



ARTE
PRECOLOMBINO

COLECCION MATTO

ARTE PRECOLOMBINO

COLECCION MATTO

ARTE
PRECOLOMBINO
COLECCION MATTO



EDITADO POR EL MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO
CON LA COLABORACION DEL MINISTERIO DE
INSTRUCCION PUBLICA Y PREVISION SOCIAL

MONTEVIDEO
URUGUAY

LA REALIZACION DE ESTE LIBRO, CON
PROLOGO DE ESTHER DE CACERES,
ESTUVO A CARGO DE
FRANCISCO MATTO Y
ERNESTO LEBORGNE.
RESEÑA ARQUEOLOGICA DE
RAUL CAMPA Y
FOTOGRAFIAS DE
ALFREDO TESTONI.

SE HAN TIRADO MIL EJEMPLARES, DE LOS CUALES:
QUINIENTOS NUMERADOS DE 1 A 500 FUERA DEL
COMERCIO; CUATROCIENTOS SETENTA Y DOS, NUMERA-
DOS DE 501 A 972 Y VEINTIOCHO MARCADOS DE A A Z
RESERVADOS PARA LOS AUTORES Y COLABORADORES DE
LA PRESENTE EDICIÓN.

EJEMPLAR 448

© - MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO
MATEO VIDAL 3249 — MONTEVIDEO - URUGUAY
IMPRESO EN EL URUGUAY

...“En los días de mi vida no he visto nada que me haya dado más placer que estas cosas maravillosas”...

ALBERTO DURERO

DIARIO DE VIAJE POR LOS PAÍSES BAJOS, AÑO 1520

EL MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO SE INAUGURÓ EL 17 DE SETIEMBRE DE 1962, EN CUMPLIMIENTO DE UN CONVENIO QUE TAMBIÉN HACE POSIBLE REALIZAR PUBLICACIONES.

EL ACUERDO FUE CELEBRADO ENTRE EL ESTADO Y EL SR. FRANCISCO MATTO, SIENDO ENTONCES MINISTRO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y PREVISIÓN SOCIAL, EL DR. EDUARDO A. PONS.

TIENE COMO PRINCIPAL FINALIDAD: EXALTAR EL ARTE DE LOS ANTIGUOS POBLADORES DEL CONTINENTE AMERICANO, DÁNDOLE EL LUGAR LEGÍTIMO QUE LE CORRESPONDE ENTRE LAS GRANDES TRADICIONES PLÁSTICAS DE LA HUMANIDAD, Y COLABORAR EN ESTUDIOS RELACIONADOS CON LA CIENCIA ANTROPOLÓGICA.

EN ESTE LIBRO, IMPRESO DURANTE EL MINISTERIO DEL PROF. JUAN E. PIVEL DEVOTO, SE HA SEGUIDO, PARA LA SELECCIÓN DE LAS PIEZAS Y SU COMPAGINACIÓN, UN CRITERIO QUE RESPONDE A AQUELLA FINALIDAD.



Bolsa (chuspa) tejida en la técnica de la tapicería y decorada con un personaje similar a la figura central de la Puerta del Sol de Tiahuanaco. 130 x 165 mm. Costa Sur — Perú.



2

ENTRE los altos, antiguos y frondosos árboles de una quinta de Montevideo, hay un modesto, casi escondido pabellón que nos recuerda insignes sitios: aquellos donde hemos experimentado una sorpresa semejante a la que nos deparan algunas almas. Así los viejos nobles recintos de Ravenna o de Padua. Son pobres, opacos, casi vencidos por oscuras pátinas: ¡pero dentro de ellos resplandecen, siempre lúcidos, los mosaicos sagrados o las firmes figuras del Giotto!

Aquí también, la sorpresa golpea sobre nuestro ser cuando entramos en el ámbito del Museo donde Francisco Matto, con paciente y ardoroso amor de verdadero artista, guarda y expone las obras de Arte Precolombino.

La quinta que rodea a este ámbito de prodigios ha sobrevivido a la avalancha destructora por la que se busca transformar a la ciudad desgarrándole su antiguo ser vivo y enraizado. Todavía hay silencio en esta quinta fiel. Y los árboles y la pequeña casa donde se ha logrado una adecuación estricta para este hermoso destino, están acompañados, dentro de ese silencio, por dos custodios vivientes e intensos. Uno desde afuera, frente a la puerta de entrada: es una fuente de tranquilos ritmos, labrada con segura mano y segura conciencia de Arte. Otro custodio: ¡qué compañía entrañable! el Taller en que trabaja el pintor Francisco Matto. Allí el pulso despierto; la búsqueda incesante de formas y tonos; los trances heroicos de la creación. Y entre estas presencias rítmicas — labrada fuente, pintura sensible y austera, árboles tiernos y perennes — un nuevo silencio llega y se posa en cada rincón del Museo.

Con un sentido de adecuación de medios; con una seguridad que vence todas las misteriosas dificultades propias del caso; con un saber de calidades y un respeto aleccionador por los valores estéticos, el pintor Francisco Matto y el arquitecto Ernesto Leborgne han podido hacer que, en una ciudad nueva, sin tradición y sin reposo, aparezca esta pausa noble que — como la de los templos — nos lleva a otro mundo, alejado, puro, eterno, a la vez que próximo a lo más íntimo de nuestro ser.

Porque todo en el Museo de Arte Precolombino llama a una experiencia intensa y profunda, que vive en muchos grados y modos, según escalas del conocer vinculadas con variadas categorías. Ellas abarcan lo aparente y lo trascendente, lo anecdótico y lo categórico; lo histórico y lo eterno; desde el proceso técnico a través del cual se estudia la expresión del antiguo hombre de América, hasta las afirmaciones sobre el destino y valor de esa expresión (tal como para nosotros se han hecho desde Ruben Darío a Rodó y a Torres García); y en fin, hasta la realidad concreta y radiante con que nos topamos al encontrarnos frente al Arte Precolombino, frente a su valor “per-sé”.

Y el contemplador puede, frente a las obras que se dan desde su bien elegido sitio en las pequeñas recoletas salas del Museo, atravesar esas categorías, entrar en el mundo pro-

digioso de estas formas; encontrar allí las conmovedoras huellas del hombre eterno; saberles el orden vivo, el secreto que informa a toda gran creación plástica en todo tiempo y sitio; y luego, soñar el tiempo, mirar el heroico paso del hombre en el tiempo. Descubrir cómo aquellos creadores oscuros y lejanos de América realizaron — tal aquí se ve frente a joyas, tejidos, cerámicas, esculturas — obras de una entidad artística que equivale a las que poseen las más altas expresiones del Arte Universal.

