Los mantos paracas se exhiben en todo el mundo debido a la fineza de su tejido, sus coloridos diseños y sus complejas y variadas técnicas utilizadas. Otros tipos de textiles paracas los acompañan, tocados, esclavinas, unkus (prendas de vestir y ornamento). Para su creación utilizaron fundamentalmente algodón y lana de camélido (llama, alpaca y vicuña), también utilizaron hilos de oro y plumas. La elección del tipo de lana utilizada asociaba el uso con la calidad del hilo. La lana de llama se utilizaba para tejidos de tipo doméstico, la de alpaca, más flexible, para usos variados y la de vicuña, debido a su delicadeza se reservaba para las clases dominantes. Practicaban todas las técnicas textiles artesanales conocidas hasta hoy como son el hilado, telar doble y triple, brocado, anudado, y bordado. Se utiliza un telar primitivo que en un extremo se ataba a un poste o árbol y en el otro tenía una banda que se ataba a la cintura del tejedor. En este telar se disponía una serie de hilos llamados urdimbre a través de los cuales se cruzan otros llamados trama. Esta técnica da por resultado la “tela llana” sobre la cual se bordaban los motivos decorativos en lana de camélido. Hay una notable diferencia técnica entre los textiles encontrados en la etapa Cavernas, según la clasificación de J.C.Tello y aquellos pertenecientes a la etapa Necrópolis que son los que muestran un mayor grado de complejidad.

En cuanto al teñido, se han podido identificar el origen de siete colores diferentes, además del pardo y blanco que son los colores naturales del algodón peruano. Utilizaban tintes de

diferentes procedencias, animal, mineral y vegetal, tanto para lograr el color como para su fijación. Lograban teñidos selectivos cubriendo sectores con emplastos o resinas vegetales, luego sumergían la prenda en sustancias acuosas fermentadas, con la sustancia que proveía el color. Las dimensiones de los mantos eran variadas, algunos se destacan por su gran tamaño. Para lograrlos unían piezas respetando el diseño de manera tal no era posible identificar las uniones, creando un diseño total que supera el impacto estético. La estructura del tejido supera también el efecto visual que producen, suelen aparecer bordados sobre el mismo color del fondo, donde la técnica misma pasa a ser el mensaje, el significado es transmitido por el proceso de tejer y la estructura del tejido. Esta particularidad nos conduce al campo simbólico y sugiere que la industria textil podría haber tenido una connotación sagrada (FRANQUEMONT, 1992)

ASPECTOS SIMBÓLICOS

El aspecto simbólico de estos objetos es tan vasto que para abordarlo lo subdividimos en dimensiones, formas de aproximarnos a lo que significaban los mantos para la cultura paraca. Ellos se integran a un conjunto de significados que se manifiesta en el ritual funerario paraca. Este ritual atravesaba toda la cultura, desde sus aspectos social, político, económico y religioso. A través de él la cultura se reprodujo a sí misma evolucionando a partir de eje conservador que otorgaba cohesión y sentido de pertenencia al grupo. Desde el punto de vista ritual significaban el vehículo de paso a la vida ultraterrena, cargaban mensajes, contaban historias, y portaban las ofrendas. Como dimensión social, expresan la voluntad de la elite de transmitir y difundir su prestigio político-religioso, marcando la diferenciación social (Bachir Bacha 2012) Dimensión sagrada del manto se observa desde el inicio de la manufactura. Según Edward Franquemont 1986 (en MA Dyer 1996) El proceso de tejer y la actividad misma se sacraliza y el objeto pasa a ser poseedor de Mana. Se han identificado patrones estructurales en el tejido, la triple tela se asocia a la concepción andina tripartita del mundo (se expresa en la dualidad más un tercer elemento unificador) La dimensión semántica es objeto de estudio en sí misma; la iconografía paraca se entiende como un conjunto de partes asociadas con una lógica propia donde se integran combinados elementos figurativos y abstractos. Entre los elementos abstractos aparecen el símbolo escalonado y el aspa. Ambos son recurrentes para la cultura andina, y muy antiguos. El primero se asocia a la pirámide que a su vez está relacionada con la territorialidad, es una metáfora de la montaña y representa el poder de las clases dominantes, aparece no sólo en los mantos sino también en túnicas y diademas de individuos de alto rango. El aspa, se asocia con el control del tiempo y del territorio, representa los cuatro puntos cardinales. Esta asociación de elementos trasmite un mensaje. De esta característica de la iconografía paraca, más el hecho de que aparezcan en forma repetitiva se deduce que se comportan como una unidad gráfica, y se consideran glifos. (Bachir Bacha, 2012) Se trata de mensajes cosmológicos y religiosos, a la vez que muestran connotaciones políticas y sociales.

Bibliografía

BACHA, Aïcha Bachir; JACINTO, Oscar Daniel Llanos. Arqueología e iconografía de los textiles Paracas descubiertos en Animas Altas, Ica, Perú. Actas de las V Jornadas Internacionales sobre Textiles Precolombinos, 2012, p. 211-230.

BUITRÓN, Dolores. "Los tejidos Paracas. Expresión del conocimiento tecnológico y artístico de una sociedad regional del antiguo Perú" 1998 en Boletín del Museo de Arqueología y Antropología, Universidad Mayor de San Marcos año 3 N°6 2000

CORCUERA, Ruth. Gasas prehispánicas. Fundación para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 1987.

DORADO, Miguel Rivera; LORENZO, Cristina Vidal. Arqueología americana. Síntesis, 1992.

DYER, Mary Anne. Threads of Time: Technique, Structure and Iconography in an Embroidered Mantle from Paracas. 1996. Tesis Doctoral. Virginia Commonwealth University

ENGEL, Frédéric André. Paracas: cien siglos de cultura peruana. Librería-Editorial Juan Mejía Baca, 1966.

DISTRITO Eco Turismo Peruano. Paracas.com. Paracas necrópolis. Consultado: 6/06/2015. Disponible en: <http://www.paracas.com/cultura-paracas/paracas-necropolis/>

ISELL, Billie Jean; FRANQUEMONT, Christine; FRANQUEMONT, Edward M. Awaq nawin: el ojo del tejedor, la práctica de la cultura en el tejido. 1992.

LUMBRERAS, Luis Guillermo; BATRES, Carlos Milla. Arqueología de la América andina. Lima: Milla Batres, 1981.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Puerta de Granero Femenino Dogón.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Juana Urruzola, Alexandra Costa, Lucía Gago.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

El pueblo Dogón es un grupo étnico¹² que vive en la región de Malí, al sudoeste de la curva del río Níger, éste habita en los precipicios de Bandiagara, una falla geológica de 150 km. de longitud cuyo desnivel alcanza los 300 metros. Las aldeas se ubican a lo largo de esta falla geológica, son villas construidas en lugares arenosos y rocosos, donde el agua es considerada el bien máspreciado. Estas son reconocibles por su morfología urbana y por la propia construcción de sus edificios.

Los Dogón llegaron a estos parajes del sur de Malí en el siglo XIV, expulsando a los pobladores de la falla de Bandiagara, los Tellem, obligándolos a abandonar sus asentamientos construidos en las hendiduras naturales del precipicio. Estos no ocuparon estas aldeas, sino que pasaron a utilizarlas como lugares de sepultura. Aún hoy todavía, los muertos son izados hasta estos lugares con la ayuda de cuerdas fabricadas con corteza de baobab.

En relación a las religiones extranjeras, una gran parte del pueblo Dogón se convirtió al islamismo durante la Yihad del siglo XVIII, mientras que la evangelización que llevaron a cabo los misioneros europeos no sucedió hasta la segunda mitad del siglo XX.

Hasta finales del siglo XIX, con la exploración y ocupación del África occidental por parte de Francia, poco se sabía acerca de los Dogón. Las primeras informaciones sobre ellos se encuentra en los cuadernos de viaje de 1905 del teniente Louis Desplagnes y años más tarde el etnólogo alemán Leo Frobenius, escribe sobre el arte dogón. Quienes los “descubren” para el mundo occidental son Marcel Griaule y Germaine Dieterlen, cerca de 1931, revelando la complejidad de esta cultura cuyas tradiciones, relatos y danzas sorprendieron al mundo.¹³

COSMOGONÍA DOGÓN

La versión más completa de la cosmogonía es relatada en “Le Renard pâle”, obra de Marcel Griaule y Germaine Dieterlen de 1965.

Según cuenta el mito la creación del mundo fue obra del dios Amma (imagen paterna) único poseedor de la palabra. Amma creó una placenta (entidad femenina también llamada “huevo del mundo”) que fecundó colocando las semillas de dos pares de gemelos, los cuales eran cada uno hombre y mujer al mismo tiempo. Sin embargo la gestación es interrumpida por la huída de uno de

¹² El término grupo étnico es utilizado generalmente en la literatura antropológica para designar una comunidad que:

- 1) en gran medida se autopropaga biológicamente ,
- 2) comparte valores culturales fundamentales realizados con unidad manifiesta en formas culturales
- 3) integra un campo de comunicación e interacción
- 4) cuenta con unos miembros que se identifican a sí mismos y son identificados por otros y que constituyen una categoría distinguible de otras categorías del mismo orden.

(Barth F.1996. Los grupos étnicos y sus fronteras. México D.F. Fondo de Cultura Económica de México.)

¹³ Martínez- Jacquet, E. 2008. Arte Dogón. Galería Kumbi Saleh.

los gemelos varones, anunciando los nacimientos únicos de los humanos al abandonar el vientre materno sin su compañera.

Este ser desciende en la oscuridad primordial con un trozo de placenta que se transforma en la Tierra. Sin embargo desesperado por la soledad, lo lleva a buscar a su gemela en las entrañas de la Tierra (su madre) cometiendo un acto incestuoso, que desencadenó el desorden del mundo entero. Entonces Amma lo convierte en un zorro e intenta restablecer el equilibrio sacrificando a Nommo (el otro gemelo varón) cuya sangre vertida se transforma en astros, animales y plantas comestibles.

Luego Amma abre la pequeña semilla, depositando su contenido en un arca de tierra pura, con Nommo resucitado y las cuatro parejas de gemelos que constituyen los ancestros primordiales de la humanidad. El arca es bajada con una cadena de cobre hasta la tierra y al llegar se produce la primera lluvia y el sol inicia su recorrido por el cielo. De este modo el terreno se transforma en un campo arable y los ancestros prosperan gracias a la agricultura. Además los ancestros reciben de Nommo la facultad de hablar. Para los Dogón en la lengua hablada se encuentra la razón de ser del mundo. Tras conocer los secretos del lenguaje, los cuatro ancestros primordiales intercambiaron sus gemelas para crear las cuatro familias de las que nacería la sociedad Dogón. Esta estructura sobrevive en la organización actual del pueblo: sus principales instituciones son cuatro. “Del mismo modo en que sustenta la estructura social y religiosa de los dogón, el mito impregna cualquier actividad diaria - como cultivar la tierra, fundir hierro y tejer - pues en ella perdura el recuerdo de cómo se constituyó, al caer el arca primordial sobre la Tierra” (Martínez, 2008: 4)

TRIBUS

De acuerdo a su mito y a su propio relato, originalmente los Dogón estaban organizados en cuatro tribus, cada una ‘hija’ de uno de los cuatro pares de mellizos reconocidos como ancestros de este pueblo. A cada una de estas tribus le correspondía un punto cardinal, un elemento y una determinada función socio-económica, como muestra la tabla a continuación. Las funciones que se reparten son las de mayor importancia, por lo tanto se desprende que las cuatro tribus tienen la misma jerarquía. A su vez no pueden funcionar de forma independiente, sino que cada tribu funciona como parte de un todo.

De la misma forma, estas divisiones también se aplican a la interna de cada tribu y, si bien no se tiene absoluta certeza de esto, también aplicarían a cada individuo. Griaule le llama a esta forma de organización ‘organización de la tierra’, y el nombre que le adjudican los Dogón es ‘ganda yegru’.

Ancestros	Tribus	Puntos Cardinales	Elementos	Funciones
Amma Seru	Arou	este	aire	cacicazgo medicina adivinación
Dyongu Seru	Dyon	sur	fuego	agricultura
Binu Seru	Ono	oeste	agua	comercio artesanías
Lébé Seru	Domno	norte	tierra	comercio artesanías

Cuadro extraído de: Marcel Griaule and Germaine Dieterlen. The Dogon. En: Forde (1954)

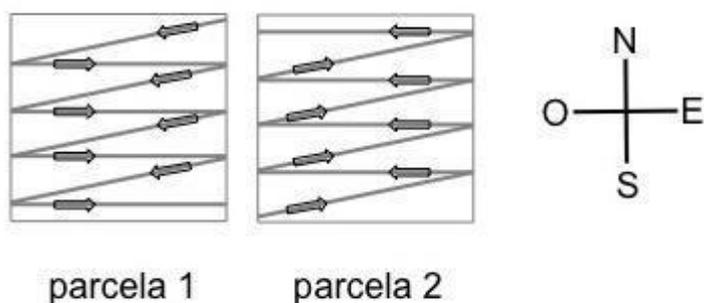
Griaule explica que son tres las funciones que se reparten entre cuatro tribus, y que se puede observar la expresión numérica de los mellizos que conciben estas tribus aplicada a dos esferas distintas; la de la humanidad y la de las funciones. La humanidad, es decir las cuatro tribus es parte de la femineidad de la que procede, cuyo número es el 4. Por otro lado Griaule plantea que las funciones, es decir las actividades que realiza este pueblo son parte de la masculinidad y el número que les corresponde es el 3. Al sumar estos dos números se obtiene el número 7, el cual, en la cosmología Dogón, simboliza la personalidad humana, significando la necesidad de que el hombre sea activo para poder organizarse en sociedad.

ORGANIZACIÓN TERRITORIAL

La organización territorial que los Dogón utilizan responde a la idea de que el mundo se desarrolló en forma de espiral. Teóricamente, el punto central para el desarrollo de la organización se determina en función de tres campos para rituales, relacionados con los ancestros míticos y los tres cultos fundamentales. Una vez establecido este punto inicial, los hombres proceden a establecer su vida “agrícola” entorno al mismo. De esta forma se posiciona, primero los campos pertenecientes a los distintos grupos de parentesco, y luego aquellos que corresponden a individuos. Con igual criterio se ubican los distintos altares. Esta forma de espiral que se utiliza para organizar el territorio es también utilizada como patrón de limpieza de los mismos. Otro aspecto de la organización territorial muestra que cada familia debe poseer ocho campos agrupados de a pares, cada uno de dichos pares de cara a uno de los cuatro puntos cardinales.¹⁴

¹⁴ Marcel Griaule and Germaine Dieterlen. The Dogon. En: Forde (1954)

Al igual que en la organización del territorio, al momento de cultivar los campos se tienen en cuenta una serie de pautas. También aquí se observa la utilización de la forma de espiral, pero se traslada al plano, reproduciendo así una forma en zigzag. Es así que se comienza a cultivar desde el lado norte y se avanza hacia el sur generando un zigzag que comienza en el este y se mueve



hacia el oeste. Se cultiva una columna de esta forma, pero la siguiente, en la que se 'vuelve' al lado del cuadrante del que se partió, se cultiva de sur a norte, y el zigzag se genera de oeste a este.

Forde, D. 1954

Cada parcela de tierra tiene ocho líneas cultivadas, y cada línea tiene ocho pies de largo. La presencia del número 8 remite a los ocho ancestros que dieron origen al pueblo Dogón. También la forma en que avanza el individuo al sembrar se encuentra pautada. Este debe ir cambiando la azada de mano en cada paso que da. Aquí Griaule llama la atención sobre el paralelismo que se presenta entre esta forma de trabajar el campo y la forma en que se teje. En esta última actividad el material va cambiando de mano a medida que se avanza precisamente para poder avanzar. Y es en esta actividad de tejer la que, para los Dogón, simboliza el acto de cultivar y el avance del hombre en la tierra que todavía no fue cultivada. Si bien la forma de la que se parte puede ser tanto rectangular como oval, la forma que toma la aldea es antropomórfica. Es decir, los diferentes componentes de la misma se organizan de forma que se encuentren representando las diferentes partes del cuerpo humano. Esta 'persona' se encuentra acostada de norte a sur, es decir, su cabeza, representada por la herrería, se encuentra al norte y los pies, representados por altares, al sur. Las chozas utilizadas por las mujeres en el período menstrual se ubican al este y al oeste, representando las manos, y los caseríos familiares se encuentran a la altura del pecho. La idea de duplicidad que se encuentra presente en el mito Dogón, también se ve reflejada en esta concepción de la aldea; un altar fundacional compuesto por una forma cónica y una zona ahuecada, representan respectivamente el órgano sexual masculino y el órgano sexual femenino. Esta forma de plantear la aldea apoya la idea de unidad que se mencionaba anteriormente. Si bien cada parte de la misma con entidades completas en sí, se encuentran formando parte de una unidad, y dicha unidad no funciona si alguna de estas partes falta. Estas aldeas siempre son construidas de a

pares, y se denominan superior e inferior. Además, una se asocia con el Cielo, Nommo, y la otra con la Tierra, Yuguru, unidos.

ECONOMÍA - Graneros

La principal actividad de este pueblo es la agricultura, destacándose el cultivo de mijo. Las construcciones más singulares del tejido urbano Dogón son los graneros. Estos equipamientos indican la prosperidad de un pueblo, su abundancia implica fortuna. Se trata de edificios de adobe elevados sobre troncos de madera de baobab para evitar que la humedad dañe el cereal acumulado en su interior.

En su interior guardan el alimento, los granos, pero también herramientas, tallas y objetos personales.

La forma y el material de la cubierta varían según el género de su propietario: cónica de paja si pertenecía a un hombre, cúpula de adobe si era de una mujer. En algunas aldeas aparecieron otras variedades tipológicas con cubiertas planas.

ARTE AFRICANO

Si bien se está ante la representación de formas convencionales, se busca plasmar una esencia y no una formalidad estricta. De esta forma resaltan los elementos geométricos al buscar equilibrar las composiciones. Así también pasa a tomar un rol fundamental, en lo que es la composición de la pieza, el ritmo que aportan estos elementos geométricos.

El fin de estas piezas no es estético solamente, sino principalmente funcional. Es así que se da una gran libertad a la hora de representar los diferentes elementos, ya que lo fundamental en este tipo de pieza es el significado que va a portar para los individuos y, por lo tanto, la función que va a cumplir, y no la forma en que se llevan adelante dichas representaciones.

ARTE DOGÓN

Esta sociedad se caracteriza por su intensa vida ritual, que busca el equilibrio de la comunidad, honrando la memoria de los seres que habitan el Cosmos (familiares fallecidos, ancestros primordiales, etc.).

Desde sus orígenes míticos el arte está asociado a la muerte y el recuerdo. Para cada culto se utiliza un material específico que proporciona el arte, destacándose las máscaras y las figuras de madera o hierro. Estos objetos tienen la doble función de cuidar la fuerza vital de los fallecidos y asegurar la comunicación entre los hombres y el Más Allá.

A través de las esculturas de los ancestros familiares, se alimenta el nyama y así su recuerdo, así como las danzas de las máscaras son un acto de memoria. Pero también en las creaciones de uso cotidiano (puertas, cerraduras, tejidos, casas) impregna el mismo espíritu ya que

sus formas y símbolos aluden a aspectos constitutivos de la sociedad, como sus orígenes míticos, sus divinidades o instituciones religiosas.

En este sentido el arte dogón, como símbolo y vehículo de la memoria, junto a la palabra hablada, es uno de los principales vehículos de la tradición. Su uso en el contexto de la iniciación, funerales, y hasta en el ámbito privado, garantiza la transmisión de todos los principios que configuran la identidad dogón.

PUERTAS

La puerta siempre se ve empapada de significado en lo que tiene que ver con principios mágicos y rituales. De la misma forma, también es portadora de simbolismo en lo que tiene que ver con la cotidianidad. La puerta se encuentra marcando un límite, una separación. Así, se utiliza como barrera ante aspectos negativos, por ejemplo maldiciones, y como entrada de aspectos positivos.