Y esa comprobación, que puede realizar todo contemplador capaz de atención viva y de juicio libre, es la que por otras vías afirma la Ciencia actual diciéndonos que en el período en que los griegos arcaicos dominaban en el Mediterráneo, o tal vez antes aún, los artistas precolombinos creaban un Arte eminente de eterno signo.

“Si estableciéramos un paralelo entre dos cabezas esculturales de felino, una de ellas Hitita y la otra de Tiahuanaco; o si mostrásemos juntos dos vasos de oro decorados en relieve, uno micénico y el otro de lambayeque, sería muy difícil establecer la jerarquía relativa de los creadores. A tal punto — nos dice Francisco Matto mirando estas piezas y pensando en este apasionante tema — que un día podremos admirar juntamente colocadas en una vitrina de Museo un ánfora griega del Cementerio de Dipylón y un tejido multicolor de la necrópolis de Paracas, o un ibis de bronce egipcio junto a una estela monolítica de Chavin; o una terracota etrusca cerca de una máscara de jade de Monte Albán”.

Pero esta equiparación de valores, con todas las consecuencias que puede alcanzar en el plano de la Historia y de las Ciencias conexas, tiene su origen en un buen punto de partida: la contemplación directa, la experiencia directa que puede hacerse frente a esta colección. Experiencia que, por lo demás, vale por sí misma: como educación de la sensibilidad, como educación del gusto, como formación estética.

Ese tipo de experiencia — tan vinculada a la calidad intrínseca de las obras de Arte — es la que se ha buscado al organizar este Museo. A la riqueza de los elementos que lo integran, a la perfecta y delicada adecuación del sitio, se agrega este elemento didáctico original.

Sabemos que hay muchas vías para conocer y también

sabemos que se deben respetar, en la medida posible y legítima, en todo aprendizaje, los estilos y vocaciones particulares.

Sabemos también que es frecuente despolarizar la atención, frente a las obras de Arte, desplazándola hacia criterios extraartísticos, a veces muy importantes pero ajenos al valor en sí de las creaciones o situados en otras escalas de valor.

La educación estética, la formación del criterio sobre arte, la experiencia del contemplador, han sido parasitadas por una pedagogía que desconoció la gravedad de aquel desplazamiento y que apoyó su énfasis en la información o en un árido intelectualismo.

En el Museo Precolombino hay una dirección que afirma sus fueros con sereno y seguro señorío. No se excluyen, en el acervo del Museo, los datos necesarios para tener la información más completa sobre las piezas de la colección. Todo lo que constituye esa documentación necesaria vive allí como en el régimen normal de todo buen Museo. Pero esos datos, que pueden ser consultados en un bien ordenado archivo, no se ofrecen junto a las piezas: no distraen la atención de quien las contempla; ni se ofrecen para colmar la curiosidad, a veces frívola por ser sólo atenta a lo que es información. Las piezas de Arte están solas: dicen por sí mismas lo que en ellas es esencial: su ser verdadero, profundo, permanente; su trascendencia.

De su entero valor dan fe, por un lado, los artistas y buenos "sentidores" de arte que las han contemplado; y por otra parte, los testimonios como el tan valioso del eminente sabio Paul Rivet, que escribió sobre ellas.

"Las piezas que Ud. me enseñó (cerámicas, objetos de metal, de hueso, tejidos) son de una calidad excepcional y representan un gran valor científico".*

Este es el acento singular del Museo. Un nuevo silencio rodea a estas creaciones; el silencio necesario, no turbado; el silencio en que las formas y los colores viven su verdadera vida y nos recuerdan su auténtico origen — ¡aquella luz en que alguna vez las vimos resplandecer bajo el cielo de una remota, misteriosa América! —

En soledad, en silencio, con la necesaria pausa, con el

* Paul Rivet. Carta a Francisco Matto.

tiempo necesario, el contemplador se enfrenta aquí también, en el íntimo espacio armonioso de esta casa, con cada trance de las calidades, de las formas, de los colores.

Es el Museo creado por un artista. Y un artista sabe que esta experiencia ha de ser directa, solitaria, silenciosa; y que será así fecunda como elemento de formación, más allá de sus incidencias sobre la vida intelectual o cultural. Porque llegará a otros planos, relacionados con el ser entero y profundo.

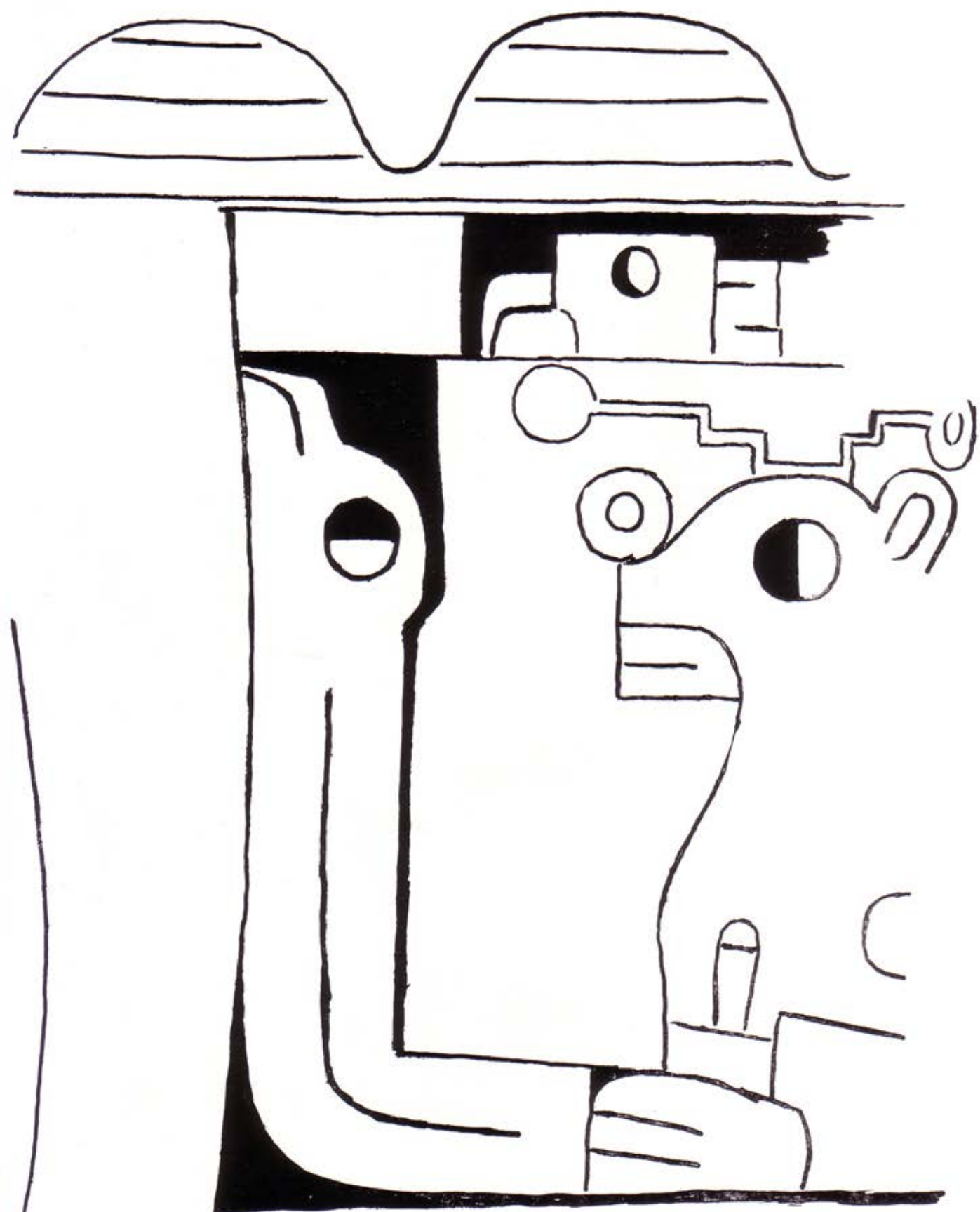
Una lección de alta Estética, de saber trascendido, de consejo sereno y discreto, sostiene la dignidad segura del Museo.

Esa lección arraiga en otra, vinculada a la voluntad creadora, a la generosa pasión de "transmitir lo contemplado"; arraiga en el heroico y complejo trabajo por el que se ha podido llegar a la fundación de esta Casa recóndita y poderosa.

Que muchos ojos puros y ávidos reciban tan intenso don, frente a las obras en que se afirma un orden vivo y eterno, donde el espíritu descansa y espera, a plena luz.

ESTHER DE CACERES.



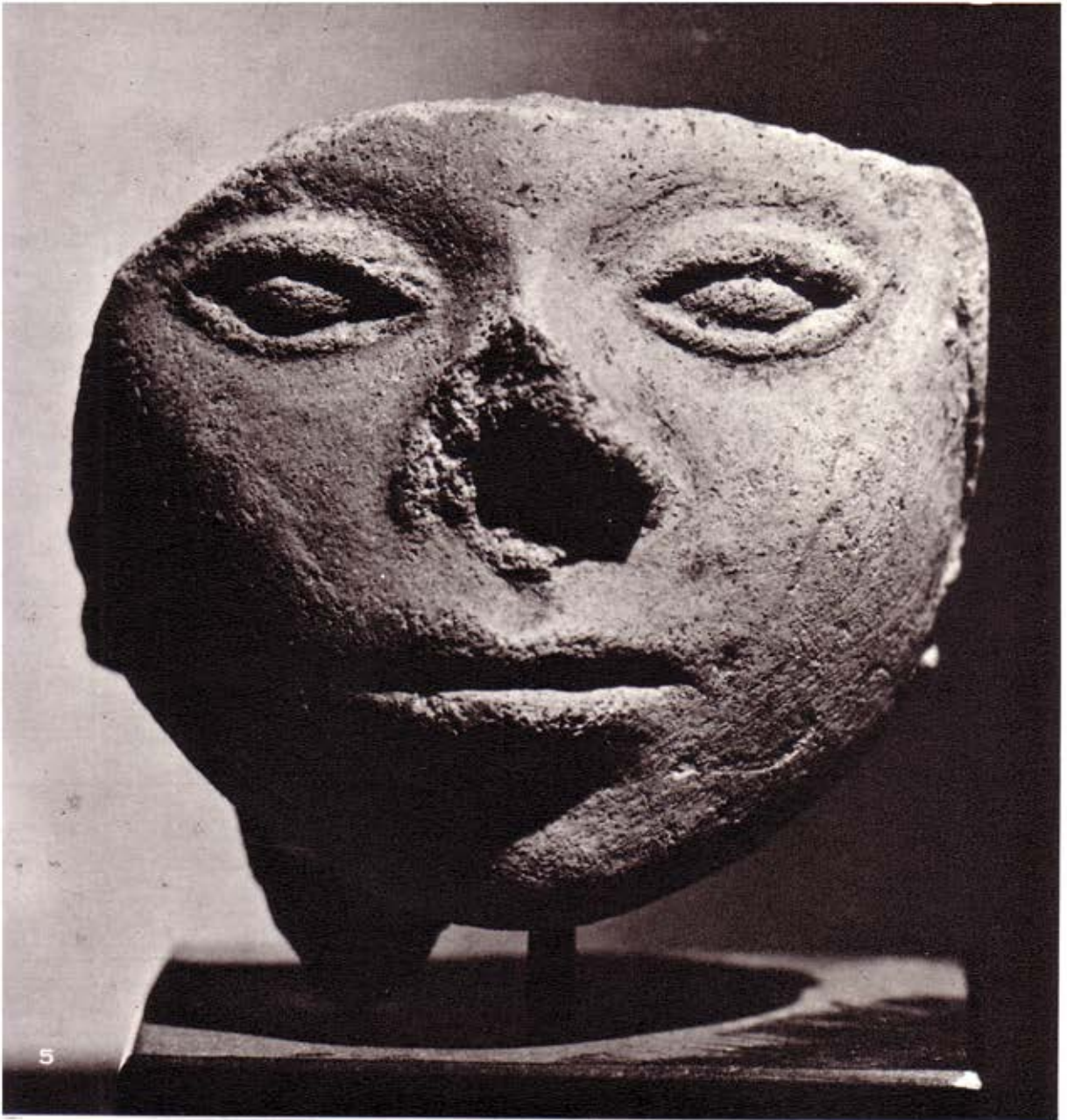


DECORACIÓN PINTADA DE UN SAHUMERIO DE CERÁMICA (TIAHUANACO)
(Dibujo de F. Matto)