La puerta es la frontera, el límite, la protección y el misterio de lo que duerme del otro lado de la línea.

PUERTA DE GRANERO DOGÓN

En sociedades sin escritura las obras escultóricas, gráficas o textiles son depositarias de una carga significativa, mística y simbólica, capaz de plasmar relatos. La metáfora y la transformación de esos signos móviles generan un juego de correspondencias, hermandades, contradicciones y afinidades entre los seres humanos. Las puertas de granero Dogón se abren hacia el exterior como símbolo de abundancia, de seguridad y de riqueza, se caracterizan por las imágenes de personajes andróginos con los brazos levantados, pidiendo al cielo la lluvia sobre un fondo grabado que representa la abundancia del crecimiento de los troncos de cereales, rodeado por un doble motivo de línea. Este motivo repetido alude a la vibración de la palabra, el flujo del agua y de la luz. La representación de cocodrilos y del arco iris hace referencia a Nommo y a su bajada sobre la tierra. Algo así como su maestro celestial.

Las puertas de granero Dogón talladas y con cerradura, auspician la abundancia y protegen lo cosechado. Su función excede lo técnico y lo representado en ellas es codificado.

- Esta pieza posee cuatro filas de figuras superpuestas, observándose los senos nutricios evocando la fertilidad. Es ese conjunto de símbolos el que dota a los granos cosechados de una fuerte protección mágica.

- Los personajes representados son los ancestros protectores, la pareja iniciadora del linaje. Hay otras figuras integradas en conjuntos de danzantes o guerreros con máscaras diferentes.

- Otros recrean las labores propias de la molienda y el cultivo. Serpientes o lagartos y flechas,

enmarcan esta pieza reforzando la protección, la prosperidad y la fidelidad en la familia, el clan y el linaje.

- Las puertas de los graneros Dogón representan un verdadero texto mítico protector y genealógico tallado en madera. Las figuras tienen tamaño diferente y a él responde analógicamente su jerarquía. Es el tiempo del mito, también, quien determina las proximidades y alejamientos de los personajes.

CONCLUSIONES

Es necesario remarcar el rol principal que ocupa la cosmogonía en la vida diaria del pueblo Dogón. A través de su particular sistema de mitos y símbolos, este pueblo expresa una correspondencia entre su organización social y el orden del mundo. Para ellos la vida social refleja el funcionamiento del universo e inversamente el orden del mundo depende del adecuado orden de la sociedad. Entonces, desde la organización social y territorial (tanto de las aldeas como de los campos cultivados), hasta la forma en que se trabaja el campo, toda la actividad se organiza en función del mito. En este sentido, también la actividad económica, y por lo tanto todos los elementos que se encuentran asociados a dicha actividad, se encuentra pautada por el mismo. Es así que los graneros, relacionados directamente con la actividad económica, tienen una fuerte carga simbólica y su utilización debe seguir un protocolo que observa diferencias de género, las cuales se remontan al mito de origen de este pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

- Balogun, O. 1977. Un arte de la esencia oculta. Correo de la Unesco. 5: 13-20.
- Barth, F. 1996. Los grupos étnicos y sus fronteras. México D.F. Fondo de Cultura Económica de México.
- Casany Castells, E. "Objetos con Caminos/La Puerta". Mayo 2015. <http://www.barcelonadot.com/objetos-con-caminos-la-puerta/> Junio 2015.
- Forde, D. 1954. African Worlds: Studies in the Cosmological Ideas and Social Values of African People. Oxford. Oxford University Press.
- Francia, H. 1963. Simbolismo y sentido. Historium. 293: 20-21.
- López Coteló, B. "País Dogón. Malí." Marzo 2010. <http://tectonicablog.com/?p=6928> Junio 2015.
- Martínez- Jacquet, E. 2008. Arte Dogón. Barcelona. Galería Kumbi Saleh.
- Zimmermann-Thiel, G. 1991. Esculturas africanas. La invención de la figura. Humboldt. 102: 19-21.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Urnas Funerarias Zapotecas.

MUSEO: MuHAr

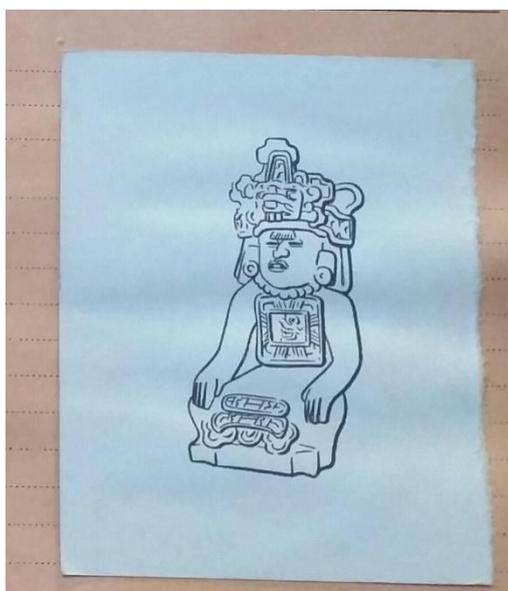
AUTORES: Tamara Bouza, Cecilia Rangoni, Ernesto Zabala.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio que hemos elegido -Urnas Funerarias Zapotecas- se encuentra en el MUHAR (Museo Historia del Arte) Al llegar al museo nos encontramos con que eran 3 las urnas funerarias zapotecas en exposición, mientras que en el archivo constaban 4 de estas y una vasija aparentemente mal denominada como urna funeraria. Opinamos que esto es reflejo de la poca precisión de la información con la que cuenta el museo.

Las piezas que se encuentran en el museo son réplicas que fueron donadas por el gobierno de México a través del embajador Muñiz el 16 de junio de 1975. Los originales se encontraban en ese momento en el Museo Nacional de Antropología de México. En todos los casos datan de entre el 100 y 650 dc, período clásico mesoamericano. Las efigies que se encuentran en el mismo siguen las características morfológicas de las urnas del valle de Oaxaca en general: posición sedente, manos sobre las rodillas, máscaras de animales, tocados, rasgos zoomorfos. Cabe destacar las discusiones que se han originado en torno al término “urna funeraria”. Dicho término parecería, según algunos autores, no coincidir con la descripción de las vasijas funerarias zapotecas ya que el término “urna funeraria” haría referencia principalmente a lo que se conoce como “urna cineraria”, objeto que se supone debiera funcionar para depositar las cenizas del difunto, caso que no sería el de nuestro objeto a estudiar. La interpretación funcional del mismo ha sido difícil dado que parece no contener residuos que atestigüen su uso. Por otro lado, la variedad de formas vistas en las vasijas funerarias zapotecas no coincidiría con la supuesta homogeneidad hallada en las urnas funerarias en general.



Dibujo de urna zapoteca, perteneciente al archivo del MUHAR.

El objeto en su contexto

Se hace inevitable dirigirnos a la figura de Alfonso Caso a la hora de hacer referencia al estudio de las urnas zapotecas. Arqueólogo mexicano que hiciera grandes aportes al conocimiento de las culturas mesoamericanas precolombinas. Uno de los más importantes fue su trabajo en las excavaciones de Monte Albán, en el período de restauración donde descubriera la tumba número 7, la misma se trata de un enterramiento célebre ya que en su interior se encontró la mayor cantidad de objetos mesoamericanos hasta la fecha. Asimismo, se encargó de establecer la cronología histórica de la ciudad zapoteca así como de proponer 5 fases cerámicas para estudiar el territorio Oaxaqueño.

El pueblo zapoteca se ubicaba en el actual estado de Oaxaca en el Istmo de Tehuantepec, al sur de México, rodeado de valles y grandes montañas que llegan hasta los 1550 mts sobre el nivel del mar. Su principal ciudad se encontraba dispuesta alrededor de la plaza central de Monte Albán, de la cual se encuentra evidencia arqueológica de 2500 años AP, la cual floreciera aproximadamente entre el S III y VII dc. En la época precolombina fue una de las culturas mesoamericanas más desarrolladas. Poseían grandes templos, palacios, canchas de juegos de pelota, y construcciones con plataformas escalonadas. Se dice que los primeros grupos zapotecas vivieron en cuevas ubicadas en el valle de Mitla dedicándose a la caza y la recolección. El fácil acceso al agua y los suelos fértiles, conjuntamente con la escasa vegetación permitieron el cultivo del maíz, pasando a ser la agricultura la base de su economía, la cual era muy variada (chiles, frijoles, calabaza, cacao, etc.) Así es que se conforman como grupo sedentario ubicándose en San José de Mogote y Dainzú, aproximadamente en el 1400 A.C. La organización social de los zapotecas era jerárquica y el poder del jerarca era heredado. Se podían apreciar 3 divisiones principales: sacerdotes y militares, comerciantes y artesanos, campesinos. La decadencia de la cultura zapoteca comienza a partir del 800 D.C. en el que los mixtecas desplazan a los zapotecas de este lugar, reubicándose los primeros entre Mitla y Cachila. En el 1600 ocurre su caída, momento en el que el jerarca zapoteca se rinde ante los españoles.

Binnzá “el pueblo que proviene de las nubes”

Religión zapoteca – Principales dioses zapotecas

Los zapotecas cuentan que sus antepasados surgieron de la tierra, de cuevas, o que surgieron de árboles o jaguares, mientras que la élite que los rige cree que descendieron de seres sobrenaturales que vivían entre las nubes, y que a su muerte volverían a dicho estatus. De hecho, el nombre por el cual los zapotecas son conocidos hoy en día es el resultado de esta creencia: "El pueblo de las nubes". Al igual que la mayoría de los pueblos religiosos de Mesoamérica, la religión zapoteca fue politeísta. Ellos adoraban a sus antepasados y creían en la existencia de un paraíso subterráneo. De ahí la importancia del culto a los muertos.



Representación zapoteca, mito de origen.

Pitao Cocijo

Fue la divinidad zapoteca del rayo, el agua, la lluvia. Esta deidad es equivalente al dios Chaac entre los mayas y Tláloc entre los Nahuas. En algunas ocasiones porta una máscara que le rodea los ojos con colmillos y lengua bífida de modo similar a las representaciones de Tlaloc. Las representaciones de Pitao Cocijo aparecen el periodo de consolidación de la cultura zapoteca ya libre de la influencia Olmeca en los Valles de Oaxaca. Es el dios más representativo con respecto al mundo de los muertos entre los zapotecas. El culto a Pitao Cocijo sobrevivió hasta el proceso de cristianización de los zapotecas.

Pitao Cozobi

Dios zapoteca del maíz emparentado con Centeot, divinidad azteca del maíz. Porta un gran tocado formado por la máscara de un animal fantástico, a su vez adornado con plumas y mazorcas de maíz. Cozobi simboliza al sol de occidente, se encuentra en numerosas urnas funerarias, siempre con su tocado de mazorcas y su color blanco asociado siempre al occidente.

Xipe totec

Significa “el despellejado”, es el dios del oriente y del alba, de la esperanza y de la piedad, venerado por el pueblo como un dios que se arranca la piel le sonrío mirando al cielo. Símbolo de la semilla de maíz que pierde la capa externa antes de la germinación

Ritos funerarios

Los ritos funerarios zapotecas, es decir los entierros, eran un acontecimiento relacionado a la clase social del fallecido. Solamente a los nobles se los enterraba o colocaba en una cámara mortuoria dentro de palacios o templos, las cuales estaban ubicadas generalmente alrededor de la plaza principal de Monte Albán. La mortaja determinaba la posición que tendría el cadáver ya que variaba según la posición social del muerto. En cuanto a los enterramientos de aquellos que no pertenecían a las clases dominantes, estos se realizaban dentro del espacio doméstico. La procesión con el cuerpo era acompañada por familiares, sacerdotes y músicos. En el ritual fúnebre

se colocaban urnas tanto en la casa como en la tumba del difunto a fin de que no le faltase protección divina, alimento y agua en el trance al más allá.

Pitao Cocijo y su relación con el contexto funerario

De entre los dioses mencionados anteriormente se hace necesario destacar la figura de Pitao Cocijo como deidad especialmente relacionada con las urnas y por lo tanto con los rituales funerarios. El contexto en el cual las imágenes de Cocijo aparecen en el valle de Oaxaca es principalmente funerario. Asimismo, los rituales relacionados con esta entidad estaban vinculados a la conmemoración de los ancestros como medio importante de reconocer el poder basado en el linaje entre los líderes de la sociedad zapoteca. Estos rituales eran probablemente oficiados por sacerdotes formales quienes como mencionamos anteriormente, tenían un poder considerable dentro del Estado de Monte Albán. En rituales históricamente documentados individuos zapotecas llamaban a Cocijo a través de sus ancestros, haciendo sacrificios humanos o animales. Se creía que tanto Cocijo como los ancestros moraban en cuevas, las cuales eran punto de transición entre este mundo y el sobrenatural. La comunicación con los ancestros, relacionada con las tumbas y los rituales de Cocijo también pueden haber estado asociados con las ceremonias calendáricas y las ceremonias de la lluvia. Entre las sociedades mesoamericanas muchas ceremonias se observan al comienzo de la temporada agrícola, la cual depende del comienzo de la estación lluviosa. Los rituales zapotecas que tenían lugar en este punto del ciclo anual probablemente habrían tenido que ver con Pitao Cocijo, dada la asociación de esta entidad con el rayo y la lluvia. Relación entre: rituales para los ancestros, poder a través del parentesco y urnas funerarias con imaginería de Cocijo. La importancia del poder basado en el parentesco en Monte Albán se refleja en la abundancia de iconografía centrada en los ancestros. Una organización social cónica de clan, en la que computaba el status social en base a la distancia genealógica a partir de un ancestro apical. La autoridad basada en el parentesco, en parte arraigada en el control sobre la producción y los recursos, servía de importante equilibrio para las hegemonías políticas y proporcionaba estabilidad a largo plazo. La iconografía profusa, que como dijimos era centrada en los ancestros, lo era combinada con la imagen de Cocijo, la cual no era ampliamente usada en los rituales en general sino que quedaba restringida a contextos de elite selectos.



Bibliografía

Caso, A. Bernal, I. 1952. Urnas de Oaxaca. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Documentos web

Masson, Marilyn. 1994. El sobrenatural cocijo y poder de linaje en la antigua sociedad zapoteca

Dialnet-ElSobrenaturalCocijoYPoderDeLinajeEnLaAntiguaSocie-2452804%20(3).pdf

Urcid, Javier. 2005. La escritura zapoteca. Conocimiento, poder y memoria en la antigua Oaxaca.

http://www.famsi.org/spanish/zapotecwriting/zapotec_text_es.pdf



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Gato Egipcio.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Lucía Curbelo, Tomás Rodríguez, Belén Rojo, Pamela Torres.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

PRESENTACIÓN DEL OBJETO

El objeto elegido es una estatuilla egipcia de los siglos VII-VI AC que representa a un gato. Pertenece a la Baja Época, más precisamente a la Dinastía XXVI. El ejemplar que se expone en el Museo es un calco en yeso del original en bronce existente en el Museo del Louvre de París. (nº Inventario 212) Estos datos pertenecientes a la estatuilla son los que se hallan especificados en la exposición permanente de Egipto del Museo de Historia del Arte. Procedemos a aportar datos



etnográficos relevantes que no figuraban en la descripción del museo. (1)

Civilización Egipcia

«Desde la tradicional frontera meridional- la primera catarata del Nilo hasta el Mediterráneo en el norte, Egipto es un estrecho territorio alargado que avanza entre montañas y desiertos que lo limitan al este y al oeste» (Adams, 2000. pág. 20) Antiguo Egipto es el nombre con el cual se conoce a una de las seis civilizaciones de surgimiento independiente que vivió en torno al río Nilo durante más de 3000 años. En contraste con el árido desierto, las tierras fértiles y arables de la zona, la cuenca inundable y la predictibilidad de las crecidas anuales del río hicieron posible el asentamiento de pequeñas aldeas de agricultores a partir del año 6000 AC. Los pastores les siguieron, atraídos por la caza abundante de animales salvajes y aves, que complementaban con

una dieta de pan de trigo, verduras y animales domésticos. Se distinguen dos grupos de culturas predinásticas que corresponden a las dos regiones del gran río que contrastan en cultura material e ideología. Con el aumento de la población y el surgimiento de grupos dirigentes de estado y del culto se creó una atmósfera cooperativa en el siguiente período que luego daría paso a la fuerza militar para conquistar principados antiguamente independientes. Hacia el año 3050 AC, Egipto se había consolidado en un único estado centralizado. Los pueblos pequeños y los grandes centros religiosos que habían funcionado como centros administrativos y mercados regionales sobrevivieron en el período dinástico y se llamaron nomos, subordinados a ministros del faraón. La ideología comprendía la creencia religiosa de que el soberano como rey divinizado estaba en la cúspide de la sociedad, representando la cima de una “pirámide” de estratos. Por debajo de él se encontraban los nobles de casta supeditada al faraón, los sacerdotes, seguidos de los escribas, los soldados y los artesanos; todos muy especializados en sus ocupaciones. El sistema entero se sostenía gracias a los explotados agricultores y esclavos que producían grandes cantidades de grano y otros recursos necesarios. La historia egipcia ha sido dividida en etapas marcadas por las distintas familias reales (llamadas dinastías) que reinaron en el valle: Período Arcaico, Imperio Antiguo, Imperio Medio Imperio Nuevo y Período Tardío, hasta su final en los Períodos Helenístico y Romano. De todas las civilizaciones del Mundo Antiguo, Egipto fue probablemente la más estática. Sólo cuando los griegos y romanos tomaron el poder se produjeron algunos cambios, y no parecen haber sido fundamentales. (2)

Egipto bajo la dinastía Saíta.

La dinastía XXVI transcurre del año 664 a 525 a. C. Tuvo su capital en Sais y fue la última dinastía nativa que gobernó Egipto antes de la conquista persa. Se la considera el inicio del Periodo Tardío de Egipto (configuran este periodo las dinastías XXVII, XXVIII, XXIX, XXX y XXXI) Su primer faraón fue Psamético I. El ascenso de los príncipes de la ciudad de Sais a la institución faraónica tuvo lugar en el contexto de la invasión asiria que padeció Egipto en el siglo VII a.C. El artista saíta estaba enamorado de su más remota tradición y buscó su inspiración en la necrópolis de Menfis y en otros monumentos de los Imperios Antiguo y Medio. Estos soberanos de origen libio revitalizaron las tradiciones egipcias. Las estatuillas de bronce de animales, hechas para ser colocadas como ofrendas votivas en los templos por ejemplo halcones o ibis (el pájaro de Thot), o las numerosas esculturas de gatos dedicadas a la diosa Bastet, forman parte de esta revitalización del culto a los animales en esta época. Ningún gato tuvo nunca las proporciones del gato de Bastet o estuvieron sentados tan derechos, pero son precisamente esos rasgos los que le confieren su atractivo. (3)

El bronce en el Antiguo Egipto se conocía desde los inicios del Periodo Dinástico y comenzó a ser utilizado con frecuencia desde los Reinos Antiguo y Medio. No se sabe su origen exacto, pero

se suponen dos procedencias: Siria y Chipre. El bronce era a menudo aleado con estaño, plomo u oro, utilizándose diferentes combinaciones de estos elementos. El proceso de fabricación se encuentra en las representaciones de las tumbas: indican una técnica que varió muy poco en el transcurso de las dinastías. El proceso se iniciaba con el pesaje de los minerales por un alto responsable del taller y su consiguiente anotación por un escriba presente. Los objetos que se fabricaban con bronce iban desde herramientas, útiles médicos, navajas barberas, objetos rituales, instrumentos musicales, vasijas, adornos, y sobre todo esculturas. La figura del objeto a representar era moldeada en cera, cubierta con una capa de barro e introducida en un horno para su cocción. El molde hueco era llenado de bronce fundido, y al enfriarse este, la capa de arcilla era partida. En pocos casos se realizaban toques finales con cinceles. Estas esculturas en bronce estaban fuertemente ligadas al culto en el templo. La calidad de las estatuas no está en relación con la categoría del personaje: esto queda demostrado porque las piezas privadas estaban frecuentemente destinadas a ser ofrendadas a una deidad particular, requiriendo una manufactura más esmerada mientras que las de los monarcas eran toscas y a menudo muy homogéneas debido a la alta demanda que determinaba la reutilización de los moldes. La producción en serie de pequeñas piezas representando dioses para uso religioso del pueblo se hizo popular a partir del Tercer Período Intermedio.

Los Saítas buscaron sus modelos en los Reinos Antiguo y Nuevo. En lo que se refiere a la escultura se tendió a un cierto naturalismo en la representación de la figura humana y animal. La estatuaria en metal tuvo una gran actividad a lo largo del periodo, pero la mayor cantidad de piezas se realizaron de forma industrial, quedando muy reducida la producción de esculturas individuales. Otra diferencia entre la escultura en bronce de la Baja Época con el periodo inmediatamente anterior es la casi total ausencia de figuras femeninas. Este hecho puede explicarse por el contacto de Egipto con otras culturas en las que se consideraba inapropiada la presencia de estatuas de mujeres en los templos, lugar al que iban destinadas las imágenes. Abundan durante este período las pequeñas figuras de bronce que representan a una gran variedad de dioses egipcios, pero fue Bastet, la diosa gata en sus diferentes manifestaciones, la más difundida. Las funciones de los exvotos u ofrendas eran demostrar gratitud, pedir un favor, o crear un vínculo entre el fiel y la divinidad. La persecución de la vida eterna debía de ser el principal propósito, lo que explica la gran cantidad de figuras de Osiris que se han encontrado. (4)

El gato en Antiguo Egipto

El gato domesticado es asociado con el Antiguo Egipto más que cualquier otra cultura en el mundo. (5) En su hábitat natural, el gato saqueaba nidos, cazaba patos salvajes, serpientes y oropéndolas. El gato se introdujo en los hogares egipcios durante entre los años 4000 y 3500 AC, abandonando sus guaridas en terrenos pantanosos.

Sin desprenderse completamente de su independencia ni olvidando sus instintos de cazador, el gato se convierte en un huésped más de la casa. Pero no sólo se volvieron populares entre campesinos y artesanos, sino que también fueron los predilectos de la nobleza y los faraones. El gato mascota de Amenofis I, Buhaki, fue representado a los pies del faraón, y el hijo de Amenofis III enterró a su gato en un sarcófago individual. (6) Sabemos gracias a crónicas como las de Herodoto (durante su visita a Egipto en el año 450 AC) que el luto por la muerte de un gato no era inusual: involucra la depilación de las cejas y su duración era proporcional al tiempo que tardaban en crecer de nuevo. Diódoro de Sicilia, quien viajó a Egipto entre los años 60 y 56 AC, relató como la matanza accidental de uno de ellos por parte de un ciudadano romano ocasionó una gran furia colectiva.

«Consciente de buen grado permanecer sentado bajo la silla de su amo, pero más osado que el perro, salta fácilmente a sus rodillas y se afila las garras en las suaves ropas de lino.» (Montet, 1961). Incluso se les colocaban collares, costumbre que continúa hasta el día de hoy. Su habilidad de librarse de plagas domésticas como los ratones no era ignorada por los egipcios, por lo tanto eran huéspedes valorados en la casa y se tomaban medidas para evitar su fuga: frecuentemente eran atados con una cuerda a la pata de una silla, pero pronto se comprendió que resultaba más efectivo darles pescado para asegurar su regreso a la casa. (7)

RELIGIÓN

COSMOGONÍA Y DIOSSES PRINCIPALES

No había un sistema único y unificado de creencias religiosas en el Antiguo Egipto, como uno podría pensar que lo son actualmente el Cristianismo o el Islam. Lo que sí existía era una amplia y variada colección de creencias, prácticas y rituales que variaba según la localidad y la clase social. En adición, Egipto varió su sistema de creencias a lo largo de sus 3000 años de historia, pasando de un panteón politeísta a uno monoteísta a principios del Imperio Nuevo, para luego volver a su estado original. Los animales eran utilizados en el arte religioso para ilustrar características de los dioses. Sin embargo, contra la creencia popular, los egipcios no adoraban a los animales y las representaciones no eran literales. Por ejemplo, Horus era representado como un halcón porque se lo creía poseedor de cualidades similares a las de esa ave, no porque se creyera que el dios en sí mismo fuera un halcón. Durante la mayor parte de la larga extensión de la historia religiosa egipcia, la asociación de un animal con una deidad no hizo a la especie sagrada ni prohibió su caza o su utilización como ganado. Sin embargo, en algunos períodos particulares algunos animales sí se consideraron sagrados. Las representaciones de los dioses y diosas eran creadas para servir funciones específicas y la asociación de la deidad como un animal era un mecanismo para evocar atributos de dicha deidad. Varios animales pueden representar a un sólo dios, revelando las distintas cualidades de su carácter. Para poner un ejemplo: la imagen de una

leona podía evocar la naturaleza guerrera e impredecible de Sekhmet, pero también podía representar los aspectos protectores y maternales asociados con Bastet, Mut y Hathor. A menudo, los dioses que eran representados como animales también tomaban forma humana en la clásica imagen de híbrido mitológico (siendo la cabeza del animal y el cuerpo de un humano). También aparecían como objetos inanimados o simplemente figuraban sus nombres escritos en jeroglífico. Las estatuillas e imágenes de animales eran utilizadas como centro de ritual y como manifestaciones físicas de las deidades. Entre 3000 y 2000 AC tuvieron lugar una serie de grandes cambios en la sociedad egipcia, muchos de ellos vinculados a la religión popular. La conexión entre una especie animal en y el culto de un dios específico se volvió mucho más fuerte que en tiempos anteriores. Como ya se mencionó, hubo pocos dioses para los cuales los cultos involucran animales vivos que se convirtieron en el centro de adoración, cumpliendo así la misma función que su representación artística. El mejor ejemplo es el toro de Apis: fue creído como el receptáculo físico para la esencia no física (el ba) del dios Ptah. Sólo podía haber un toro ejerciendo esta función, y durante su tiempo de vida se convertía en el centro del culto a Ptah en Menfis hasta su muerte, tras la cual era momificado y enterrado con gran ceremonia. (8) La Gran Enéada de Lunu constituye el más antiguo mito egipcio conocido de la creación del mundo. La ciudad de Lunu (llamada Heliópolis luego de que Egipto fuese conquistado por Alejandro Magno en el año 332 A.C) fue uno de los más importantes centros de culto. Allí se levantó el primer templo dedicado a Ra, y sus sacerdotes crearon la Enéada, conforme a la cual, al principio, sólo existía el océano. En algún momento brotó una flor en su superficie y de ella surgió Ra, el gran dios solar. Se le representaba como un hombre con cabeza de halcón y con el disco solar a manera de tocado. Ra creó a la primera pareja: Shu, el aire, y Tefnut, la humedad. Estos dioses se unieron para engendrar a Geb, dios masculino de la tierra, y a Nut, la bóveda celeste, quienes, a su vez, procrearon a Osiris, Isis, Set y Neftis. El conjunto de estas nueve divinidades era conocido como la Gran Enéada y simbolizaba el orden cósmico que regía la existencia del mundo. Todos ellos formaban la Maat, el equilibrio, la justicia y la verdad.

La cosmogonía elaborada en Lunu supo asimilar en esta Enéada los diferentes mitos del antiguo Egipto y, en general, fue aceptada a lo largo de toda la civilización egipcia. Sin embargo, existieron otros complejos mitos sobre la creación del mundo, como los que se formularon en las ciudades de Hermópolis (el nombre griego dado a varias ciudades egipcias en las que se veneraba al dios Thot, identificado con Hermes) y Menfis, capital del imperio antiguo y centro de culto de Ptah. Osiris es una de las divinidades más importantes de Egipto. Es el dios de la muerte y el renacimiento, soberano del más allá y primer rey de Egipto. El faraón se asimilaba a Horus en vida y a Osiris tras su muerte. Su esposa, Isis, es la primera de las diosas. Como madre de Horus, Isis es la madre simbólica del rey. Es la gran maga, ya que rescató el cuerpo de Osiris y lo revivió. Set, el asesino de su hermano Osiris, era la divinidad de la Tierra Roja (el desierto). Representaba la

violencia, el caos, y también se le consideraba el dios de la guerra. Horus, el halcón, era hijo de Osiris e Isis. Era una divinidad protectora del faraón. Luchó con Set para vengar a su padre, y se convirtió en rey de la tierra. Apofis es la divinidad que encarna las fuerzas del caos. Opuesta a Maat, se representaba en forma de una enorme serpiente cuya función consistía en interrumpir el recorrido nocturno de la barca solar de Ra para evitar que consiguiera alcanzar el nuevo día. Otro dios egipcio digno de mención es Amón, el disco solar de Ra. Bajo la Dinastía XVIII, Amón se convirtió en el dios nacional de Egipto y fue asimilado a Ra. Por este motivo es común encontrarlo bajo el nombre de Amón Ra. (9)

BASTET

Aunque pueda ser a veces asociado con la diosa Isis y la luna (10), el gato es identificado con Bastet, cuyo culto se practicaba principalmente en la ciudad de Per Bastet (más conocida como Tell Basta en árabe o Bubastis en griego). Ubicada en la zona oriental del delta del Nilo, cerca de la ciudad moderna de Zaqaziq, fue capital del nomo XVIII durante el Bajo Egipto. Bubastis se volvió particularmente importante cuando sus gobernantes se convirtieron en los reyes de Egipto durante la Dinastía XXII. (11) El gato y otras especies sagradas a deidades particulares fueron muy importantes durante el Bajo Egipto, período del cual data esta estatuilla. Bastet, la deidad asociada con el cuidado del hogar y defensa de los hijos era representada originalmente como una mujer con cabeza de leona, aspecto que luego sería exclusivo de Sekhmet, la diosa de la guerra y la destrucción.

Es debido a este doble origen que Bastet es asociada con dos aspectos: uno pacífico en el que cumple sus funciones como guardiana del hogar y protectora de los niños en el parto, y otra violenta, en su función de protectora de su padre Ra en la lucha contra la serpiente Apofis. Unas catas arqueológicas alemanas llevadas a Bubastis en el año 1929 revelaron una necrópolis de restos, además de hallarse hornos crematorios y cementerios exclusivamente para gatos en la zona. Los animales eran además momificados por tres razones. La primera es que algunas mascotas eran momificadas por sus amos con la esperanza de que se les unieran en la próxima vida. Otra interpretación es que algunos animales eran momificados y colocados en las tumbas para ser fuente de alimento para el difunto en la próxima vida. Sin embargo, la mayoría de las momificaciones de animales ocurrían por razones religiosas que poco tenían que ver con enterramientos humanos. Algunos visitantes de templos podían pagar por la momificación de un animal sagrado esperando a cambio el favor del dios en cuestión. En el caso de Bastet, también asociada a la fertilidad femenina y el parto, una ofrenda votiva de un gato momificado podría tener la intención de ayudar a dar a luz a alguien o proteger a un niño. Toda una industria floreció alrededor de estos cultos, empleando cuidadores, embalsamadores, sacerdotes atendiendo a peregrinos en los templos y esclavos construyendo los cementerios y catacumbas. Algunas de

estas estatuillas eran pequeños sarcófagos que contenían al gato momificado en su interior. En alarmante contraste con la prohibición de matar gatos, no pareciera que estos gatos momificados fueran mascotas preservadas luego de su muerte natural. Gracias a la tecnología de rayos X se averiguó que estos gatos (a menudo jóvenes) eran sacrificados, sugiriendo que eran criados con este propósito en mente. En parte, estas prácticas parecen haber sido alentadas por las autoridades por razones económicas. La “industria del animal sagrado” daba empleo y proporcionaba ingreso a los faraones a través de los impuestos. (8)

BIBLIOGRAFÍA

- (1) CATÁLOGO MuHAr, ejemplar nº3
- (2) ADAMS, R. 2000. Las antiguas civilizaciones del Nuevo Mundo. Editorial Crítica, Barcelona.
- (3) Egipto bajo la dinastía saíta http://www.homines.com/arte/antiguo_egipto/ (Fecha de consulta: 26 de mayo del 2015)
- (4) PINO, C. 2007. Boletín Informativo de Amigos de la Egiptología. Barcelona.
- (5) Museo Británico,
http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/b/bronze_figure_of_a_seated_cat.aspx (Fecha de consulta: 22 de mayo de 2015)
- (6) http://www.reshafim.org.il/ad/egypt/timelines/topics/domesticated_animals.htm (Fecha de consulta: 22 de mayo de 2015)
- (7) MONET, P. 1961. La vida cotidiana en el antiguo Egipto. Editorial Mateu, Barcelona
- (8) DOUGLAS, O. 2002. Animals and Belief: Introductory Guide. Pitt Rivers Museum
- (9) MUZQUIZ, A. Seminario de cultura mexicana
<http://seminariodeculturamexicanacuernavaca.org/> (Fecha de consulta: 3 de junio de 2015)
- (10) CIRLOT, E. 1979. Diccionario de símbolos. Editorial Labor SA, Barcelona.
- (11) MICHALOWSKI, K. 1991. El arte del Antiguo Egipto. Ediciones Akal.
- (12) FOSSATTI, L. TERNÁNDEZ, A. 2014. Informe presentado por alumnos de Etnología General.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Máscara Eso Eris.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Sofía Inthamussou, Macarena Melgar.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCION

El reino egipcio comenzó a decaer al final de las dinastías de los Ramesidas, el período que se inicia entonces se conoce como Baja Época. No solo el poder real era más débil, sino que hubo invasores del sur y del oeste. Las posibilidades económicas eran precarias y no favorecían el desarrollo del arte y la cultura del país. Nos situamos en la dinastía número XXVI, la cual comienza con Psamético, príncipe de Sais, y surge un nuevo florecimiento de la historia y del arte egipcio, hasta Psamético III. Lo que nos importa y sobre lo que pondremos énfasis, en este caso, es sobre la definición, concepción e importancia que tenían los egipcios para con los muertos y la vida del más allá. La muerte para los egipcios no tenía el mismo significado que para el resto del mundo, ellos no creían que hubiese algo más importante que el poder alcanzar la vida eterna y hacían todo lo que estaba en sus manos para poder conseguirlo. Los egipcios tenían un riguroso ritual funerario, el cadáver era embalsamado para mantener el mismo aspecto que había tenido en vida.

Ellos tenían la creencia de que cada ser humano tenía un cuerpo físico y un “Ka” la fuerza inmaterial, que continuaba viva después de que el cuerpo había perecido, un equivalente a lo que conocemos como alma. El “Ka” de una persona podía necesitar el mismo sustento que un ser vivo, entretenimiento y herramientas de trabajo, razón por la que se otorgaba a los difuntos de todas estas cosas en sus tumbas. Paralelamente a esto, el “Ka” podría necesitar unirse a su cuerpo físico, es por ello que los egipcios momificaban a sus muertos para que puedan alcanzar la vida eterna. Puesto que la muerte no es el fin, sino solo un tránsito, hay que pensar que ellos tenían entonces una creencia de unión entre el mundo espiritual y el físico. El cuerpo se destruye y por eso lo conservaban mediante el embalsamado, pero para el egipcio debe haber un principio espiritual que se mantenga vivo y que sirva además de enlace entre ambas vidas. Para ellos, el alma tenía varios componentes, aproximadamente 300, pero los más importantes son:

- Saha (conocimiento, poder y gloria)
- Ib (corazón)
- K3 (Ka) (fuerza vital)
- B3 (Ba) (personalidad)
- Ren (nombre)
- Sheut (sombra)
- Aj (vida futura entre las estrellas)
- Sejem (fuerza y voluntad)

Sobre la momificación, ésta comenzó a ser utilizada en el año 3500 A.C. La momificación podía llegar a ser muy cara por lo que eran utilizadas por personas de gran poder adquisitivo, pero hasta el más pobre tenía una especie de ceremonia ya que creían que si el muerto no era

debidamente enterrado, el alma retornaría en forma de fantasma a atormentar a los vivos. Los pobladores más pobres, usaban su ropa para envolver al difunto y los enterraban en fosas comunes, mientras que los más ricos, tenían sarcófagos con forma humana con inscripciones del Libro de los Muertos, máscaras bañadas en oro y todo tipo de pertenencias. Las tumbas además, eran decoradas con pasajes de la vida cotidiana y los objetos que los difuntos habían usado en vida y que los acompañarían en su viaje.

Ubicación tiempo y espacial

El nombre de la persona a la que se le hizo esta máscara era ESO ERIS, podemos ubicarla cronológicamente entre los años 664 a 525 A. C. aproximadamente. Ella pertenecía a la Baja Época Egipcia, correspondiente a la dinastía XXVI (Saíta). La momia llegó a nuestro país al haber sido comprada en El Cairo por el Ingeniero Luis Viglione en el año 1888. Se encuentra actualmente en el MUHAR.

Máscara Funeraria de la sacerdotisa ESO ERIS

La máscara está realizada en base a tres capas de tela pegadas entre sí con un material adhesivo y en algunos lugares como en los bordes, se doblaron hasta formar seis capas. Está cubierta con una capa de yeso no mayor a 1/4 mm en el interior y en su exterior la capa es de 1 a 1,5 mm. La máscara tiene una altura de 50 cm, ancho visto de frente de 23 cm y ancho lateral de 30 cm. Originalmente, la máscara poseía ojos y cejas que desaparecieron y probablemente hayan sido de material lítico. En la nuca de esta máscara se observa un signo de la vida y dos serpientes que sostienen la corona blanca del Alto Egipto. Sobre la zona frontal está visible el Ojo Mágico de Horus, realizado en yeso, acompañado por dos hileras de tres botones. La máscara está cubierta con una fina lámina de oro.

En la máscara de ESO ERIS podemos encontrar cuatro registros:

- 1) Posee dos imágenes del Dios Anubis, bajo la forma de un can que sostiene un cetro, sentado sobre la tumba protegiéndola
- 2) Tiene dos filas de diez serpientes, donde actualmente solo son visibles cinco de ellas.
- 3) Se observan tres personajes con forma humana.
- 4) Se pueden encontrar figuras de tipo geométrico: rombos, triángulos, rectángulos y rosas. Los colores usados para su decoración son: negro, rojo, azul, marrón, dorado, rosado y amarillo.

Reseña de ESO ERIS

A partir de la traducción de los jeroglíficos de su sarcófago, se dio a conocer que ESO ERIS fue una sacerdotisa, consagrada al Templo del Dios MIN, dios de la fertilidad. El templo estaba ubicado, en la ciudad de AKHMIM, en el Egipto central. En el templo ella cumplía una función, la cual era tañer el Sistro, instrumento de percusión con forma de aro con platillos metálicos insertados en varillas y se hace sonar agitándolo.

En su cuerpo se puede observar que existe una ausencia de pelo, esto corresponde a las costumbres que caracterizaban a las sacerdotisas en los templos del antiguo Egipto. Hoy en día se puede observar que ella aún conserva las pestañas de su ojo derecho. En el sarcófago de la sacerdotisa, así como en su máscara, se observa la presencia de varios colores (ya nombrados) y muchas inscripciones, las mismas poseen un gran simbolismo y van de la mano de la mitología y la creencia de los antiguos egipcios. Un claro ejemplo de esto, es la principal inscripción que vemos en el ataúd: " Dejo protección para el fallecido, hijo del Dios Sol". Libro de los Muertos

Eso-Eris:

La máscara de Eso Eris se encontraba en el rostro de la sacerdotisa al igual que la de Tutankamón Al igual que en la máscara de Tutankamón el principal elemento es el oro, pero a diferencia de la del faraón la de Eso tiene una fina capa de oro. Aunque no se conservan los ojos de la máscara es de suponerse que eran piedras incrustadas. En la apreciación ocular que hicimos notamos que parece más realista la máscara de Eso, considerando su deterioro. Nos pareció que Eso tiene rasgos faciales más proporcionados comparándolos con los rasgos claramente exagerados en la máscara de Tutankamón. En Eso aparece un tocado que le cubre la cabeza. En la frente de Eso (en el mismo lugar que Tutankamón) se puede ver una representación del Ojo de Horus (conectado con el concepto de salud).