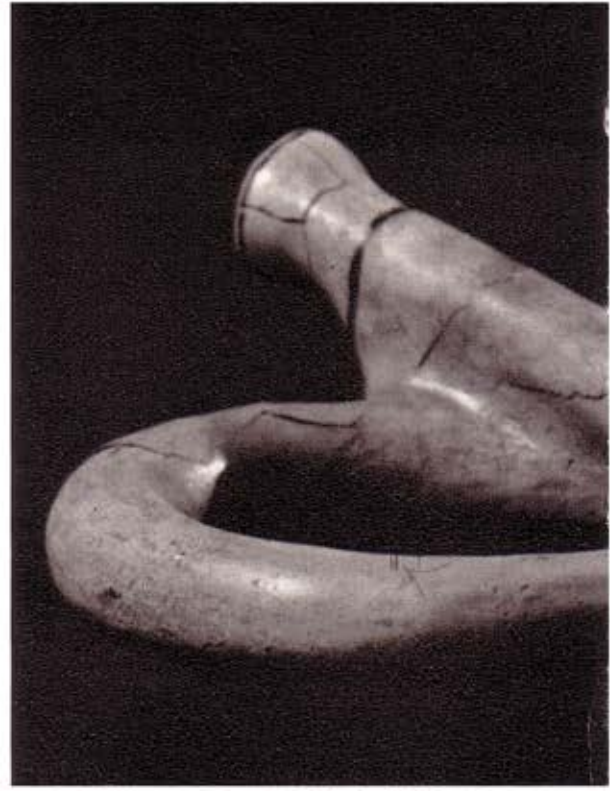
L A M I N A S

Todas las reproducciones que ilustran este libro son de piezas inéditas











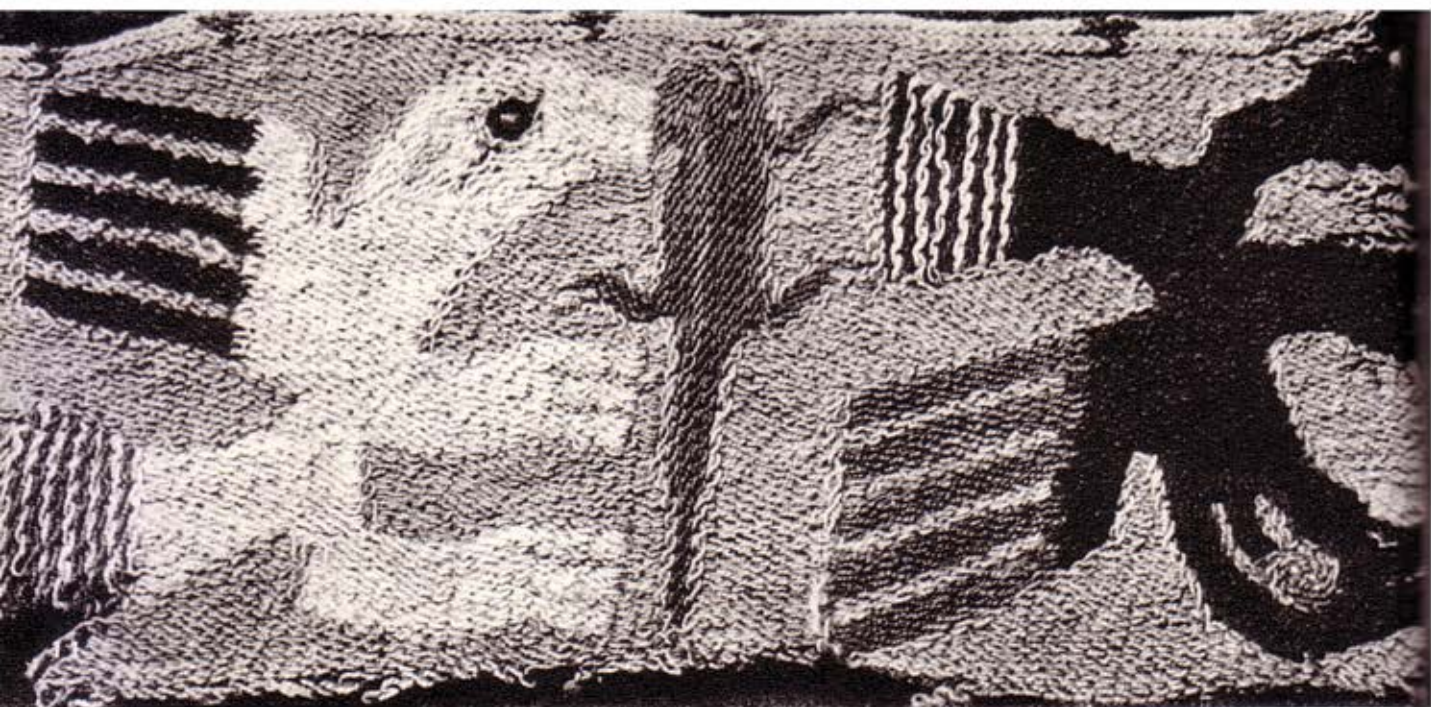
9



10

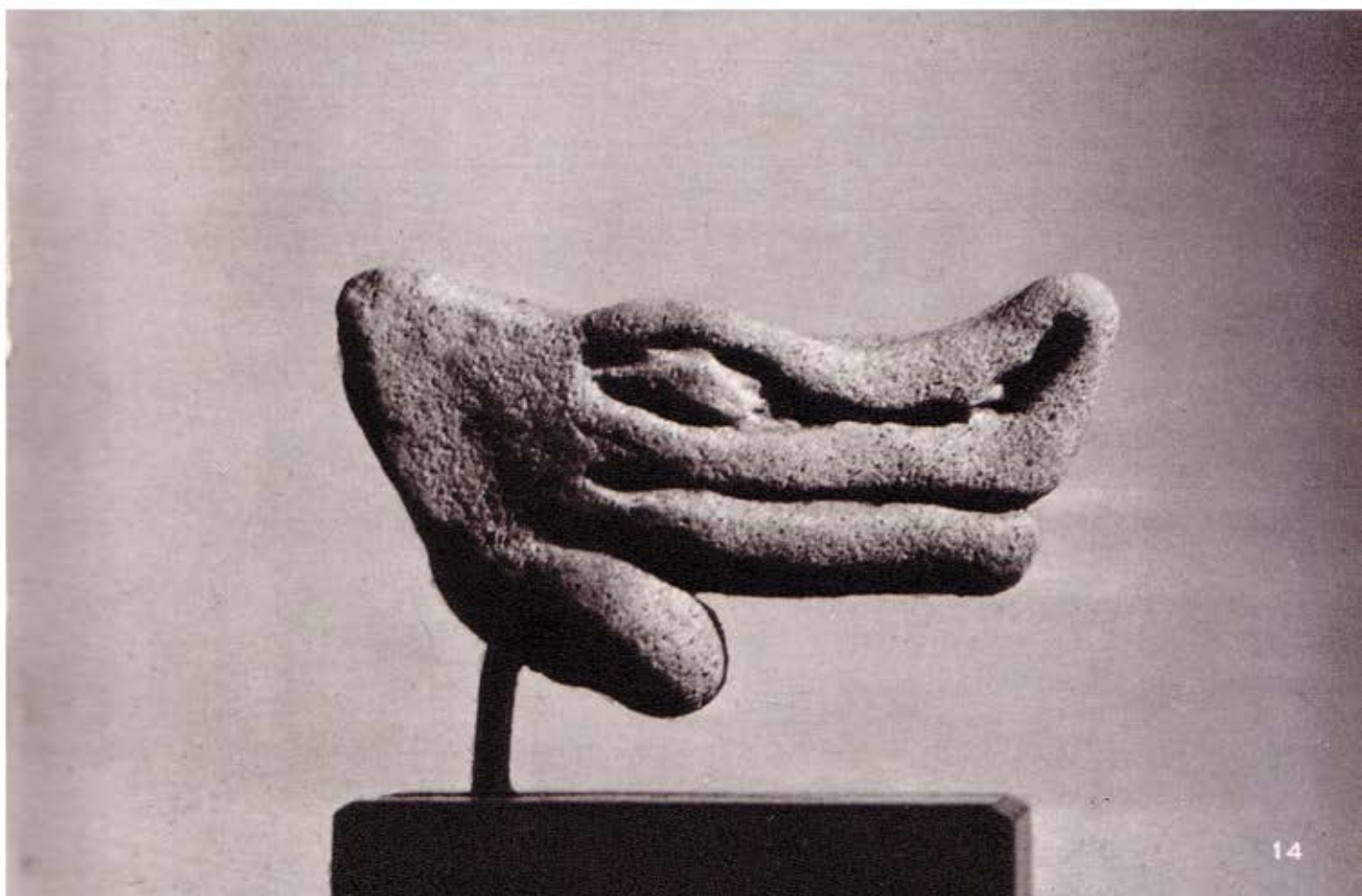


10





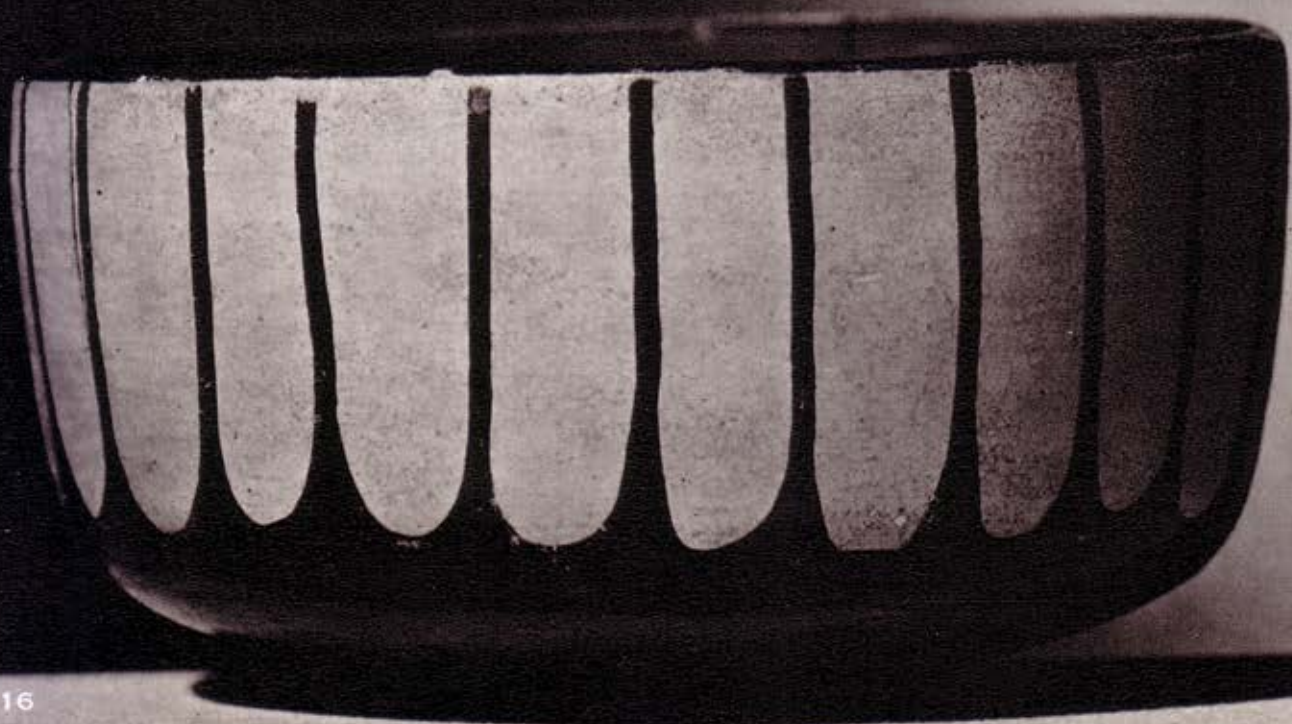