Simbología

Dado su rol de sacerdotisa en la sociedad su máscara tiene materiales correspondientes a esa jerarquía, como el uso de oro. En ella la referencia que existe de Horus (Dios representado por un halcón) está en el ojo de yeso colocado en la cabeza de la sacerdotisa. En el tocado de Eso Eris se distinguen dos chacales negros representando a Anubis.

Inscripciones

Eso-Eris

Se distinguen en el sarcófago fragmentos del texto de las pirámides pertenecientes a la V y VI dinastías del antiguo imperio egipcio. No era común en su época que aparecieran este tipo de

inscripciones. En la mayoría de los sarcófagos se pueden ver fragmentos de textos pertenecientes al Libro de los Muertos como en Tutankamón. En la tapa del sarcófago existen una colección de fórmulas mágicas que serían para asegurar el mejor pasar al nuevo mundo y la protección contra sus enemigos en el Mas Allá

Ojos y expresión

Al igual que el faraón Eso Eris también tiene una expresión vivaz. Aunque la pieza no conserva los ojos podemos notar un destaque de los mismos. El tamaño de los ojos es mayor al real.

Idealización

En la parte exterior del ojo hacia la sien quedaron indicios de maquillaje además de las cejas que probablemente hayan sido de algún material lítico como lo son las cejas de lapislázuli de Tutankamón.

Sistro

El sistro lo utilizaban fundamentalmente las sacerdotisas (entre ellas Eso-Eris) en cultos. Eso-Eris tenía la función de tocar el sistro en el templo del dios Min en la ciudad de Akhmin. En el Museo de Historia del Arte del Uruguay existe un ejemplar de este instrumento junto con la momia de Eso-Eris.

Ojo de Horus

El ojo de Horus o Udyat significa “el que está completo”. Y surge de una leyenda del Antiguo Egipto. Horus era el hijo de Osiris y de Isis. Osiris fue asesinado por su hermano Seth. Horus se convirtió en el vengador de su padre, peleándose con Seth y saliendo Horus victorioso. En estos combates ambos sufrieron heridas y Horus perdió el ojo, el cual pudo ser curado por Thot y lo sustituyó por el Udyat para que Horus volviera a ver. El ojo que Thot le dio tenía cualidades mágicas. El Udyat estuvo vinculado a conceptos de salud, la prosperidad, la indestructibilidad del cuerpo y la capacidad de renacer. Incluso se lo puede encontrar en sarcófagos para que el difunto pudiera ver tras la muerte

Bibliografía

- Revista de la sociedad uruguaya de Egiptología. Montevideo 2005 Numero 22.
- Bulletin du Musée Hongrois des Beaux Arts – Supplement, 2001.
- Publicación: Historie Universelle- L'Égypte ancienne. Editorial Noguer, 1973
- Libro La antigüedad y el medioevo. Juan A. Bustinza, Gabriel A. Ribas. Editorial Kapelusz, 1972
- Revista Más Allá de la Ciencia. M.C Ediciones, Barcelona Número 245.
- “Gran Diccionario de mitología egipcia”. Elisa Catel. Editorial: Aldebarán, 2002

Recursos Web

- www.egiptologia.net/isis/obj-01.html
- www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/grandes_reportajes/8627/tesoro_tutankhamon.
- http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.display.element&story_id=&module_id=&language_id=1&element_id=60330



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Huipil Maya.

MUSEO: MuHAr

AUTORES: Doris Muñoz, Analí Migliarini, Viviana Guedes.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

El origen: los mayas

Los mayas se ubicaron hacia el norte del Golfo de México, a igual distancia de América del Norte y del Sur, en lo que se denomina península de Yucatán, desde el Siglo IV hasta el XVI de la era cristiana. La ubicación exacta abarca hoy día a los Estados de Yucatán, Campeche y Tabasco, la mitad oriental de Chiapas y el Territorio de Quintana Roo, en la República de México, el departamento de Tepen en Guatemala y las tierras altas adyacentes por el lado del sur, la mayor parte de Guatemala a excepción de la costa del Pacífico, la sección occidental de Honduras y todo Belice, un total aproximado de 325,00 km². Si bien la civilización clásica se extendió por los territorios citados, existen diferentes teorías sobre el origen, el libro “La civilización Maya” cita dos teorías posibles: una supone que fue en alguna parte de la costa del Estado de Veracruz, México y otra sostiene que se originó próximo a la región en que se han descubierto sus vestigios más antiguos, cerca de las antiguas ciudades de Tikal y Uaxctún en la porción norte y central del Departamento del Petén, Guatemala.

La trayectoria histórica de la civilización maya prehispánica se ha dividido en tres grandes períodos: el preclásico, el clásico, y el postclásico. En estos tres períodos encontramos distintas formas de organización y producción. Es en el período clásico donde los mayas alcanzan su mayor esplendor como civilización, es el período de mayor florecimiento en todos los aspectos hay continuidad en el desarrollo de la agricultura, un aumento de la tecnología, la intensificación del comercio, y se consolida la jerarquización política, social, sacerdotal y militar. Surge una nueva unidad política en la cual la aldea era gobernada por un consejo de jefes o cabezas de familia. Así mismo se construyen centros ceremoniales y ciudades donde florecen las ciencias, las artes y la historiografía.

Hacia el siglo IX se presenta un colapso cultural a causa de la crisis económica socio-política, dando paso al período denominado postclásico. Este es un periodo que termina con la conquista española en el siglo XVI, que puso fin al proceso cultural mesoamericano y los mayas quedaron sometidos y marginados en sus propios territorios. Aun así la cultura Maya persiste, transformada por la colonización, hasta la actualidad, donde la vestimenta, los idiomas, y la adhesión a una forma de vida más tradicional son formas de sostener y reafirmar su identidad, conviviendo de forma paralela con un estilo de vida occidental.

Organización económica.

El sistema agrícola de los mayas fue el de rosa o milpa, el cual consistía en derribar árboles y arbustos, quemarlos y después sembrar usando un palo aguzado, llamado bastón plantador, al inicio de la temporada de lluvias. Los mayas construyeron canales de riego, lo que les permitió una mayor producción agrícola. El comercio tuvo gran desarrollo, se exportaban productos como miel, copal, algodón, cacao, plumas, y obsidianas.

Organización social:

La jerarquización de las clases sociales resulta de la división del trabajo. En los centros ceremoniales y ciudades habitaba la clase dirigente, ocupada en funciones intelectuales; planificación socio-económica, proyección de las obras públicas, organización política, y creación de conocimientos científicos como la Matemática, Astronomía, Medicina, Cronología. Los especialistas; constructores, artesanos y artistas, así como los sirvientes residían también en las ciudades. Los campesinos habitaban cerca de las siembras.

Niveles Jerárquicos

El estrato más alto estaba constituido por nobles, llamados almehenoob por los mayas yucatecos, la gente de linaje ilustre, los destinados por decreto divino a gobernar sobre los demás, ya fuera con el poder político, el poder religioso, o el poder de las armas. Encabezados por halach unic “hombre verdadero” sacerdote. Una jerarquía en cuya cúspide estaba el ahau can “señor serpiente”, jefes, guerreros y quizá los comerciantes que tenían ciertas funciones políticas. Por debajo de ellos estaba el pueblo, los hombres sin grandeza o ah chembal uinicoob. “hombres inferiores” siendo estos constructores, labradores de las tierras. También existieron esclavos que eran prisioneros de guerra, huérfanos e hijos de esclavos.

Religión Maya

Los mayas tenían una religión de carácter politeísta y naturalista y contaban con varios templos dedicados específicamente a sus dioses. Las creencias mayas partían del enfrentamiento entre el bien y el mal, tanto uno como el otro tenían carácter divino. Ambos poderes aparecían en constante enfrentamiento pero siempre como antagonistas unidos.

Textiles guatemaltecos: el huipil.

El término “huipil” proviene del idioma nauhatl y significa “mi tapado”, en algunos idiomas mayas es conocido como “po’t”. Es una prenda femenina cuyo origen se remonta al Período Clásico Medio (500-600 aC), el que era utilizado en su origen por las clases altas como prenda ceremonial. Sin embargo, se ha encontrado en los dinteles de Yaxchulán pinturas que representan imágenes portando esas prendas, cuya datación está establecida en el 725 aC. Se trata de un lienzo de tela doblado, con una abertura para pasar la cabeza, en algunas zonas a esta se le bordan dientes ya que para ellos simboliza la boca. En cada región su diseño puede ser muy variado porque en ellos se plasma su cosmovisión y su simbología puede ser diferente en virtud de sus propias creencias. La importancia de su uso radica justamente en esa simbología, sus bordados y adornos dan cuenta de esa cosmovisión y cada pieza refleja el origen del mundo, la vida y la muerte. Si bien su decoración incluye elementos cosmogónicos, sus interpretaciones

varían subjetivamente a través de la percepción del investigador que efectúa el estudio de su significado.

También los colores de los tejidos tienen relación con las creencias de la antigua civilización maya, por ejemplo, el motivo de la cruz maya tiene cuatro brazos, y cada uno simboliza un punto cardinal, los que se relacionan con colores que a su vez simbolizan elementos fundamentales de la cosmovisión maya: el blanco representa al norte, y simboliza el primer hombre, promesa y esperanza. El negro, signo de la muerte, la guerra, color de la obsidiana que servía para hacer puntas de flecha, representa el oeste. El rojo simboliza la miel, la sangre, la avaricia por riquezas y poder, el este. El amarillo, símbolo del maíz de la tierra que nutre pertenece al sur. El verde es el color de la realeza, del ave real Quetzal, y de los loros que hablan. Para lograr esos colores se utilizaban diversos colorantes, algunos de origen mineral, como la arcilla atapulcua; de origen vegetal, como el añil ambas se cree que se usaban para el color de azul; entre los de origen animal, para el color rojo, se usaba la grana cochinilla, y para el violeta, se extraía de un caracol.

Knoke toma como referencia al modelo lingüístico para explicar que tenemos entonces que huipil es el significante, que se expresa en la esfera de lo visual, es una imagen cuya forma y material pueden variar, y que el significado que es el contenido, la idea, el concepto, puede en una prenda expresar varias cosas, y entrelazarse a nivel conceptual con otras pues puede ser parte de un conjunto mayor formado por un mito, un relato o una leyenda. En una misma prenda se pueden intercalar franjas horizontales para separar imágenes que encierran un significado cosmológico; entre los que encontramos:

Surcos: representan la siembra, en muchos poblados las tejedoras dicen que están sembrando cuando están entretejiendo los hilos de la trama suplementaria con los hilos verticales de la urdimbre a fin de iniciar una franja de figuras durante el proceso de tejer en el telar de cintura. Centro de huipil: es la parte más importante del huipil, y la más elaborada; refiere a ceremonias en el centro de la milpa como parte del ciclo de la siembra y cosecha del maíz, y se mantiene en diversos puntos del altiplano. Árbol de la vida: se utiliza desde los Olmecas, fundamentalmente en los sobrehuipiles, y representa a la vida vegetal y humana y su permanente expansión y regeneración. Plato con ofrenda floral: es representado por las tejedoras con la forma de un rombo y es incorporado como símbolo de los platos que contienen ofrendas en los rituales sagrados, muy importantes en su cultura.

Chompipe de la fiesta: se usa para el sobrehuipil y representa al chompipe (pavo) que los padres del novio ofrendan a la novia en el día de su boda.

Serpiente: si bien tiene varios significados, todos la asocian con la femineidad, en especial por su capacidad reproductiva y es asociada tanto a los humanos como al ciclo agrícola. Su confección puede llevar varios meses de trabajo, desarrollado en su telar de cintura, esta tradición, que está en riesgo de desaparecer, es transmitida de generación en generación, desde la niñez,

viendo cómo lo hacen las mujeres mayores y contando los hilos usados. El trabajo implica varios pasos, desde la confección del propio telar, su urdimbre y luego su tejido y bordado. Según la tradición maya fue Ixchel (Diosa de la Luna, de las inundaciones del tejido y de la fertilidad) quien enseñó a las mujeres a tejer, por eso se la considera una labor sagrada; incluso se creía que las tejedoras poseían un don divino, el que era transmitido a su portadora, la que se adueñaba de la identidad de quien lo realizaba. En el periodo previo a la llegada de los españoles el huipil era de uso exclusivamente ceremonial, con la conquista su uso se hizo cotidiano, fundamentalmente por la exigencia de los religiosos católicos de que las mujeres se cubrieran el cuerpo.

Actualmente, su confección puede ser para uso propio o para su venta; ya que el sistema de autoconsumo, los intercambios y las donaciones son parte importante en la vida de los milperos, esta ha pasado a formar parte del mismo. Las mujeres han encontrado en el huipil un símbolo que las identifica y dan con ello una batalla de resistencia cultural activa contra la usurpación cultural sufrida. Las prendas típicas son parte de su vida cotidiana y ceremonial, al igual que otros tejidos con los que constituyen un lenguaje colectivo, tangible e intangible, de gran diversidad y complejidad. Este uso da cuenta de una identidad étnica, que es aquello que es autopercebido y compartido por todos los miembros de un grupo étnico, y que se construye mediante la interacción intra e interétnica, porque funciona delimitando lo propio de lo ajeno. Forma parte del grupo de marcadores específicos (que varían tipológicamente en cada cultura) que interaccionan creando el “nosotros” en oposición a “los otros” (vestimenta, lenguaje, religiosidad, espiritualidad, organización social), los que no indican autenticidad pero sí están cargados de una asociación común de pertenencia a un grupo particular en un contexto pluricultural. El tejido está impregnado de diversos significados, desde el estilo de tejido hasta los colores usados, pueden representar desde una comunidad o grupo, hasta una ceremonia particular. Los distintos sectores del huipil también revisten significado, pero su lectura depende de la subjetividad de quien estudie, de igual manera se han logrado catalogar algunos simbolismos comunes.



En el caso del movimiento maya, los marcadores culturales provienen de estructuras sincrónicas y asincrónicas. Los marcadores sincrónicos suelen integrarse a la etnicidad a través de las culturas actuales, mientras los marcadores asincrónicos constituyen reconstrucciones históricas provenientes de culturas temporales y, a veces, espacialmente ajenas. Por ejemplo, el

traje tradicional es un marcador sincrónico. El corte o el huipil sirven a los activistas mayas para acentuar su etnicidad (Otzoy, 1996: 154). Sin embargo, este indicador se origina en las

comunidades contemporáneas, donde no sólo distingue asociativamente a los indígenas de los ladinos: a través de diseños y estilos, también distingue a grupos indígenas entre sí, aunque hoy día frecuentemente se mezclan los estilos locales (Otzoy, 1996: 153).

Los sacerdotes mayas leían en los códices los días y sus correspondientes dioses patronos para saber que depararía el destino a los consultantes. En la parte superior de la imagen, que es parte de un almanaque del tzolk'in o calendario ritual, está el día 4 ajaw y también se ven dos imágenes de mujeres tejiendo; día e imágenes están relacionados con pronósticos para las tejedoras y la abundancia de comida y bebida. Códice Madrid, p. 102c.

La pieza seleccionada:

La pieza presentada se encuentra en el Museo de Historia del Arte, conocido como MuHAr, depende del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo y está ubicado en la planta baja del Sector Oeste de su Edificio Sede. Este huipil es parte de la Colección Donas De Beausset, una de las tres colecciones etnográficas con las que cuenta el museo. Esta de textiles mayas-guatemaltecos conforman la principal colección de esta temática de Sudamérica (por lo menos en lo que respecta a colecciones conocidas en museos públicos) y una de las más importantes del mundo, y está compuesta por 290 piezas donadas en 2003 (Colección Donas-De Beausset) y bibliografía que acompaña su comprensión. Las tres colecciones han sido mostradas parcialmente en exposiciones transitorias, aguardando sumar áreas al Museo que permitan tener una muestra permanente y significativa de ellas. Como su nombre lo indica la colección fue donada en 2003 por Solum Donas e Indira de Beausset. Esta donación es parte de una promesa realizada por Donas, al tener que emigrar en 1973, esta simboliza un agradecimiento al país por la educación recibida y por haber amparado a sus padres inmigrantes. Las piezas fueron compradas en comunidades, en mercados, algunas se hicieron especialmente por viejas tejedoras que conocían las técnicas. Un importante número de prendas son femeninas, van desde elementos ceremoniales ha piezas que no se han usado, las más antiguas tendrían unos 80 años al momento de ser donadas. La amplitud de estilos incluye la mayoría de las etnias que conforman la comunidad maya-guatemalteca. Cabe destacar que actualmente los textiles y los idiomas mayas son las principales muestras de la vigencia de esta cultura.

Bibliografía:

ANDERSON, C. "EL LENGUAJE DEL TEXTIL: LA HERENCIA MAYA" Colección Donas - De Beausset de textiles guatemaltecos. Museo de Historia del Arte.

GALLENKAMP, C. "LOS MAYAS" Enigma y descubrimiento de una civilización perdida. Ed. Hermes. Buenos Aires. 1960

MORLEY, SYLVANUS G. versión española de Adrián Recinos. Primera edición. 1947. "LA CIVILIZACIÓN MAYA". México. Fondo de Cultura Económica.

OTZOY, Irma, 1996 "Maya Clothing and Identity", Maya Cultural Activism in Guatemala, Edward F. Fischer y R. McKenna Brown (eds.). Austin: University of Texas Press, 141-155. (Mencionado en el artículo)

VON HAGEN, V. W. "LOS REINOS AMERICANOS DEL SOL" Aztecas, Mayas, Incas. Editorial Labor S.A. Barcelona. 1964.

Materiales en línea:

FASSANELLO, D. Diario digital. Donan colección guatemalteca al Museo de Historia del Arte LARED21. Dic. 2004. [Ref. 20 de junio 2015]. Disponible en internet: <http://www.lr21.com.uy/comunidad/162282-donan-coleccion-guatemalteca-al-museo-de-historia-del-arte> 20/06/15.

KUPPRAT, F. Memorar la cultura: Modos de mantener y formar las identidades mayas modernas. Estudios de cultura maya vol.38 México enero 2011.versión impresa ISSN 0185-2574. Disponible en internet:

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S0185-25742011000200006&script=sci_arttext

RAMÍREZ CASTAÑEDA, E. "EL HUIPIL DE SAN ANDRÉS". Comisión Nacional de Libros de Textos Gratuitos. México. 2011 Disponible en internet:

http://es.slideshare.net/centroeducativoceemm/el-huipil-de-san-andrs?qid=e6293ab2-93aa-4b08-bb42-817a2e519258&v=default&b=&from_search=4

RIVERA DORADO M., "LOS MAYAS, UNA SOCIEDAD ORIENTAL". Editorial de la Universidad Complutense. Madrid. 1982

http://www.etnomatematica.org/publica/trabajos_doctorado/tesis_maya.pdf.