13



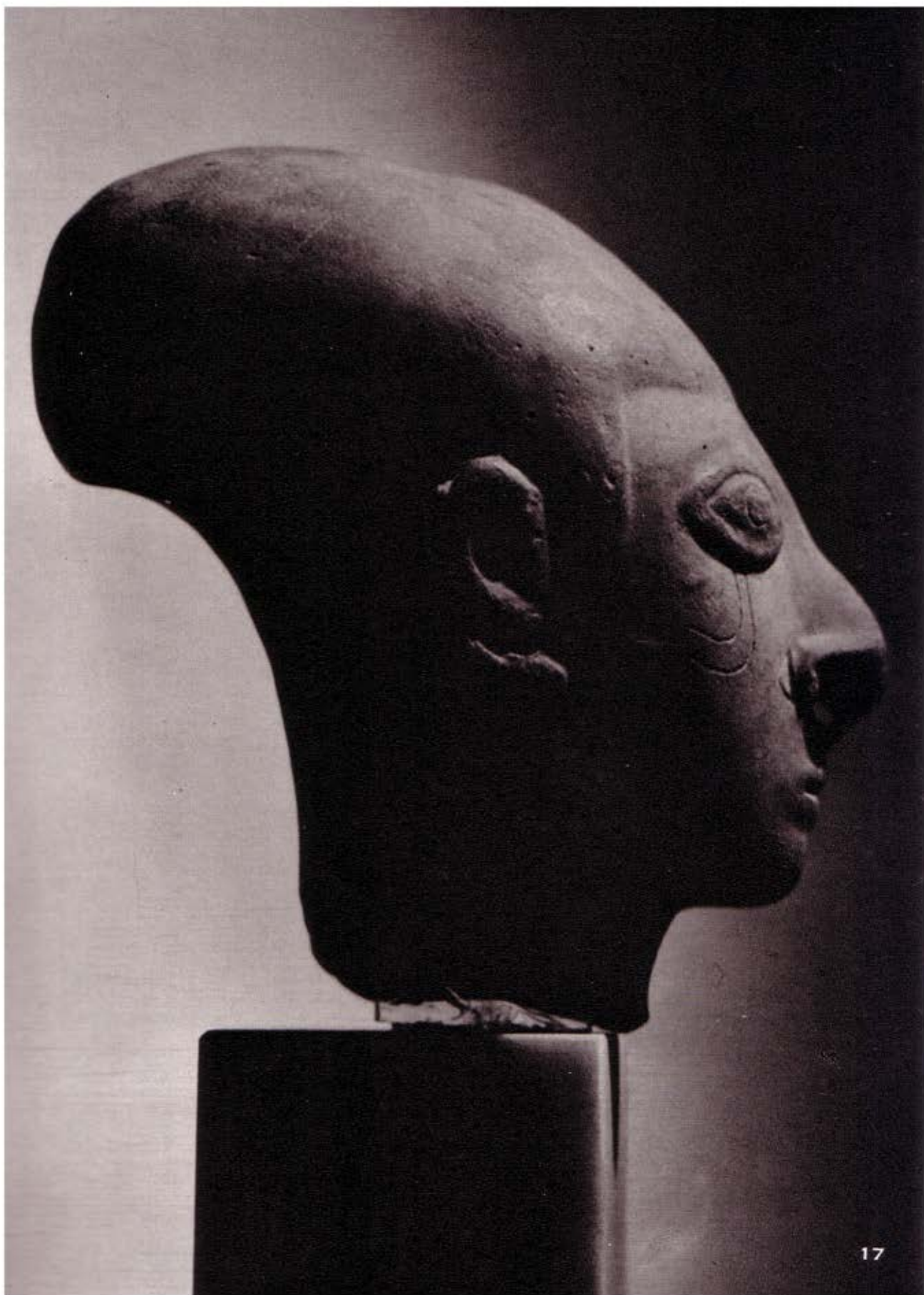
14



15



16







19

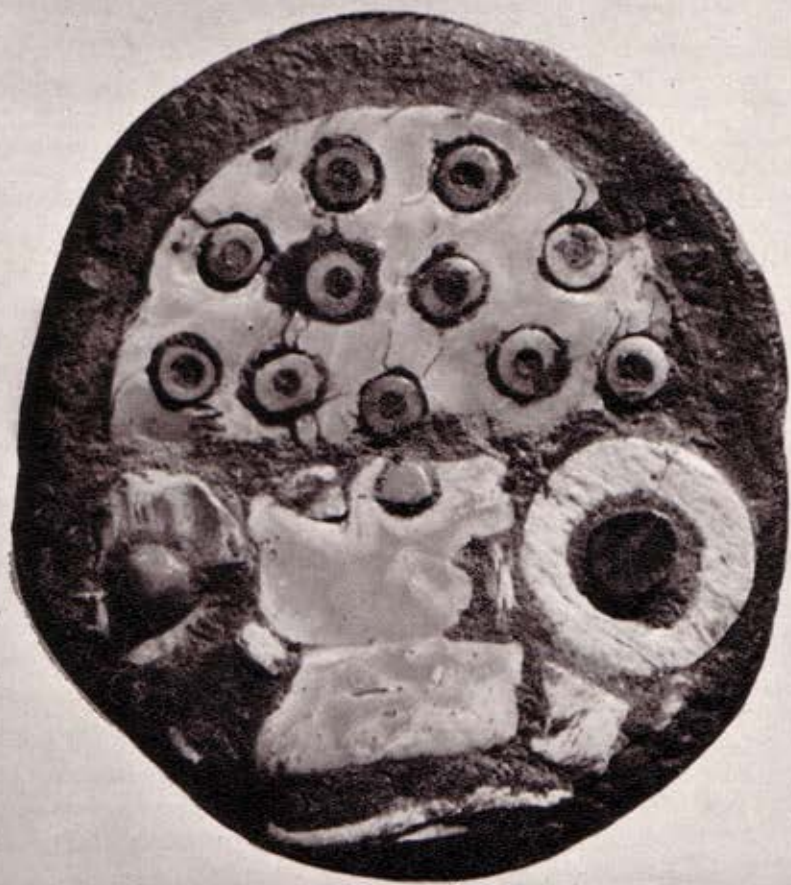


20