Imagen sacerdotes mayas. <http://www.arqueomex.com/S2N3nAugurios103.html>. Digitalización: Raíces



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Ficha de Apoyo al Curso de Antropología Social I
Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

2015



Museo de Arte Precolombino e Indígena

MAPI

Docente Responsable del Curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: INUKSUK ETNIA INUIT

MUSEO: MAPI

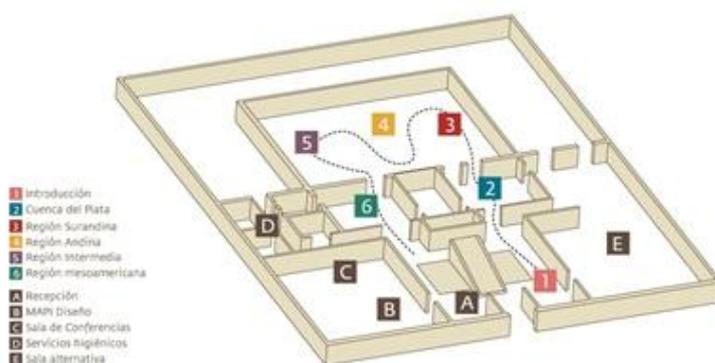
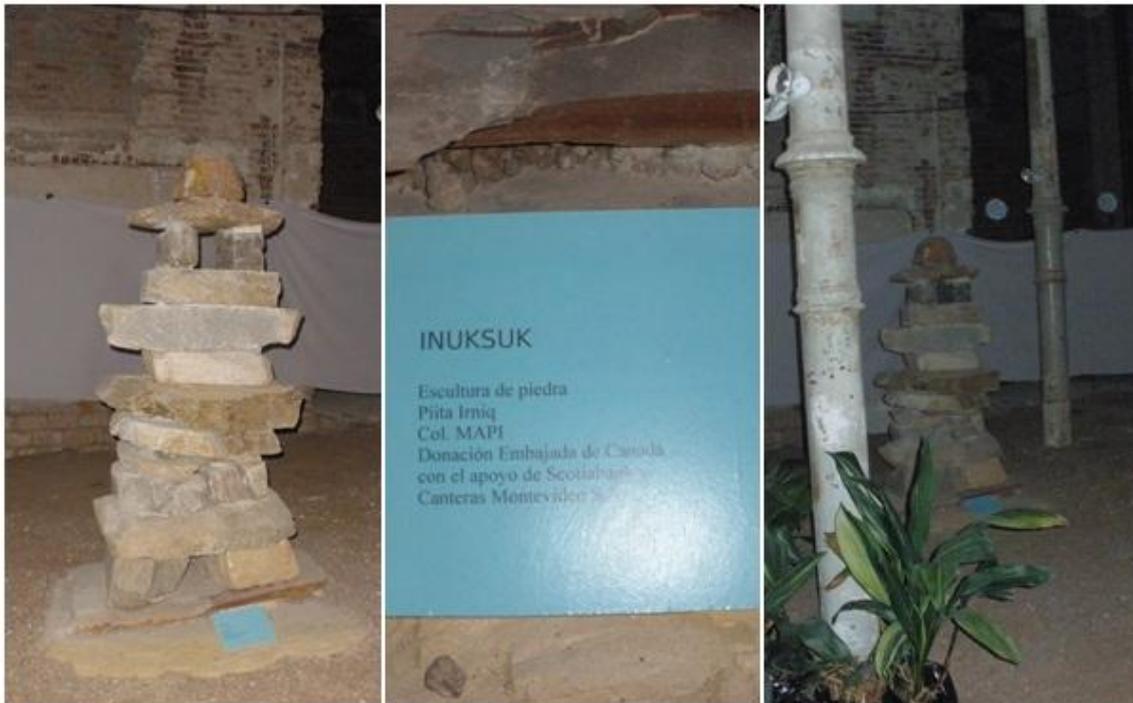
AUTORES: Mónica Silva, Roque Migliónico, Victoria Pereira.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

El 30 de junio de 2013 se inauguró en el MAPI la exposición “Canadá Autóctono: Arte inuit y de las Primeras Naciones”. En el marco de esta exposición se realizó la construcción insitu de un inuksuk, realizado por el artista e integrante del pueblo Inuit, Piita (Peter) Inriq.

El inuksuk creado pasó a formar parte de la colección permanente del museo y es exhibido en la sala alternativa (E) de forma permanente.



Actualmente el inuksuk se haya dissociado de toda información etnográfica y contexto, ya que comparte la sala con una instalación hecha por Cecilia Mattos de la pintura “indios” de Pedro Figari.

Dado que se trata de uno de los pueblos originarios de nuestro continente, nos gustaría sugerir al museo la creación de un espacio permanente de exhibición de la cultura inuit, utilizando como eje narrativo el inuksuk donado por la embajada de Canadá.

A continuación describiremos la cultura inuit y el inuksuk, tomando como referencia el trabajo realizado para el curso Etnología general por alumnos del curso 2013, para luego proponer una ficha etnográfica que acompañe el objeto en su exhibición.

LOS INUIT Y SU MEDIO

La región ártica constituye uno de los ambientes más difíciles en los que se ha asentado el ser humano. Este hecho queda de manifiesto en la expectativa de vida de los pobladores, la cual se encontraba para los inuit en 35 años (Sirois, 2008).

Integrada por áreas de taiga, tundra y glaciares, en esta región, el año se divide en los períodos de Sol de medianoche (abril a agosto) y Noche polar (octubre a febrero), siendo los meses intermedios caracterizados solamente por la mayor presencia o ausencia de luz solar. Durante 10 meses del año el mar está congelado y las temperaturas oscilan entre +10°C (julio-agosto) y -50°C en los meses de invierno.

Es en este ambiente, los inuit han vivido a lo largo de milenios, constituyendo un ejemplo único de adaptación al medio sin alterarlo ni modificarlo, solamente extrayendo de su ecosistema los recursos necesarios para la subsistencia, regulando sus diferentes actividades económicas y sociales de acuerdo al período estacional en que se encuentren. Según datos estadísticos de la Conferencia Circumpolar Inuit, en la actualidad unos 150.000 Inuit habitan los más de 5.150 km de extensión de las regiones árticas de Alaska, Canadá, Groenlandia y Chukotka.

El último censo realizado (2006) contabilizó 50.480 Inuit en Canadá (aprox. 78% del total de la población Inuit), mayormente asentados en 4 territorios: Nunavut (63%), Nunavik (24%), Inuvialuit (8%) y Nunatsiavut (5%).



ORIGENES Y ETNICIDAD

Producto de una serie de etapas evolutivas desarrolladas en el ártico americano, el origen de los inuit se remonta a las culturas de tradición microlítica ártica (2500 a.e.c. – 900 a.e.c), siendo las culturas Dorset, Thule y Norton las que establecieron las bases culturales definitivas de los mismos. Los ancestros directos de los inuit canadienses actuales (los Thule) vivieron en las mismas áreas que los pobladores originales, siguiendo los patrones migratorios de los mamíferos terrestres y marinos. La evidencia arqueológica muestra que la cultura Thule ya tenía las habilidades y tecnología para cazar grandes ballenas, focas, caribúes, peces y aves, dependiendo de la estación y ubicación. Antes de la llegada de los europeos, los inuit manufacturaban sus propias herramientas a partir de lo que encontraban en el suelo y de los animales que cazaban.

No fue hasta prácticamente el s XVI que las primeras expediciones europeas llegaron a los territorios inuit (Malaurie, 1981), en ese momento existían 21 grupos inuit (actualmente son 19) que a pesar de los rasgos comunes mostraban diferencias importantes debidas al terreno geográfico en el que se desarrollaron, a los recursos naturales existentes y a las condiciones ambientales, lo que determinó una adaptación cultural diferente para cada emplazamiento. Estos grupos hablaban dialectos diferentes provenientes de un mismo tronco lingüístico (esquimo-aleutiano) y tenían estructuras sociales diferentes. En Alaska era más jerarquizada mientras que en otras regiones, la figura del jefe de tribu era sustituida por el angakok (chaman), por los cazadores más diestros o por los ancianos, todos estos con la función de aconsejar pero no de dirigir. Esta diferenciación de grupos también se ha visto modificada a lo largo del tiempo según el nivel de intervención de los gobiernos correspondientes (Canadá, EEUU, Groenlandia o Rusia). El término inuit fue adoptado para la identificación general de los pobladores originales del ártico a partir de la conferencia Inter inuit de 1977, el mismo sustituye al término descalificativo “eskimo” que significa “comedores de carne cruda”. Hoy día, si bien el término generalista inuit engloba a todos los pobladores, cada grupo étnico se reconoce a sí mismo con su nombre local: Yupik (Alaska), Inuit (Canadá), Groenlandenses, etc.

ORGANIZACIÓN SOCIAL

Atienden a la clasificación de cazadores-recolectores y la familia es la estructura social más importante en la cultura inuit. Tradicionalmente cada familia estaba formada generalmente por 5-6 miembros y la misma vivía y cazaba junto con otras 6-10 familias (organización de banda). De acuerdo a la evolución de la estratificación social y la formación del estado propuesto por Morton Fried (1960), los inuit de Canadá están constituidos bajo una sociedad igualitaria regida por el principio de redistribución y producción familiar. Si bien existe una diferenciación del trabajo entre hombres y mujeres, los roles no son fijos y dependiendo de las circunstancias un hombre puede realizar las tareas propias de las mujeres y viceversa. Durante el invierno las familias se agrupaban

en mayor número para vivir y cazar, habitando casas con muros de piedra o bloques de hielo con varios espacios para cada familia conectados por un pasillo. Llegado el verano se dispersaban en bandas siguiendo la caza y habitando tiendas hechas principalmente con cueros de Caribou y otros animales.

La agrupación de bandas llegaba a incluir unos 250 miembros, los cuales poseían unidad lingüística, moral y espiritual. La ubicación de las comunidades cambiaba de acuerdo a las estaciones, si bien a lo largo de los años usaban los mismos sitios durante los mismos períodos estacionales, lo cual les permitía explotar de la mejor manera los recursos estacionales y establecer un territorio para la caza familiar. Estos territorios familiares de caza no implicaban su uso exclusivo, sino una forma de identificar un territorio y establecer los patrones de uso del mismo. Actualmente los inuit se esfuerzan por mantener viva esta característica y muchos dejan las ciudades durante el verano para formar campamentos, donde enseñan a los jóvenes las tradiciones y habilidades de supervivencia propias de su cultura, mediante un modelo de inmersión total. La aculturación sufrida desde el primer contacto con el hombre europeo ha modificado sus hábitos culturales al introducir nuevos valores económicos y sociales, pasando de una vida nómada a una sedentaria. Si bien han sabido combinar de manera bastante eficaz modernidad y tradición, aún existen algunos desequilibrios sociales, económicos y culturales que han llevado, junto con el consumo de alcohol y la tenencia de armas a uno de los más altos índices de suicidios del mundo.

ECONOMÍA

Debido al gran territorio que ocupan y los ciclos estacionales diferentes, los inuit han desarrollado diferentes estrategias adaptativas. A pesar de las diferencias entre grupos, se puede afirmar que la primavera es la estación más importante del año. Durante esta época, la actividad se centra en la caza de focas, pesca de salmones y truchas así como en la caza de algunas aves. Llegado el verano los hombres se dedican a la caza de mamíferos marinos mientras que las mujeres recolectan plantas, bayas, huevos de aves, moluscos y algas. En otoño cazan caribúes, aunque dependiendo de la necesidad pueden hacerlo también en primavera y verano. Consumen lo que cazan y pescan pero también acumulan un excedente para el invierno, que es cuando los grupos reducen sus actividades y sobreviven en parte por los alimentos almacenados. La dieta tradicional está compuesta por carne y pescado, crudos, congelados o poco cocidos. La poca cocción permite preservar pequeñas cantidades de vitamina C necesaria para prevenir el escorbuto y prescindir de frutas y verduras (Draper, 1983). En el pasado se practicaba el infanticidio y geronticidio como estrategias adaptativas en épocas de hambre. En estos momentos lo que primaba era la supervivencia del grupo y se trataba de una práctica socialmente aceptada. El infanticidio acostumbraba ser femenino aunque también podía incluir a huérfanos o enfermos, el geronticidio suponía el abandono de los ancianos o el suicidio de éstos. En algunos grupos existía

una desigualdad de sexos en cuanto a la distribución de alimentos. Al regresar con la caza, los primeros en comer eran los perros, seguidos de los niños, los cazadores y por último las mujeres, las que debían hacerlo aparte. Cabe destacar que los perros forman parte importante de la cultura inuit, ya que ayudan con la caza y el transporte de las reservas de comida. Su importancia se ve reflejada en los mitos inuit, principalmente en el mito de Sedna.

Sedna es según la mitología inuit un espíritu femenino que vive en el fondo del mar, creadora de todos los animales marinos. Cuando el inuit actúa mal es Sedna quien envía el mal tiempo, el fracaso en la caza o las enfermedades. Su historia cuenta que en una isla lejana vivía una hermosa joven con su padre viudo. Cuando tuvo la edad suficiente, todos quisieron desposarla pero ella no quería a ninguno. Sin embargo, un día vio aparecer en el horizonte un barco, cuyo capitán, un apuesto extranjero, la sedujo y se marchó con ella. Más tarde la joven se daría cuenta de que el capitán era en realidad un chamán (según otras versiones, el capitán sería un ave mágica, un hombre-ave o un perro). Después de un tiempo, su padre oyó quejidos más allá del mar: era su hija arrepentida, desesperada al conocer la identidad de su amado, pues estaba siendo maltratada. Embarcó entonces sobre su kayak para ir a buscarla y tras recuperarla, se hizo a la mar con ella. Viendo a Sedna huir, el chamán, dotado de poderes sobrenaturales, ordenó al mar abrirse y desencadenó una furiosa tempestad. El padre de Sedna, atemorizado, accedió (a lo que se cree) a la voluntad del mar que reclamaba a su hija, y la lanzó al mar. Pero ella logró salir a la superficie, e intentó aferrarse al borde del barco. Como ponía la embarcación en peligro, el padre cortó los dedos de su hija con un hacha, que se convirtieron en peces y focas pequeñas, así como los pulgares y las manos, que se transformaron en okuj o focas de las profundidades, morsas, ballenas y todos los animales marinos. Así el océano calmó la furia desatada por el chamán, y Sedna se hundió en el fondo, donde todavía reside como la diosa del mar.

COSMOVISIÓN, MITOLOGÍA Y RELIGIÓN

En el pasado los inuit establecieron una serie de normas de convivencia encaminadas a lograr la armonía entre el mundo natural y sobrenatural. En sus creencias animistas todos los objetos, fenómenos de la naturaleza, animales, personas o lugares tenían un espíritu, al cual debían respetar y procurar no ofender. Cuando alguien realizaba alguna acción que ofendiera a los espíritus, la ruptura de la armonía se manifestaba inmediatamente como ausencia de caza, enfermedad o tormenta. Este respeto por la naturaleza fue y continúa siendo un recurso esencial para la supervivencia. El mantenimiento de un equilibrio entre mundo natural y espiritual, el respeto por todas las fuerzas y elementos de la naturaleza, y el desarrollo de normas de convivencia y estrategias de supervivencia basadas en la inteligencia práctica para aprovechar al máximo los escasos recursos disponibles, llevaron a los inuit a establecer una serie de rituales y tabúes. Tradicionalmente consideraban tabú comer conjuntamente animales terrestres y marinos, así como

realizar actividades relacionadas con ambos al mismo tiempo. De tradición oral, los inuit preservaron y transmitieron sus tradiciones, conocimientos y códigos de comportamiento mediante la observación y la práctica. Esto condice con la perspectiva de lenguaje de Bronislaw Malinowski, según la cual el lenguaje es un concepto de acción y su significado se aprende mediante el uso y la práctica de acuerdo al contexto social y no desde etiquetas intelectuales (Malinowski, 1923). Es interesante notar que para esta cultura, a diferencia de otras culturas americanas, el sol tiene un rol secundario y no es el que marca los ritmos de vida de la comunidad. Esto es debido a que el mismo se encuentra ausente por 4 meses y cuando está presente su acción es tan suave que no alcanza para calentar, apenas para alumbrar, por lo que pasa a un segundo plano. Los tiempos de los inuit son marcados principalmente por las migraciones de los animales (8 períodos) y secundariamente por las posiciones del sol y la luna (2 períodos) y por las secuencias de la vida personal (1 período de vida social) La llegada al mundo de un inuk es un acontecimiento social y está rodeado de múltiples creencias místicas y tradiciones. Los matrimonios eran en muy pocos casos arreglados, generalmente se daban por mutua voluntad entre los conyugues. Para el nacimiento se requería una partera y un adulto (padrino ritual) que asumía la responsabilidad de la educación moral del niño y que recibía como recompensa las primeras piezas de caza si se trataba de un niño o los primeros artículos cosidos si era niña. La intensidad de la vida religiosa depende de la estación del año. En verano, al dispersarse la población, se reduce la actividad religiosa manifestándose solamente a través de los rituales de nacimiento o muerte. En invierno, cuando la población se aglomera, cobra más relevancia.

De todo esto surgen las prohibiciones de usar elementos de una estación en la otra, por lo que durante una estación se esconden los objetos de la otra (considerados tabú). El chamán es el líder religioso, intermediario entre los inuit y las fuerzas espirituales. Se asociaban con poderes beneficiosos para la comunidad y podían predecir el resultado de la caza, reubicar objetos perdidos y determinar las causas del descontento colectivo. Su preparación era larga y requería la adhesión estricta a las prohibiciones y normas de conducta (ayuno, baños de vapor y abstinencia sexual). El chamán también trataba las enfermedades del pueblo, consideradas como resultado de la intrusión de un ente maligno en el cuerpo o por objetos de brujería. Los tratamientos aplicados eran dictados por el espíritu tutelar del chamán y generalmente consistían de un ritual en el cual se chupaba el agente patógeno fuera del cuerpo. Si la enfermedad era causada por la pérdida del espíritu del enfermo, el chamán trataba de recuperar el espíritu del paciente y reintroducirlo en el cuerpo del mismo.

LOS INUKSUIT

El inuksuk (singular de inuksuit) es el elemento más difundido de los inuit canadienses y refiere a una construcción de piedras apiladas que se utiliza para indicar un lugar potencialmente espiritual, un lugar propicio para la caza o pesca, la ruta de regreso tras una jornada de caza o el paso regular de animales. Literalmente inuksuk significa “algo relacionado con el hombre”, aunque también puede traducirse como “que actúa con la capacidad de un humano”, su nombre lo define entonces desde su aspecto animista y no desde el físico. Debido a que el término inuksuk pertenece al ámbito de influencia de la cultura inuit, se puede afirmar por la investigación de la lingüística histórica, que este objeto se remonta a hasta la época proto-inuit, pero no a la proto-eskimo-aleutiana. Basados en estos datos lingüísticos, puede ubicarse- en una primera aproximación- a los inuksuit en el primer milenio a.e.c., es decir, antes de la aparición de la cultura Thule (Woodbury 1984:61)

Objetos similares realizados por los Tunnit pueden datarse a más de 4500 años, pero la imposibilidad de reconstruir el término inuksuk en todo el grupo eskimo-aleutiano indica que podría tratarse de un objeto utilizado al principio del período eskimo-aleutiano, que sin llegar a perfeccionarse dejó de ser usado por los yupik pero que en cambio, se especializó en los inuit. En otro orden, los inuksuk tienen dentro de la cultura inuit un origen mítico. Uno de los relatos más repetidos es el que cuenta que una vez, todos los hombres de Kamigluk fueron a la caza del caribou, dejando a las mujeres e instándolas a no pescar desde el borde del hielo. Pero las mujeres no hicieron caso y de repente el hielo se desprendió y fue a la deriva con ellas. Solo una tomó el riesgo de saltar a tierra y se salvó, mientras que todas las demás se perdieron en el mar. Tan penosos eran sus gritos que a partir de cierta distancia sonaban como aullidos de zorros aterrorizados. Al llegar, los hombres se lamentaron profundamente por la pérdida de sus mujeres y construyeron mojones en la orilla, tantos como mujeres habían perdido. Esto lo hicieron porque querían que las almas de las mujeres estuvieran en tierra seca y no en el mar mojado (Tomado de Knud Rasmussen, *The Netsilik Eskimos*, citado en David A. Morrison y Georges-Hébert Germain, *Inuit: Glimpses of an Arctic Past* -Canadian Museum of Civilization, 1995). Existen 5 tipos generales de inuksuk y una enorme cantidad de subtipos dentro de éstos, así todos poseen un modo propio de construcción. La piedra es el material principal de construcción, si bien a raíz del proceso de aculturación vivido se han incorporado otros elementos como barriles, barras de hierro o huesos. Podemos encontrar inuksuk en solitario o formando grupos. Cuando están en grupos se ordenan en secuencia con motivos estratégicos, como por ejemplo formando un embudo para la caza del caribou. Si bien los usos de los inuksuit son variados, los mismos atienden a los dos pilares fundamentales de la vida inuit: la caza y la religión. Relacionado al primero está también la función de marcador geográfico, que permite al inuit orientarse y guiarse a través de los caminos más aptos. También señalan senderos peligrosos, hielos delicados, desprendimiento de rocas o

cualquier indicio de peligro que ponga en riesgo la vida. Relacionados con la vida religiosa, los inuksuk pueden indicar un lugar espiritual donde habitan espíritus (benévolos o maléficos) o donde se puede realizar las ceremonias. Los inuksuk son una construcción principalmente masculina, si bien a las mujeres se les permite la construcción de al menos uno durante su vida, siendo su estructura mucho más simple que las de los hombres.