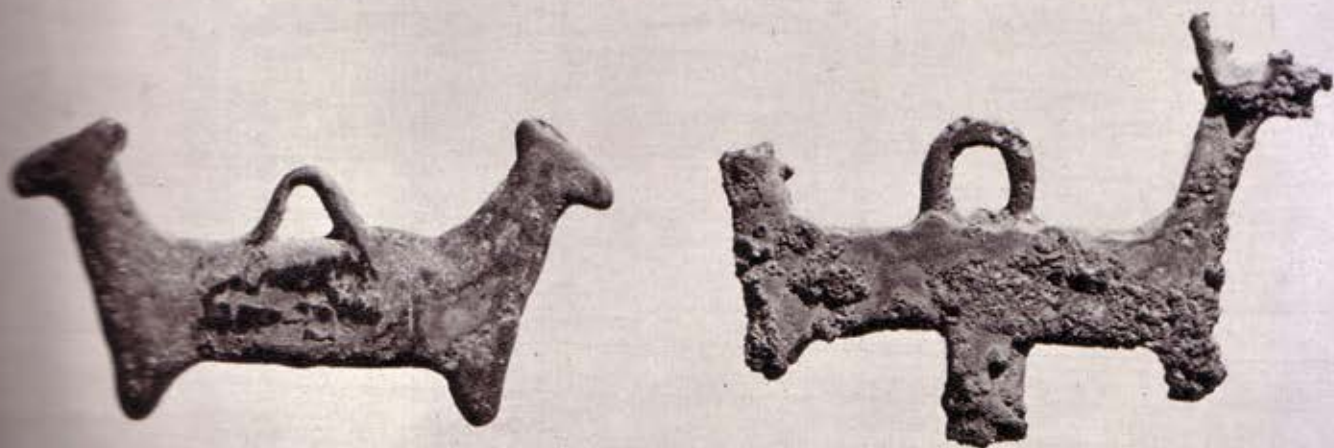








24



25





27



28





30



31

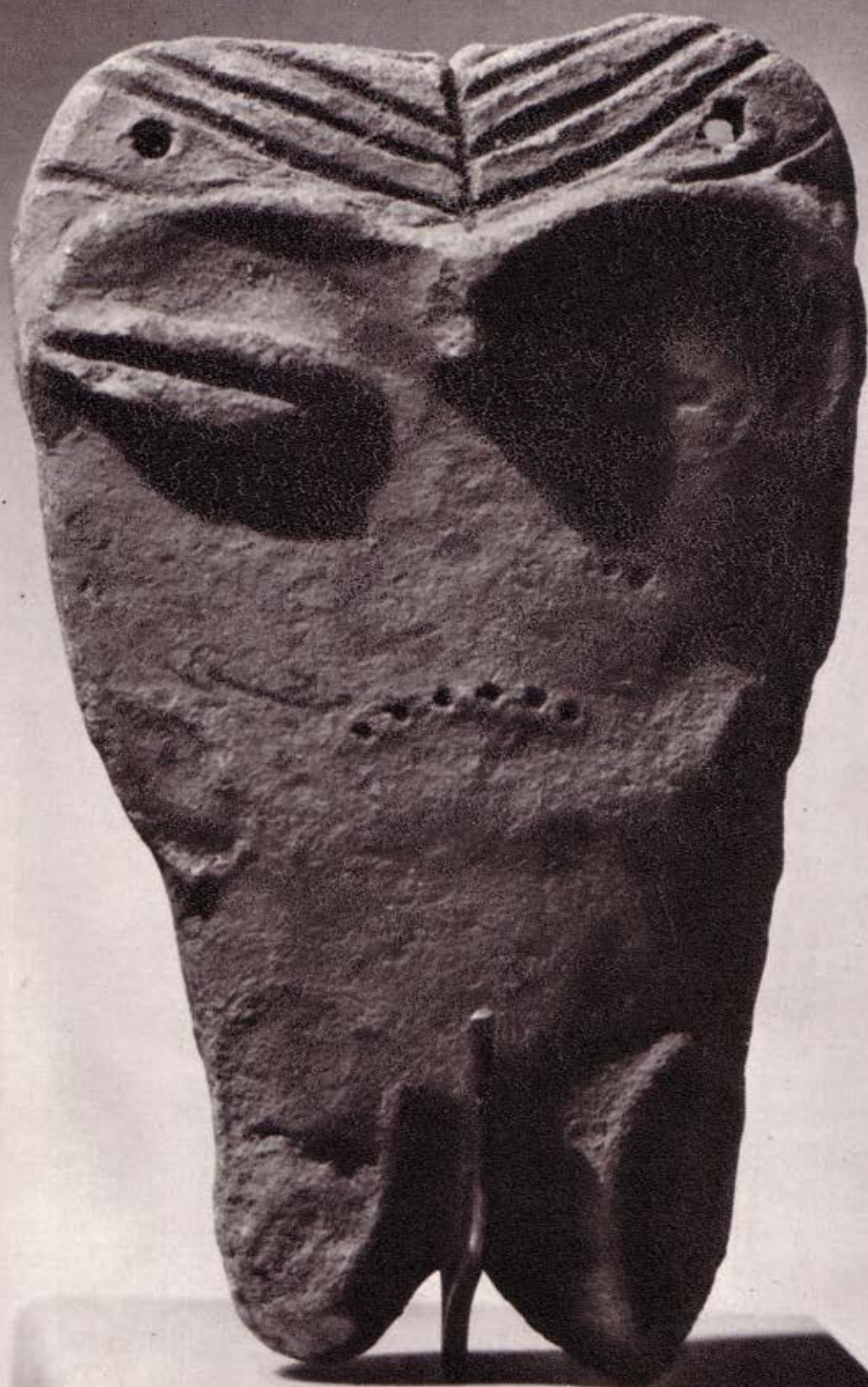