PROPUESTA DE FICHA ETNOLÓGICA DEL OBJETO

Al tratarse de una construcción contemporánea de una cultura viva, cuya manifestación data desde hace más de 1000 años, existen 2 niveles de información relevante para el público del museo: la información referente a la obra construida por Piita Inriq y la información etnológica sobre la cultura inuit y los inuksuit en general. Ambos niveles deben estar claramente separados en la ficha, de forma que se manifieste claramente que el inuksuk exhibido es una construcción reciente, que pertenece a la cultura inuit.

Bibliografía

BILÓN, F. (2011) “El deshielo humano. Los inuit: cazar para comer o vivir para cazar” En: Aules d’Estensió Universitària per a la Gent Gran de Catalunya. Fundació Arqueològica Clos, Museu Egipci de Barcelona. XII Congreso de Antropología. Lugares, tiempos y memorias. La antropología ibérica en el siglo XIX. Universidad de León.

DRAPER, H. H. (1983) “La dieta de los aborígenes esquimales bajo una perspectiva moderna”. En M^a J. BUXO REY (Ed.) Cultura y ecología en las sociedades primitivas. Barcelona, Editorial Mitre, pp. 111-124.

MALAURIE, J. (1981) “Los esquimales del Polo. Los últimos reyes del Thule”. Ed. Grijalbo. Barcelona.

MALINOWSKI, B. (1964) [1923] “El problema del significado en las lenguas primitivas”, en C.K. Ogden y J.A. Richards, El significado del significado, Paidós, Buenos Aires.

SIROIS, C.H. (2008) “En el Susurro del Silencio, mi vida entre los últimos nómadas de la Isla de Baffin”. Impresora Gráfica Digital. Montevideo

WOODBURY, A. (1984) “Eskimo and Aleut languages”. En Handbook of North American Indians. Vol.5: Artic, David Damas, ed., pp.49-63. Washington: Smithsonian Institución.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

: Máscara del Carnaval de Oruro

MUSEO: MAPI

AUTORES: Gabriel Saraire, Guillermo Suárez, Gabriel Otero, Juan Silveira.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

La máscara de Oruro es una de las tantas máscaras típicas utilizadas en el carnaval que transcurre todos los días de febrero en la ciudad de Oruro, el carnaval tiene una duración aproximada de veinte horas y su punto culminante es frente a la iglesia abocada a la virgen del Socavón patrona de los mineros. En él participan 48 fraternidades (grupos de danza) las cuales representan 18 diferentes danzas típicas bolivianas. Oruro es por ley (establecida en 1984) ciudad oficial del folclore boliviano y su carnaval fue proclamado por la UNESCO en 2001 como “Obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad”. El mismo, en su estado actual, nace a fines del siglo XVII en el mostrando tanto aspectos y sincronías entre catolicismo, cultos de Uros e Incas.

Como en toda expresión cultural tanto el carnaval como la diableada han sufrido varias transformaciones a lo largo de los años, principalmente fruto del choque de culturas, en este caso de las originarias de la zona con la de los colonizadores europeos provenientes de España. Para poder entender alguna de las transformaciones o similitudes es necesario entender tanto cómo se desarrolla actualmente como las leyendas que lo procedieron. En una explicación muy breve, el carnaval consiste de una procesión en la cual, un miembro de la fraternidad representando a San Miguel, dirige a Satanás seguido por varios otros demonios los cuales representan diferentes pecados, estos son dirigidos hacia la virgen del socavón frente a la cual son sometidos o liberados de sus pecados lo cual es representado mediante la destrucción de alguna de las máscaras. La leyenda cuenta como, en un principio Wari fue un Dios benéfico para el pueblo Uru, tras la invasión Inca estos modificaron el mito posicionándolo en un rol contrario al principal; enojado por la adoración de su pueblo hacia la figura de Viracocha (Dios creador de la cosmogonía incaica) mandó sucesivas invasiones de plagas en forma de criaturas que dentro del credo Uru eran sagradas, las mismas eran serpientes, lagartos, sapos y hormigas. Estas fueron detenidas por una Ñusta (princesa Inca) la cual adoptó la forma de un de Cóndor y petrificó a las plagas convirtiéndolas en las sagradas serranías del pueblo Uru (las cuales se ubican en los cuatro puntos cardinales de la ciudad) veneradas desde Illo Tempore por los habitantes de la región. Tras la llegada de los españoles la imagen de la princesa Inca fue suplantada por la Virgen María que luego, tras una leyenda que narraremos a continuación, fue convertida en la Virgen del Socavón muy venerada en la zona. Dicha leyenda cuenta como un ladrón llamado “El Chiru Chiru” similar en andanzas al conocido y famoso Robin Hood que robaba para ceder su botín a los más carenciados, recibió muerte por parte de un minero y la virgen ante su nobleza alzó su alma al personalmente cielo.

Un estudio realizado por el Historiador José Mansilla Vásquez, basándose en los escritos del Fray Martín de Munúa, cuenta como a la llegada de los españoles, vieron el desarrollo del ritual realizado por los Uros, el cual era una procesión entre las sagradas serranías de los Uros,

disfrazados como las criaturas de las plagas enviadas por Wari con el fin de que estas no se repitan.

Cuando estos lo vieron inmediatamente relacionaron este ritual con una invocación a Mefistófeles. Tras la conquista y la prohibición de este ritual, en su forma original, se hizo inmediatamente una asociación de Wari con dicho demonio dándole a este la típica imagen demoníaca que vemos hoy en día, también, como mencionamos anteriormente, la imagen de la princesa Inca fue suplantada por la Virgen María que luego, tras una leyenda que narraremos a continuación, fue convertida en la Virgen del Socavón muy venerada en la zona.

En un trabajo realizado por la historiadora Julia Elena Fortun, es llevado a cabo una comparación entre los Mitos originales de la zona y el desarrollo del carnaval actual. Ella destaca varios aspectos similares, como ya nombramos anteriormente, La imagen de la Ñusta se ve reemplazada por la de la Virgen la cual somete a los demonios y sus pecados de una forma similar a la que la Ñusta detenía a las plagas, la relación entre los demonios o pecados y las plagas queda muy marcada en los atuendos de los participantes de la diableada, los cuales muestran figuras representativas de las diferentes criaturas las cuales formaron las plagas.

El proceso de transformación es imposible saber si es el resultado de un intento de seguir practicando sus rituales, sin que estos sean prohibidos por los españoles o el resultado natural de la mezcla de las dos culturas, pero es un dato interesante que consideramos valía la pena remarcar. Para acceder a la máscara de Oruro nos contactamos con Mercedes Sosa, antropóloga que trabaja dentro del Museo de Arte Precolombino e Indígena (MAPI). El objeto no se encuentra en este momento en las salas del museo, sino que está en la reserva técnica, lugar donde se guardan todos los objetos que no están en exhibición, que, por el número de objetos que tiene el museo, son la gran mayoría. Ella nos contó el funcionamiento de la reserva y del museo. Hace unos dos años el museo comenzó un relacionamiento con la facultad y al mismo tiempo hubo un cambio en la dirección del mismo. Esto llevó a una nueva forma de enfoque que se está trabajando hasta el día de hoy de lo estético a lo antropológico. De esta manera se están reformulando las exposiciones para que el visitante tenga disponible información sobre el sistema cultural donde el objeto fue producido. Las piezas que no tienen información suficiente para brindar al público no son puestas ni en exhibición ni en el catálogo.

En este momento se está planificando cómo se va a modificar la exposición temporal del museo, para que corresponda con los criterios que ya se usan en el catálogo, donde se aplica el modelo americano, lo que implica que se van a seleccionar las piezas más representativas de cada bloque clasificatorio según este modelo.

El equipo que trabaja en la reserva está constituido por cuatro personas: Jimena Blasco, Luis Bergatta, Magdalena Muttoni y Mercedes Sosa. Los cuatro son egresados de la carrera de

antropología, con opción arqueología, de la Facultad de Humanidades; los primeros tres también son museólogos. El espacio se inauguró en este año (2015), antes de esto el museo no contaba con un lugar destinado exclusivamente a la reserva técnica, las piezas estaban simplemente almacenadas. Hace dos años se inició el proyecto para que el museo tenga un correcto espacio de almacenaje; los técnicos dieron las indicaciones necesarias para su construcción (tamaño, materiales, características) y se comenzó en el proceso que todavía no ha culminado.

La idea es que en un futuro la reserva técnica del MAPI sea un espacio más abierto, donde los investigadores que necesiten estudiar o trabajar con las piezas puedan visitar el área para hacerlo. Además de ser un lugar de estudio, es un espacio intermedio entre las salas expositivas y donde están guardadas las piezas. La decisión de que elementos van a la exposición es del curador, sin embargo existe un diálogo entre él y los técnicos de la reserva, donde estos hacen sugerencias, asesoran y también informan sobre el estado de conservación de las piezas.

La reserva hace énfasis en la conservación preventiva, lo que significa generar las mejores condiciones ambientales para que los materiales sufran el menor deterioro posible, evitando que a futuro haya que intervenirlos para contrarrestar posible daños. A pesar que hay una gran cantidad de materiales líticos y cerámicos, que sufren menos de la variación ambiental, también hay tapados de plumas, vestidos de cueros y telas, que necesitan de un gran cuidado para no sufrir daños. Por esto, en el espacio donde se mantienen los materiales, la temperatura se mantiene a 18°C y la humedad a un 50%. Al mismo tiempo se tienen un conjunto de cuidados: los productos químicos se guardan con puertas de malla metálica; se evita toda madera y materiales inflamables dentro del área; hay puertas contra fuego en los lugares de acceso y en el interior de la reserva; se monitorea todo con cámaras; se prohíbe entrar con alimentos y se controla quién accede al área.

En un futuro se instalará un elevador para evitar la manipulación que se tiene al día de hoy al mover los objetos entre los dos pisos. También se está trabajando para tener un área separada de cuarentena con los materiales que están temporalmente en el museo; un área de orgánicos y un área de inorgánicos.

El acervo del museo es muy variado, hay desde piezas arqueológicas de 12.000 años hasta piezas de grupos actuales. Hay réplicas, como en el caso de algunas de las piezas paleontológicas. Hasta el momento hay inventariadas unas 1.600 piezas, faltando todavía unas 500. La información al llegar las piezas depende de la forma que se haya accedido a las mismas. Algunas piezas fueron dadas en donación y son parte del acervo propio del museo, otras están en préstamo. En el caso de la máscara es una pieza del museo, siendo una donación por parte del afamado cineasta uruguayo Walter Tournier; la misma fue utilizada en las celebraciones del carnaval de Oruro en los años '70. En las donaciones suele haber información de donde fue que se compró, consiguió o confeccionó. Todas las piezas que son parte del MAPI poseen algún tipo de documentación, ya que de no tenerla no son aceptadas por el museo, esto es una política institucional para no fomentar la

compra y venta de objetos arqueológicos, evitando promover prácticas que puedan ser destructivas para los sitios arqueológicos, por el mismo motivo el museo no compra piezas.

Lo que sí puede comprar el museo son artesanías, muchas veces hechas por los propios grupos (en este momento hay artesanías realizadas por los mapuches), que luego son puestas a la venta en la tienda.

Las colecciones llegan generalmente en cajas de cartón, envueltas en papel de diario, a veces amortiguadas con algodón o viruta. Una vez que llegan van primero a un área intermedia donde se hace el inventariado, acá se le coloca una sigla a la pieza, que está constituido por: dos letras que corresponde al nombre de la colección; un número que indica la característica; y finalmente un punto que es continuado por un número correlativo de la colección, que empieza en el 0001. Esta sigla se puede marcar en el objeto o colgar una etiqueta con la misma. En el caso de la máscara de Oruro la sigla que tiene es MM2.0001, esto significa que es el primer objeto (0001), de la colección del museo del MAPI (MM) en la categoría etnográfica (2). Luego de esto se le fotografía con el número de inventario delante. Las descripciones en esta etapa son muy simples y permiten identificarlas. El objetivo en esta etapa es inventariar la totalidad del acervo.

Una vez culminado esto, cuando se sabe exactamente qué es lo que se tiene, se pasa a la etapa de catalogación, donde se hace una búsqueda de información contextual de la pieza. Cuando no está clara la información acerca del uso o función del objeto se hace una descripción morfológica con una posterior clasificación. Análisis más profundos se han hecho hasta el momento sólo en algunas piezas que se dudaba si eran originales. Más allá de la información contextual de la pieza está la información puntual del objeto, muchas veces la “historia de vida” de la pieza es muy limitada, ya que se consigue a través de colecciones donde es imposible tener muchos datos y hacer rastreos.

La máscara de Oruro estuvo en exhibición hasta hace poco, ubicada en un lugar central del museo, siendo el primer objeto que se veía, ni bien se entraba al final de la escalinata principal, en una tarima, sin ningún otro objeto que la acompañase. Esta se tuvo que sacar al entrar una nueva exposición, Grandes maestros del arte popular mexicano, donde hubo que subir grandes cajas y podía ser dañada. Una vez que se terminó de armar la exposición actual se utilizó el antiguo lugar de la máscara para una imagen que presenta la exposición de los pisos superiores.

Se presentó un proyecto para hacer fotografías 360° de los objetos para subir a la web, de ser aceptado estará la posibilidad de apreciar la máscara de Oruro (junto con otras piezas) desde diversos ángulos con una información complementaria.

Bibliografía:

Sigl, Eveline. Mendoza Salazar, David (2012). No se baila así no más Danzas de Bolivia (primera edición). La Paz, Bolivia

Zaconeta, José Victor. Ensayo "La Virgen del Socavón y la Corte Infernal"; 1925, La Paz

Beltrán Heredia, Augusto (2004). El carnaval de Oruro, Bolivia (segunda edición). Oruro, Bolivia: Latinas Editores.

Fortún, Julia Elena (1961). La danza de los diablos. Autores bolivianos contemporáneos. La Paz, Bolivia: Ministerio de Educación y Bellas Artes, Oficialía Mayor de Cultura Nacional.

Diablada máscaras y danza, documental por Jorge Vargas L.

Fortún; Julia Elena; La Danza de los Diablos; La Paz 1961.

El carnaval tras las Máscaras, La Diablada tradicional de Oruro, Un

Sincretismo en América Latina, (ponencia) Ricardo Céspedes.

Enlaces:

<http://www.turismoboliviaperu.com/pages/bolivia/folklore.php>

<http://www.turismoboliviaperu.com/pages/bolivia/oruro-carnaval.php>

<http://ucbconocimiento.ucbcba.edu.bo/index.php/rpc/article/viewFile/541/506>

https://www.youtube.com/watch?v=h5h_HLX__j4: Diablada máscaras y danza, documental por Jorge Vargas L.



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Facultad de
Humanidades y
Ciencias
de la Educación

Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Joyas Femeninas Mapuches.

MUSEO: MAPI

AUTORES: Eloísa Casanova, Ramiro Piña, Matías Núñez, Luis Mario Aguado, Macarena Bueno.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

Historia Mapuche

La memoria, en cuanto a la cultura Mapuche se institucionalizaba mediante la tradición oral, transmitiendo así- la historia del pueblo a las nuevas generaciones, no existía una escritura Mapuche desarrollada. Las crónicas de los europeos sumados a los mitos que perduraron, complementado con relatos de sabios y ancianos ayudan para reconstruir un poco de historia y ver las características de esta cultura antes de la llegada de los españoles.

Territorio, economía.

En el Siglo XV, ubicamos a los Mapuches en la Araucanía, llegando a ser aproximadamente un millón de personas, dicho territorio estaba delimitado por el río Cruces al sur, río Itata al norte y delimitado por la cordillera y el océano pacífico. Gracias a la geografía de este lugar, gozaron de una gran cantidad de recursos que esta área les ofrecía habiéndoles permitido crecer de manera significativa en población. Eran cazadores-recolectores y pescadores, disponían de una amplia gama de animales y productos para cazar y recolectar, un suelo fértil para la agricultura y muchas fuentes de agua.

Organización social.

El centro político y económico de la vida Mapuche era la familia, única institución permanente. Las familias eran autosuficientes y dentro de estas se dividía el trabajo y las responsabilidades, vivían en viviendas de tablas y varas de coligue (tipo de bambú autóctono) y techos de "paja" denominadas "Rucas" llegando a más de 100 personas por ruca, los linajes eran patrilineales y patrilocales. Su asentamiento era relativamente estable. Como cazadores-recolectores no acumulaban alimentos ni existía la propiedad privada, por lo que la convivencia era pacífica, abundaban los recursos y su sociedad no estaba estratificada. Dentro de las familias estaba presente la división sexual del trabajo.

La Conquista.

La conquista española genera la introducción del ganado, cultivos como el trigo y otros rasgos que se introducen en la sociedad mapuche y se adaptan a sus necesidades, permaneciendo así mismo muchas instituciones ancestrales y el derecho de cada familia a decidir independientemente del resto, elemento sumamente característico de ésta sociedad. Con la incorporación de caballos y otras tecnologías útiles para los combates, los Mapuches se sobreponen en eficacia militar derrotando repetidamente a los españoles motivo que desemboca en la apertura de espacios de negociación entre españoles y Mapuches llamados parlamentos; es en éstas instancias de debate donde se logra por parte de los mapuches conseguir un territorio independiente de Europa, a cambio de la paz. Hay quienes plantean, como Álvaro Jara, que los

españoles se enfrentaron con la dificultad de tener en frente a una sociedad sin centralismo político ni estratificación, por lo cual no fue posible el viejo truco de una vez dominado el centro de poder, asegurado el dominio de todo el resto. Pasan rápidamente de horticultores, cazadores- recolectores al desarrollo de la agricultura y la ganadería como medios básicos, y desarrollan un comercio regulado por leyes españolas. Una vez apropiados del ganado gracias a la calidad de sus pasturas se convierten en grandes ganaderos, y también se genera un desplazamiento territorial para aprovechar mejor las pasturas. Importantes modificaciones en la organización social y política derivan de los cambios económicos aunque no se llega al centralismo político, emergen fenómenos de división social del trabajo y estratificación.

El Comercio.

El intercambio comercial denominado "conchabo", con los españoles se basaba en el ganado el cuál pasa a ser el producto por excelencia de los Mapuches y que servirá de moneda de cambio. Si bien eran ganaderos y en menor escala agricultores para subsistir, debían comerciar por azúcar, yerba, alcohol, baratijas, y herramientas; el Término "cullin" antes utilizado para denominar al ganado hoy se usa para nombrar al dinero. Además de ganado los Mapuches traían sal de las Salinas Grandes desde Argentina, elemento que también será importante para el comercio. Ya entrados en el siglo XVIII aparecen los pesos fuertes de plata por parte de los españoles, estos eran monedas de plata que sustituían a los elementos de poco valor que solían utilizar como forma de pago. Los mapuches, sin embargo, no utilizaban la plata para continuar con la actividad comercial sino que ésta era la materia prima en la confección de joyas. Se trabajaba mediante las técnicas de fundición y percusión (golpeado) fría o caliente dependiendo la pieza. Las joyas fueron confeccionadas mediante la adaptación de las técnicas, herramientas e incluso materiales españoles, los cuales fueron modificados para satisfacer los intereses del pueblo mapuche. Es así como surge un oficio típicamente mapuche y particularmente masculino, el oficio de rütrafe (platero). El trabajo de éste comenzaba con el diseño en papel que luego era trasladado a las joyas según las especificaciones de cada mujer. La mujer mapuche elige el diseño de su indumentaria ceremonial. Los Rütrafe eran los artesanos de la plata que en la Araucanía chilena ocupaban un rango de honor. Sus joyas eran portadoras de poder y en ellas plasmaban la cosmovisión del pueblo. La tradición oral narra que la plata nació de las lágrimas derramadas por la Luna cuando su marido, el Sol, de un golpe quiso bajarla del horizonte. De esta forma se vincula el metal con la tierra que habitan, considerándole un mineral luminoso, protector y curativo que brinda sabiduría, protección y fertilidad a quien lo utiliza. El rütrafe, era una persona muy importante entre los mapuches, pues llegaba a ser financiada por el jefe de la comunidad para que fabricara las joyas que le daban estatus. "Mientras más joyas usaban sus mujeres y más joyas lucían sus caballos más importante era el jefe de la comunidad. Actualmente los rütrafe trabajan de manera

independiente, unos cuantos conservan la tradición y trabajan las piezas que los mapuches ocupan en rituales y ceremonias, mientras que otros han apostado por la innovación y comercialización de sus piezas.

El Trarilonko y la Trapelakucha se caracterizaban por ser joyas de uso exclusivamente ceremonial. Se diferencian de las de uso cotidiano las cuales son encontradas en enterramientos mapuches, estas se llevan a la tumba junto con la mujer mientras que el Trarilonko y la Trapelakucha, junto con otras joyas ceremoniales, tales como el tupu (alfiler de ropaje), katawe (alfiler de ropaje) y kilkai (collar colgante), son heredadas de abuelas y madres a hijas.

Simbología y cosmología

Las joyas tenían también funcionaban como una “armadura sobrenatural” en determinadas ceremonias en las cuales la mujer mapuche se veía expuesta ante la presencia de espíritus y seres sobrenaturales. Se encargaban de impedir que las mujeres fueran penetradas por algún espíritu maligno. Es debido a esto que las joyas son usualmente colocadas en la zonas del pecho, por el corazón, relacionado con los buenos sentimientos y la bondad de espíritu y la cabeza, porque se consideraba necesario tener un buen pensamiento y ser sabio para no cometer errores. Además los mapuches creían que “si el cuerpo y el alma de la persona en un momento dado no funcionan como una sola voluntad de ser y hacer, con una única e integra intención, se torna en nido predilecto para que lo posesionen y cohabiten demonios invisibles o espíritus malignos, algunos de los cuales surgen como “enviados” por los “dioses de la enfermedad y de la muerte”.

Uno de los mitos orales que han sobrevivido hasta la actualidad relata el nacimiento de la plata a través de las lágrimas que llora la Luna cuando el Sol, que es su marido, quiere bajarla de un golpe del horizonte. Es así, que este metal se ve vinculado con la tierra, considerado un mineral luminoso, protector y curativo. A su vez se cree que brinda sabiduría y fertilidad al que lo utiliza, siendo una de las razones por las que generalmente son utilizadas por mujeres. La organización del mundo físico, llamado mapu en la cultura mapuche, también se ve reflejada en los diseños verticales de algunas de las joyas. Este mundo es habitado por los Mapuche y los weküfe, espíritus malignos, así como también por los ngen, espíritus dueños de la naturaleza silvestre, y el mundo entero superior, en donde viven sus antepasados y los espíritus protectores. Los mapuches tenían una visión muy compleja del mundo, dividiendo el mundo en 4 partes, 2 pares de opuestos que se complementan, éste modelo tetraédrico se encuentra también en la familia, hombres y mujeres jóvenes y adultos, cada uno de ellos tiene una terea específica complementando sus fortalezas y sus debilidades.

BIBLIOGRAFÍA

Bengoa, J. (1996). Historia del pueblo Mapuche. Santiago de Chile: Ediciones Sur, Colecciones Estudios Históricos.

Faron, L. C. (1969). Los mapuches su estructura social. México: Instituto Indigenista Interamericano.

Mora, P. Z. (2005). El arte de sanar de la medicina Mapuche, antiguos secretos y rituales sagrados. Santiago de Chile: Grupo editorial Norma.

Pacheco Rivas, J. A. (s.f.). SciELO. Recuperado el 29 de Junio de 2015, de Estructuración y cambio social en sociedades indígenas de Latinoamérica. El caso de la relación entre la sociedad mapuche y el Estado de Chile: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=S1405-92742012000100011&script=sci_arttext

Solar, C. A. (s.f.). Museo Chileno de Arte Precolombino. Recuperado el 5 de Julio de 2013, de Reflexiones acerca de la platería Mapuche: <http://www.precolombino.cl/biblioteca/plateria-araucana/>



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Venus de la cultura Valdivia.

MUSEO: MAPI

AUTORES: Marcelo Vecino, Fernando Márquez, Edgardo García.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

Desde la iniciación del siglo XVI, cuando se difundió por toda Europa la noticia del descubrimiento de un nuevo continente, se produjo gran curiosidad por los objetos que los primeros navegantes traían de lejanas tierras. Esas piezas se hallaban, sin embargo, tan alejadas de las formas convencionales de la época que apenas se vio en ellas otra cosa que un extravagante derroche de materiales preciosos en cacharros de salvajes. El primer europeo que apreció su valor puramente artístico fue el famoso pintor alemán Durero. En 1520 tuvo ocasión de contemplar en Amberes el (tesoro) que el jefe azteca Moctezuma había enviado a Hernán Cortes con destino al Soberano de la Cristiandad Carlos V, este dispuso se mostraran a sus vasallos de las diversas ciudades del Imperio. A partir de la época de Durero son muchos los artistas que rindieron homenaje a los indígenas de América. La búsqueda de vestigios arqueológicos precolombinos comenzó ya en la época española, pero no guiaba a los primeros excavadores el interés científico, sino el mero interés en los metales preciosos (oro y plata). La primera excavación científica en América se efectuó durante la segunda mitad del siglo XVIII El médico naturalista francés Eugène Dombey, enviado al Perú por Luis XVI, permaneció allí de 1778 al 1781 y realizó excavaciones. Excepto los trabajos de Seler y de Boss, la investigación arqueológica se mantuvo en estado anárquico hasta aproximadamente la primera guerra mundial. (Henri Lehmann, Las Culturas Precolombinas, 1973)

La cultura que vamos a presentar en este trabajo es llamada cultura de Valdivia, su principal



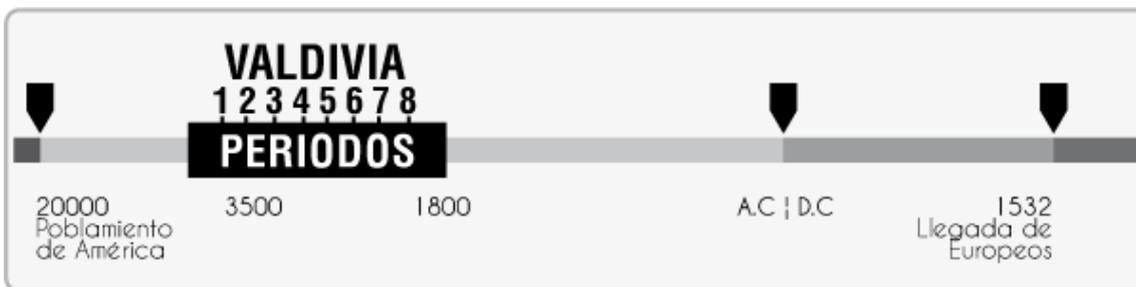
descubridor fue el arqueólogo ecuatoriano Emilio Estrada (Guayaquil 1916-1961), su primer trabajo sobre esta cultura data del año 1956 en Punta Arenas. Estrada definió que los restos de cerámica hallados pertenecían a una cultura que se remontaba al periodo formativo temprano, así mismo sometió estos restos arqueológicos a la prueba del carbono 14, arrojando una datación aproximada de 4050 a 4450 de años, siendo la muestra más vieja de todo el continente (C. Evans. B Meges y E Estrada, Cultura Valdivia Guayaquil, 1959). En principio se conocieron seis sitios diferentes de excavación para esta cultura aumentando el número con los años.

Ubicación

Los valdivianos se ubicaron en la península de Santa Elena, en la provincia de Guayas y el sur de Manabí.

Se desarrolló en una de las áreas más secas de la costa ecuatoriana. Se establecieron alrededor de ríos y esteros a orillas del mar. Donde la fría corriente de Humboldt da origen a una rica flora y fauna marina, con gran variedad de algas, peces y mariscos.

CULTURA VALDIVIA (3800 A 1500 AC)



Características

La cultura Valdivia constituye la primera sociedad de agricultores sedentarios y ceramistas del Ecuador, y una de las más antiguas de Sudamérica. El sitio que dio nombre a esta sociedad fue una colina detrás de un pueblo de pescadores llamado Valdivia en la provincia de Santa Elena. Se puede hablar de una sociedad organizada que experimento con varias técnicas agrícolas, como el jardín casero, la roza, la quema entre otras. Por esta razón sus prácticas religiosas giran alrededor de la fertilidad de la tierra productora de alimentos, y de la mujer que procrea y asegura la continuidad y fortaleza del grupo humano. El abundante uso de figurillas y de conchas marinas (*Spondylus*) símbolos femeninos y de fertilidad denotan su importancia en las prácticas religiosas. Figuras femeninas llamadas (Venus de Valdivia), estas figuras tienen contenido simbólico pues en ellas parece representarse la edad de la mujer y su etapa reproductiva a través del tratamiento formal del cabello.



Valdivia es importante por tres principales motivos:

Marca el inicio del sedentarismo en el litoral ecuatoriano, pues antes de Valdivia los pobladores de la costa eran pequeños bandos de recolectores que también cazaban mamíferos,

aves y peces. El número de individuos en un grupo ya no está limitado por el alimento fortuitamente obtenible en un radio de pocos kilómetros. La continuidad y el cambio que se evidencia en la cerámica constituye un campo fértil de estudio. En Valdivia, por ejemplo la riqueza del decorado nos indica unos gustos estéticos sofisticados, y una riqueza cultural insospechables.

Asimismo, las figuras nos llevan a la conclusión que eran gentes cuyas preocupaciones van mucho más allá de la obtención y consumo de alimento de cada día. El invento de ollas y cuencos de barro cocido marca el comienzo de un proceso revolucionario de grandes alcances. La continuidad y el cambio que se evidencia en la cerámica constituyen un campo fértil de estudio. En Valdivia, por ejemplo la riqueza del decorado nos indica unos gustos estéticos sofisticados, y una riqueza cultural insospechables.

En el periodo de Valdivia hay pruebas de la navegación con balsas a velas, lo cual indicaría que los valdivianos fueron los pioneros en la navegación en América. Estas balsas pudieron hacer una navegación oceánica debido a que en la costa ecuatoriana crecía el palo de balsa y la caña guadúa con que fueron construidas estas embarcaciones, materiales livianos que les proporcionaron gran estabilidad y la posibilidad de navegar en alta mar, contra el viento. Una ventaja adicional era la utilización del método de guaras distinto al timón que consistía en hundir o alzar tablas colocadas verticalmente tanto en la proa como en la popa, lo que hacía que la embarcación, de hasta 35 toneladas de capacidad de carga, cambiara de rumbo fácilmente (Museo Manta Ecuador).

Venus de Valdivia

Las Venus de Valdivia son figuras de barro y piedras, las estatuillas son formas que resaltan las formas femeninas, usualmente desnudas y por portar peinados de todos los tamaños. El peinado en esa cultura, mientras más elevado era, indicaba que la mujer tenía una jerarquía más elevada dentro de su grupo. Las figuras comenzaron por ser de piedra para pasar poco a poco a barro. La arcilla la recogía de su suelo y pronto se convirtieron en una referencia posterior ya que fue una temática muy repetida, por este hecho, vemos la diferencia estética de las diversas culturas que la precedieron.

Todas las figuras de arcilla y piedra de la cultura Valdiviana tienen los mismos rasgos, a saber ojos con incisión y en forma de grano de café, línea gruesa de cejas que hace la forma de la nariz, brazos juntos en el cuerpo y piernas sin pie. Además tienen formas redondeadas y todas ellas tienen marcado el sexo, sobre todo los pechos. Otros rasgos importantes son los complicados peinados que todas ellas llevan. Aunque se ha teorizado mucho acerca de su finalidad,

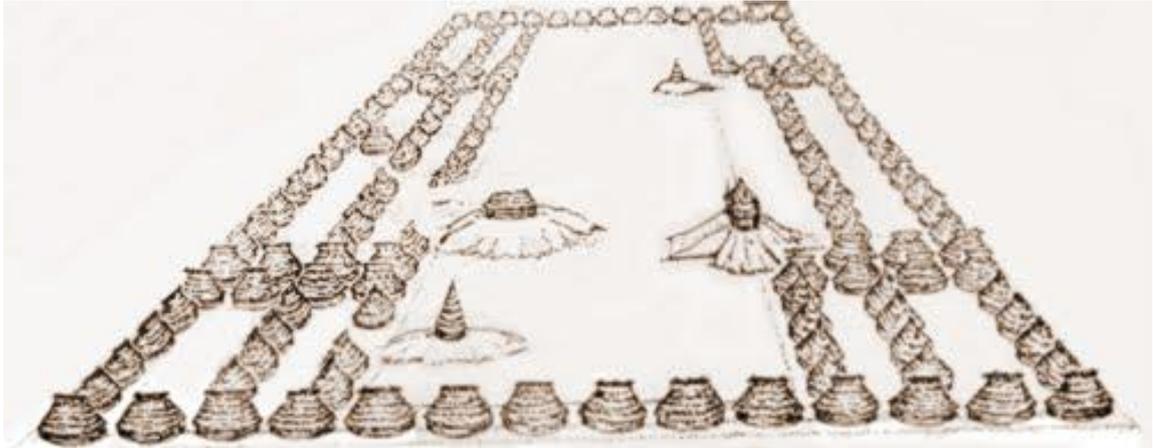


cuestionándose también el nombre dado de Venus, se encontraron muchas de ellas en campos y tumbas enterradas. Se cree que serían una especie de talismán para fecundar la tierra y propiciar la fertilidad, por ello se haría hincapié en su sexo. Además se han encontrado muchas de estas piezas y podemos ver como se representan los distintos momentos fértiles de la mujer, juventud, embarazo y parto.

Las figuras representarían las etapas de desarrollo de la vida de la mujer. Según observaciones de los antropólogos Evans, Meggers y Estrada. (Museo Antropológico y Arte contemporáneo Ecuador)

Organización Social

Como el resto de las sociedades de la época, la cultura Valdivia tendría una organización de tipo tribal, regulaban su vida a través de relaciones de reciprocidad y lazos de parentesco, que aseguraban la supervivencia del grupo. Es posible que contaran con jefes y especialistas en las relaciones con la esfera sobrenatural. Un buen resumen de arquitectura formativa y de los poblados tempranos fue escrito por (Echeverría 1998)



Real Alto (Fase II) primera ciudad del actual Ecuador.

La presencia de entierros debajo del piso de las viviendas es bastante característica de muchas sociedades agrícolas en el resto del mundo. En efecto los entierros servirían como título de propiedad, que indicarían cual linaje es el dueño de la propiedad. En muchas sociedades agrícolas en este nivel de desarrollo en el mundo, la propiedad pertenece a las mujeres y los linajes se definen por el lado femenino. La presencia de una (Matriarca) en entierro muy especial en el montículo del osario de Real Alto, posiblemente refleje una organización matrilineal para la cultura Valdiviana,

Ese mismo entierro sugiere algo más que un simple sistema matrilineal, porque esta mujer recibió atención muy especial, primero su tumba fue recubierta por piedras de moler, luego a su pie fue enterrado un hombre descuartizado, evidencia que fue muerto en su honor. Tercero hay evidencias de entierros secundarios en la misma tumba, posiblemente realizados durante ritos posteriores. Otro dato interesante sobre el osario es la presencia de entierros de niños en lo que parece ser un recinto muy especial. Según estas observaciones la sociedad valdiviana se estaba transformando en una sociedad no igualitaria. Uno de los rasgos de los cacicazgos es la concentración de poder en manos de herederos, y arqueológicamente se pudo observar esta práctica por medios de entierros con víctimas sacrificadas. (Museo Antropológico Esmeralda Ecuador)

Economía

Su economía era mixta, basándose en la agricultura y la obtención directa de recursos naturales. Los cultivos principales eran: maíz, porotos, zapallos, es posible que también plantaran ají, maní y algodón. Recolectaban frutos silvestres como papaya, piñas chirimoyas y paltas, cazaban venados, pescaban y recogían moluscos en las costas. La diversidad ecológica y la complementariedad de productos (naturales, agrícolas y artesanales) pertenecientes a los diferentes pisos ecológicos de la Sierra, centro, sur y las vecinas llanuras costeñas y amazónicas,

propicio la implementación de una serie de redes comerciales que conectaron a diferentes grupos culturales. Valdivia dio paso en la misma región, a la cultura Machalilla transmitiendo a estos muchos elementos culturales, especialmente aquellos relacionados con la innovación en la cerámica. Actualmente sabemos que los hombres de Valdivia aparecen en el registro arqueológico por el año 4000 AC. Y su hegemonía se extendió por toda la costa centro-sur del Ecuador hasta el año 1800 AC, sin embargo cuando se habla de culturas que aparecieron y desaparecieron hay que entender que lo que desaparece o aparece es la cultura y no las personas. Los hombres de Valdivia son descendientes de los hombres de la cultura de las Vegas.

La cultura de las Vegas habitó la costa ecuatoriana hace 10.000 años AC, ellos se caracterizaron por ser grupos nómadas que basaban su economía de la caza, pesca y recolección. Como es obvio su permanencia se extiende hasta la aparición de la cultura Valdivia. Durante el último milenio, de la cultura de las Vegas, las personas se empiezan a asentar de modo disperso dado que domestican ciertas plantas como el maíz, la yuca y la papa. Poco a poco la sociedad de las Vegas se va haciendo más compleja, se empieza una mayor domesticación de las plantas y esto provoca que se crea una nueva forma de vida y con esto nace una nueva cultura, así pues los asentamientos de las Vegas son abandonados mientras que a la par nacen las primeras aldeas agrícolas de la cultura Valdivia.

Cerámica Jomón

Según la teoría poligenética Del Antropólogo Paul Rivet y de los Arqueólogos Emilio Estrada y el matrimonio de norteamericanos Clifford Evans y Betty Meggers sostenían la Hipótesis de la influencia de la cultura Jomón sobre Valdivia. La cultura Jomón floreció a partir del undécimo milenio AC del (4800 al 1800), se alcanzó la excelencia de las creaciones de la cerámica, que eran usadas para fines prácticos y ceremoniales. Esta cultura es oriunda de Japón en las islas Shikoku y Kyushu. Sin embargo esta cultura no conoció la agricultura hasta el primer milenio AC.

Las teorías difusionistas fueron descartadas al descubrir cerámica Valdiviana más antigua (3600 AÑOS AC) y rudimentaria, esta cerámica al ser primitiva demostraba que apareció por merito Valdiviano y se desarrolló de lo simple hasta lo más complejo. (Museo Antropológico y de Arte Moderno Ecuador).

Bibliografía

BARROSO PEÑA, Gustavo. La cultura o el surgimiento de la cerámica en América Latina. En: Historia Digital [en línea]. 2014, XVI (23), 6-22 [consulta: 28 de junio 2015]. E-ISSN: 1695-6214. Disponible en: http://www.gonzbarroso.com/textos/la_cultura_valdivia_o_el_surgimiento_de_la_ceramica_en_america.pdf

CETRULO, Mariana; BARRALES, Bahiana; KLICHE, Sofía. Cultura Valdivia. Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación; Ciencias Antropológicas; Etnología General. Montevideo, 2014. 12 p.

LEHMANN, Henri. Las culturas precolombinas. 8ª. Ed. Buenos Aires: EUDEBA, 1973. 135 p. Colección lectores; 4.

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO. Red de Museos Nacionales. En: Sistema Ecuatoriano de Museos [en línea]. [Consulta: 28 de junio 2015]. Disponible en: http://www.museos.gob.ec/siem/index2.php?option=com_flippingbook&view=book&id=13



UNIVERSIDAD
DE LA REPUBLICA
URUGUAY



Licenciatura en Ciencias Antropológicas
Antropología Social I/Etnología General

Espacio de Formación Integral:
“Objetos etnográficos en Museos de Montevideo”

OBJETO: Arco Musical Wichí

MUSEO: MAPI

AUTORES: Eloísa Casanova, Adán Morales, Nicolás Bruno.

Docente responsable del curso:
Dra. Sonnia Romero Gorski.
Colaborador Honorario:
R. Gerardo Ribero.

INTRODUCCIÓN

Los Wichís son un pueblo del continente Latinoamericano que habita las cuencas de los ríos Pilcomayo, Bermejo e Itiruyo desde antes de la llegada del hombre blanco al continente. Estos ríos nacen en la cordillera de los Andes y corren en dirección sudeste hasta desembocar en el río Paraguay. Es en esta zona de llanuras y serranías, pertenecientes a su vez al territorio del Chaco, donde se ha establecido el pueblo Wichí. Este territorio se define como subtropical semiárido en donde el clima varía notoriamente según las estaciones del año. (El área principal de distribución del pueblo Wichí es dentro del Norte Argentino, aunque podemos encontrar grupos Wichís en el Sudeste boliviano y Sudoeste paraguayo en los márgenes del río Pilcomayo). En el período pre-hispánico, éste pueblo acondicionaba su economía al medio en que habitaban: el monte chaqueño, siendo sus principales actividades la recolección de frutos silvestres, la caza y la pesca. Hoy, debido a la depredación y, en algunos lugares, la casi total desaparición del bosque, están viviendo profundos y vertiginosos cambios en su cultura. Como consecuencia de la crisis económica que sufrió Argentina en el año 2001 se crearon los Programas de Subsidios a los cuales se incorporó un alto porcentaje de población aborigen, que fue llevada de este modo a una economía de tipo monetaria.

A pesar de su disminución demográfica durante los últimos siglos, los Wichís siguen existiendo y manteniendo sus principales concepciones a la hora de habitar y organizarse, es así que para ellos los límites fronterizos son tomados en cuenta a modo legislativo en cuanto a su relación con el estado del que formen parte, sin dejar que esto trascienda a la extensa red de comunidades interrelacionadas por vínculos de parentesco y matrimonio que sostienen. La lengua que poseen los Wichís forma parte de la familia lingüística mataco-guaycurú, y a su vez de la sub familia mataco-matacuayo. Esta familia lingüística, incluye a su vez a diversas etnias que habitan principalmente la región del Chaco, entre ellas al chorote, maká, chulupí, mataguayo y vejoce.

Cultura.

El Pueblo Wichí se organiza social y políticamente acorde al modelo de vida comunitario, suelen agruparse en terrenos cercanos a las riveras de los ríos, en el monte, o en la cercanía de algunos centros o ciudades pobladas. Antiguamente, antes de la llegada de los conquistadores y de la presencia del estado dentro los terrenos donde ellos residían, solían construirse sus chozas con ramas, buscando así generar espacios de sombra y aislamiento, guarecerse del viento y de la lluvia. Este tipo de vivienda permitía que se desplazasen siguiendo los ritmos sugeridos por la naturaleza y el clima estacional, características que hacen fácil su vinculación a categorizarlos como Cazadores-Recolectores. Debido a su cercanía con el río Pilcomayo, la pesca es la fuente principal de alimentación para ellos. Los desplazamientos estacionales de las comunidades Wichís, siempre giraban en torno a la accesibilidad respecto al río y el monte. Del río obtenían el alimento

principal, y del monte la madera. Hasta el día de hoy, la talla de madera y la fabricación de utensilios, instrumentos, y adornos con dicho material, sigue siendo fundamental dentro de la cultura Wichí.

La cultura Wichí posee una gran sensibilidad y espiritualidad en su relación con la naturaleza, el contacto permanente con el monte, el río, los pájaros, los sonidos y cantos; para esta cultura, todo lo que hace ruido está relacionado con la vida. Los cantos y las danzas eran protagonizados por los chamanes y algunas personas con capacidades muy especiales para proteger a los humanos de seres extraños. El canto, que expresa tristeza, alegría o búsqueda, pertenece a cada clan familiar y es con el mismo que el clan se identifica. Es dentro de este entendimiento con la naturaleza que los Wichís sostienen una forma de vida en donde la naturaleza tiene un carácter sagrado, se le piensa como un espacio donde habitan espíritus y presencias. En este sentido, y tomando la definición aportada por Durkheim, los Wichís sostienen una creencia relativa a cosas separadas en tanto se distancia de los profano o “real inmediato”, sagradas ya que el ultra mundo se encuentra en otro plano, y prohibidas en tanto que el acceso directo a esta dimensión responde a una voluntad externa.

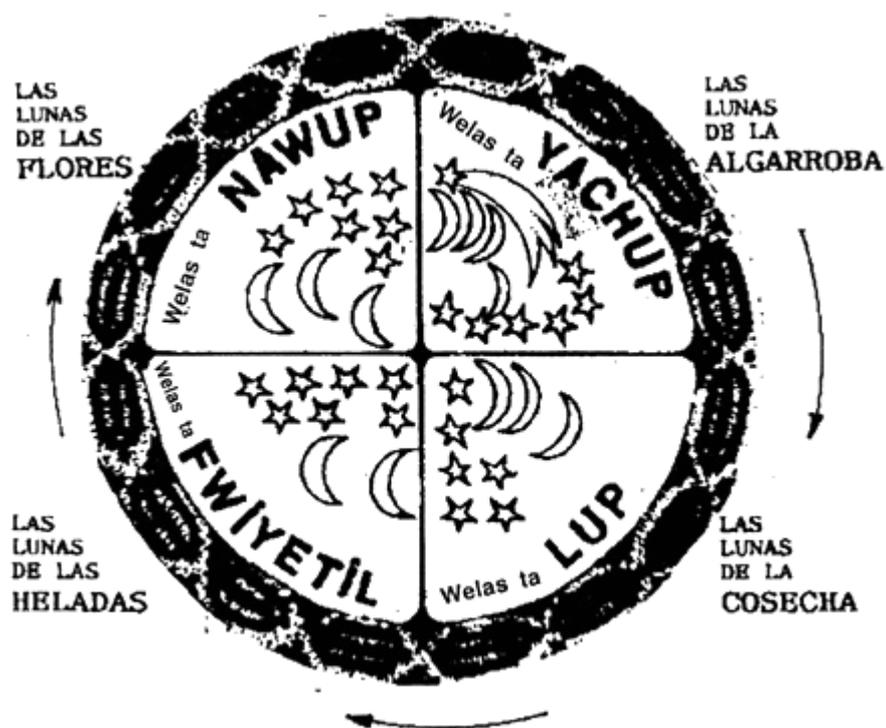
Dentro de sus rituales y festividades los Wichís atribuían a objetos o prendas, características animales que les permitían entrar dentro del “espacio sagrado” y de esta forma conectarse con el mundo de los dioses. Para ellos, cómo para una diversidad de culturas milenarias que practicaban el animismo, el espíritu o la divinidad reside dentro de los elementos y objetos y desde esa residencia ejerce influencia en la vida y circunstancias de su pueblo. Dentro de esta forma de entendimiento de la realidad, el pueblo Wichí presenta un gran repertorio de mitos protagonizados por diversas entidades y personajes, algunos de los cuales eran considerados deidades.

El mito de origen Wichí cuenta que el pueblo surgió de dentro de la tierra. Tokat es para ellos el dios creador de todo, la tierra, animales y colores. A lo largo de la historia y de las batallas que ha tenido que dar el pueblo Wichí, este dios creador guardó al pueblo Wichí dentro del monte, y cuando vio que todo estaba en orden, - agarró y dijo, “bueno gente, ya pueden salir” (testimonio Najuj por Emanuel Mendoza, comunidad Wichí Cañaveral II, Santa Victoria del Este).

“... Tokwaj es representado como ente antropomorfo, pero en numerosísimos casos se relaciona con los animales, y estos animales configuran su mundo. A ellos da órdenes, con ellos colabora, compite, lucha, gana y pierde, modificando sus formas originarias...” (Buenaventura, 1998) Caracterizan a Tokwaj como un dios que comete errores, no es recto y comete travesuras, y es desde esta naturaleza que surge el ser humano. De ahí se explica la naturaleza traviesa del

mismo, y es por eso que como personas ellos no pueden ser rectos, ya que son parte de una naturaleza que tampoco lo es.

Para los Wichís es indispensable la presencia de un Chamán a la comunidad, si no hay un chamán la comunidad se vuelve - “una comunidad sin columna” (testimonio Najuj, Emanuel Mendoza, comunidad Wichí Cañaveral II Santa Victoria del Este). Sin la presencia del Chamán, cada cosa que ocurre destruye a la cultura, por esto, para este pueblo la cultura moriría sin su presencia. El tiluk, nombre con el que se refieren al chamán es también el encargado de traspasar los bailes, cantos y rituales a las nuevas generaciones. El Pueblo Wichí se regía por un ciclo anual llamado Oka Nek Chiam. Este se dividía en dos estaciones (seca y lluviosa) y estaba sumamente regido por los ciclos de la luna.



En la estación seca existían dos divisiones estacionales, la primera era llamada “Luna de las heladas”, ésta luna se caracterizaba por invitar al pueblo Wichí a agruparse en familia, era una época vinculada a la vejez y al tiempo de muerte de la naturaleza. En esta época del año las transmisiones orales, la música y los cantos eran protagónicos. La segunda fase de la estación seca era llamada “Luna de las flores” , esta luna daba inicio al ciclo anual pues se comenzaba a percibir la regeneración de la tierra, los frutos brotaban y se gestaban las futuras crías de peces en el río. En esta fase la danza y la festividad se hacían presentes, se cantaba y tocaban instrumentos para pedir la bendición de lluvia, que permitiría la renovación de la tierra y las condiciones aptas para la producción de los alimentos. En la estación de Abundancia o lluvia, que ocurría luego de la

estación seca, también existían dos divisiones. La primera era llamada “Luna de algarroba” que traía consigo abundancia de frutos, peces y miel, destacándose entre ellos, el fruto de Algarroba, el cual exigía una importante ceremonia ritual. La ceremonia consistía en depositar las vainas de algarroba en un árbol ahuecado llamado Yuchán y esperar, acompañándose de danzas y cantos, la fermentación de estas vainas. Cuando el fruto estaba listo, se tocaban los tambores y se invitaba las comunidades vecinas a participar de la ceremonia denominada “gran reunión”. La segunda luna, luego de la época de festejo y abundancia, era llamada “Luna de cosecha”. En esta fase la tierra volvía a descansar para luego regenerarse en una luna diferente. Para las comunidades Wichí, este tiempo es el de mayor escasez de comida.

Wichís en la actualidad.

Siguen existiendo comunidades Wichí que preservan los modos de hacer y pensar propios de sus antepasados. Estas comunidades, están en una ardua pelea con el Estado Argentino para que se les otorgue el título de tierra, con el fin de conservar la riqueza que ellos poseen, y que guarda mucha relación con el vínculo que sostienen con el territorio. - “nosotros somos ricos aquí, si tengo hambre me voy al río, si quiero miel me voy al monte, ando cuatro o cinco kilómetros, traigo miel, como miel y soy feliz”.(Antonio Cabana, comunidad Tonono ruta 68, Provincia de Salta, Argentina). Actualmente existe una denuncia contra el Estado Argentino ante la comisión interamericana de derechos humanos por la violación de los derechos indígenas.

Las disputas por la tenencia del territorio con el estado Argentino comenzaron en 1963, año en que se impulsó un proyecto de ruta que pasaría por el territorio habitado por algunas comunidades Wichí. Este proyecto despertó en los Wichí de la zona el miedo a ser desalojados. Como forma de defensa comenzaron a organizarse en comités de defensa de sus localidades. Otro de los conflictos actuales del pueblo Wichí guarda relación con la deforestación de los montes cercanos a sus comunidades, hecho que los priva de recursos necesarios para su subsistencia, además de ser causal de catástrofes naturales como desbordamientos de ríos e inundaciones de las comunidades. Si bien las formas culturales se han visto modificadas conforme a la relación con el medio que actualmente los circunda, se definen semejantes a sus antepasados y poseedores de la misma cultura. -”nosotros, lo único que cambiamos fue la ropa, pero seguimos siendo el mismo pueblo Wichí”- (Antonio Cabana, comunidad Tonono ruta 68, Provincia de Salta, Argentina).

Instrumento musical.

La música Wichí se ha desarrollado hasta mediados del siglo XX con tres instrumentos: Natajiasole (arco de boca), ts'unaj (arpa de boca) y kanohi (flauta de caña).

Nuestro objeto de estudio, el arco musical, está presente en los rituales de la cultura Wichí desde hace siglos. Está conformado por dos arcos hechos con varas de madera y cuerdas vibrantes que producen el sonido. Estas cuerdas originalmente se fabricaban a partir de crines de pecarí, fibras vegetales o cabello, pero tras la llegada de los caballos a América, se comenzó a usar el pelo de sus colas.

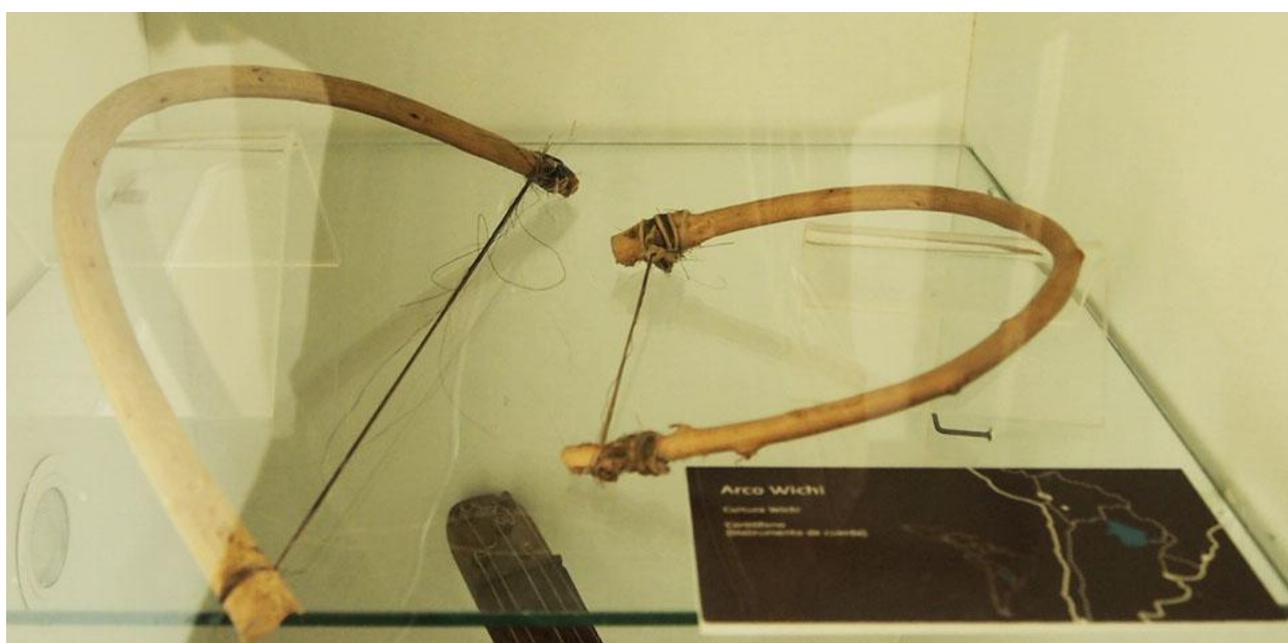


Foto tomada en el Museo de Arte Precolombino e Indígena.

El Natajiasole junto al birimbao son los dos instrumentos que mejor identifican la sonoridad de los Wichí. El arco musical, que recibe varios nombres por parte de los aborígenes: natajiasole, lechej-onjó o simplemente onjó, es un cordófono simple, heterocorde, con resonador de boca y cuerda frotada.

Ana María Locatelli nos cuenta la realización del natajiasole, a manos de Mansür, de 32 años (1969): "cortó dos ramitas del techo de una choza, la peló con un cuchillo y las arqueó, atando apropiadamente, a los cuatro extremos de las dos ramitas, dos mechones de cerda de caballo que, según nos aclaró, debía ser la cola de un animal muerto. Mansür no midió la longitud de la ramitas, sino que realizó toda la construcción a simple ojo. Los dos arcos quedaron entrelazados, y al ejecutar Mansür el instrumento, pudimos observar que un arco se apoyaba contra los dientes,

mientras que el otro, al cual llamaríamos archetto, se usaba para frotar la cuerda principal. Los dedos de la mano izquierda acortan la longitud de la cuerda melódica, pero no con las yemas de los dedos, sino con el dorso de las falangetas, por lo tanto no bajan la cuerda, sino que la levantan". El sonido del natajiasole es muy suave. Este instrumento era utilizado para diferentes actos ceremoniales, entre ellos el cortejo y la celebración. En las danzas nocturnas conocidas como Katinaj, donde se reúnen jóvenes de ambos sexos y de distintas comunidades, adornados con accesorios pertinentes, los hombres utilizan el arco como una invitación directa a la relación sexual.

Estos eventos no suponen una "seriedad institucional", implican otro tipo de interacción social, con "características orgásticas" en las que momentáneamente se pausaban la endogamia y la fidelidad matrimonial.

Otro de sus usos está relacionado con la petición de una relación llamada Wainty, que es considerada filiación matrimonial para el grupo. En el ritual que acompaña esta petición, los hombres se pintaban en ambos cachetes un círculo rojo con manchas blancas en el interior y demuestran su interés por el sexo opuesto luciendo su habilidad musical con el Arco. Todo esto como parte de un proceso de conquista en el que posteriormente se debía hacer varias demostraciones al pretendido suegro, entre ellas mostrar su habilidad como cazador y proveedor de alimentos. Dentro del mundo ritual y chamánico de la cultura Wichí el Arco musical también está presente. Se le atribuye la potestad de invocar a Nilataj, deidad asociada con la buena caza, buena pesca, el sol y la llegada de las lluvias.

Bibliografía:

Buenaventura, T. (1998) "El ciclo de Tokjuaj: y otros mitos de los Wichí" Ediciones del Sol, Argentina

Rossi, J. (2003) "Los Wichí: colección Aborígenes de la Argentina" Ed. Galerna. Buenos Aires, Argentina.

Dasso, M. (2008) "Archivos, Vol. VI, Aplicaciones del estudio etnológico a proyectos multidisciplinares de investigación en salud". Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural de la Asociación Argentina de Cultura. Buenos Aires, Argentina.

Disponible: en:
http://www.ciafic.edu.ar/documentos/03_Archivos_2008_NOTAS_SOBRE_LA_ALIMENTACION_WI CHI_p_29-58.pdf

Audiovisuales:

Rosell, U. "The Ethnographer"

Disponible en: <https://vimeo.com/129912913>

Rosell, U. (2009) "Micro - El Tokjwaj (dios wichí)"

Disponible en: <https://vimeo.com/31552812>

Arroz, A. "A'Hutsaj, Rito Prohibido"

Disponible en: <https://vimeo.com/25321388>

Rosell, U. (2009) "Capítulo XLI. Wichí. Hijos de Tokwaj"

Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=q7DbI6rlg1M>

Páginas web consultadas:

<http://www.lenguawichi.com.ar/investigacion/publicaciones>

http://www.mapaeducativo.edu.ar/pueblos_indigenas/images/mapa/pue.swf

http://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Indiana/Indiana_25/Indiana_25_117-142_Montani.pdf

<http://www.sacham.com.ar/>

<http://pueblos-originarios-argentina.wikispaces.com/Wichi>