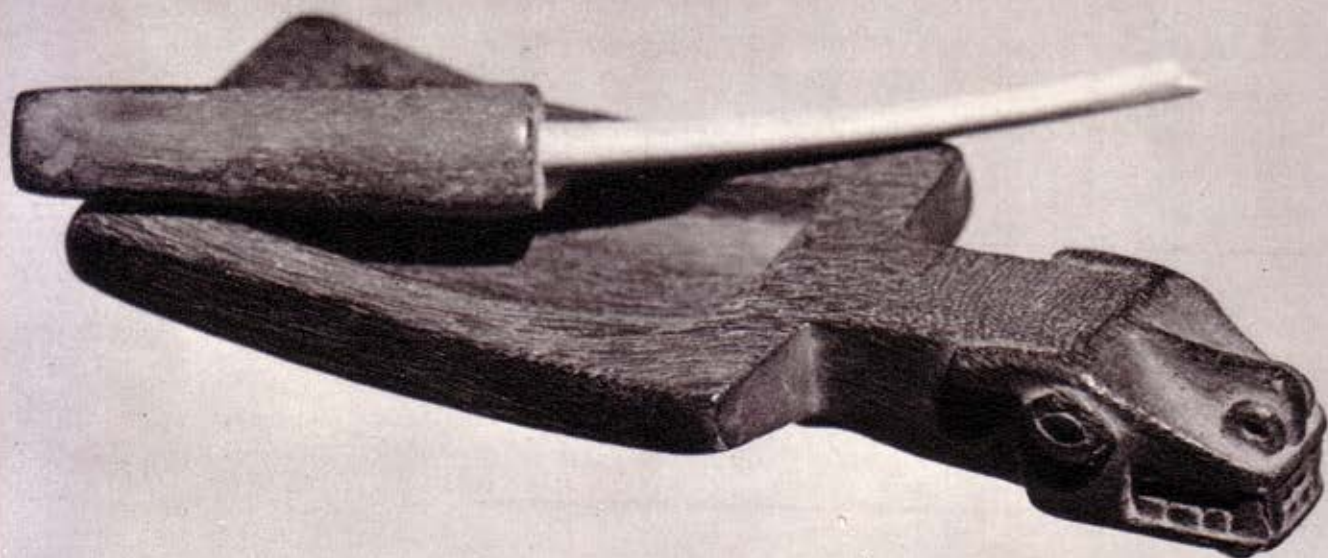




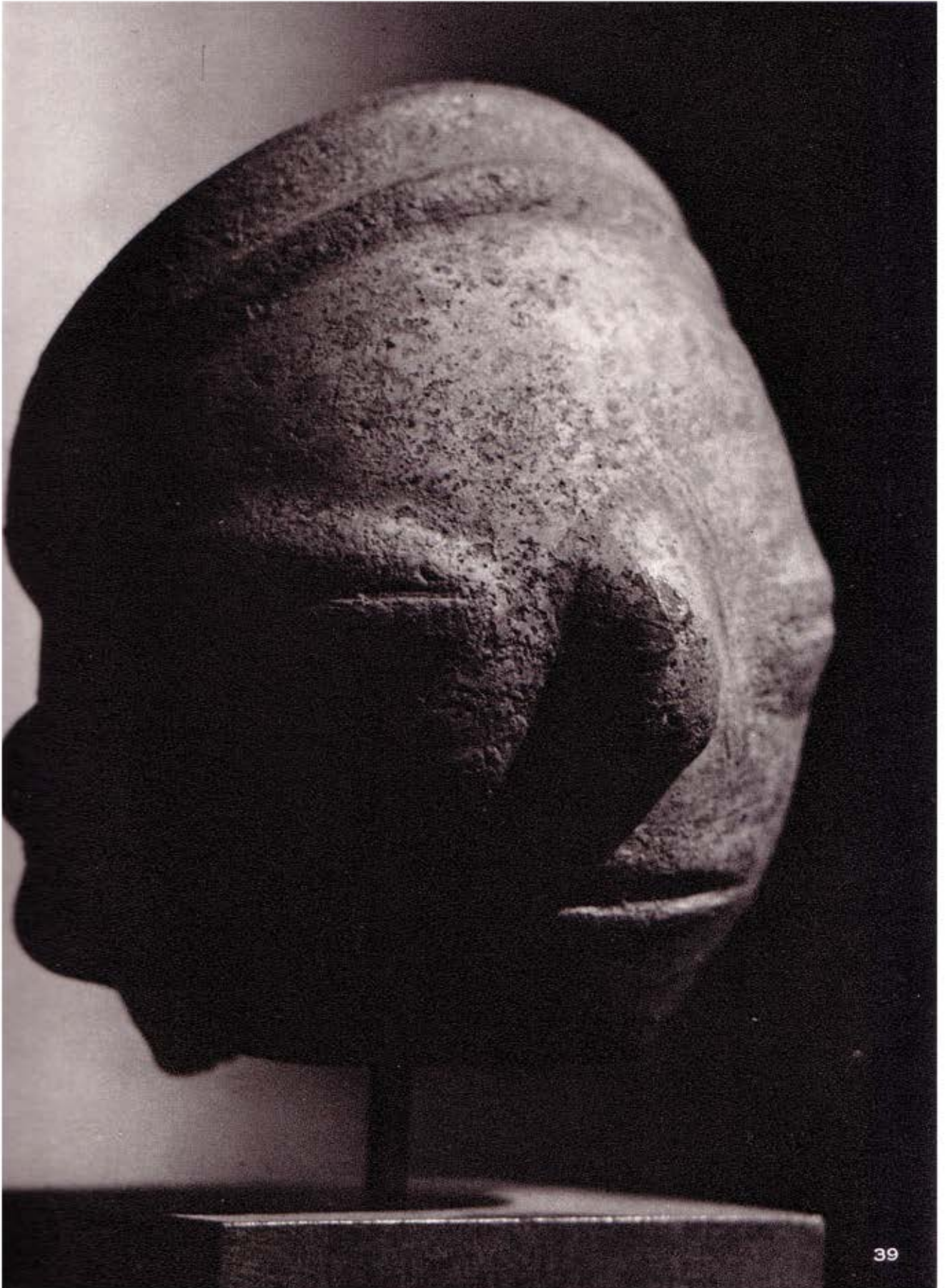


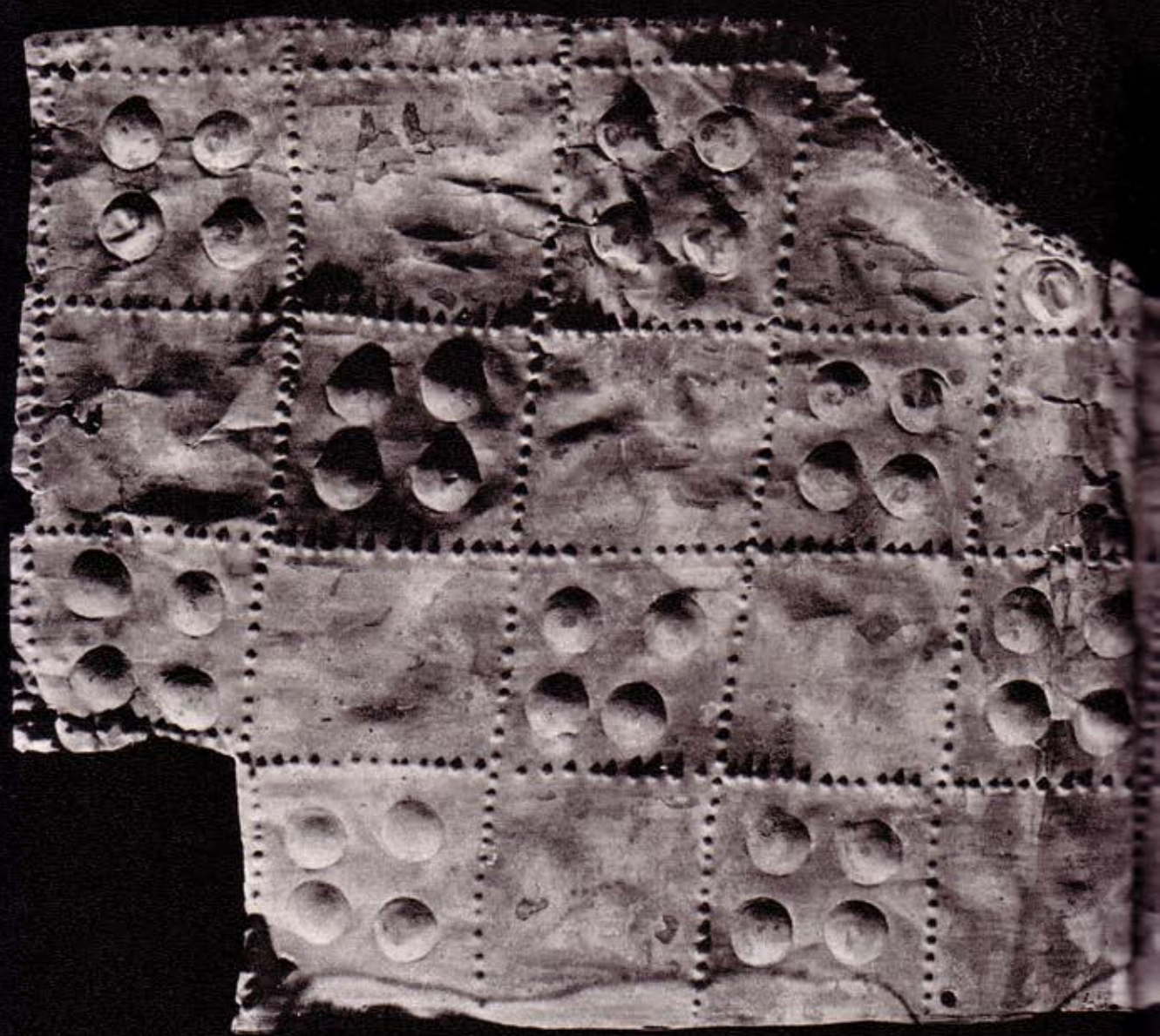


37



38

















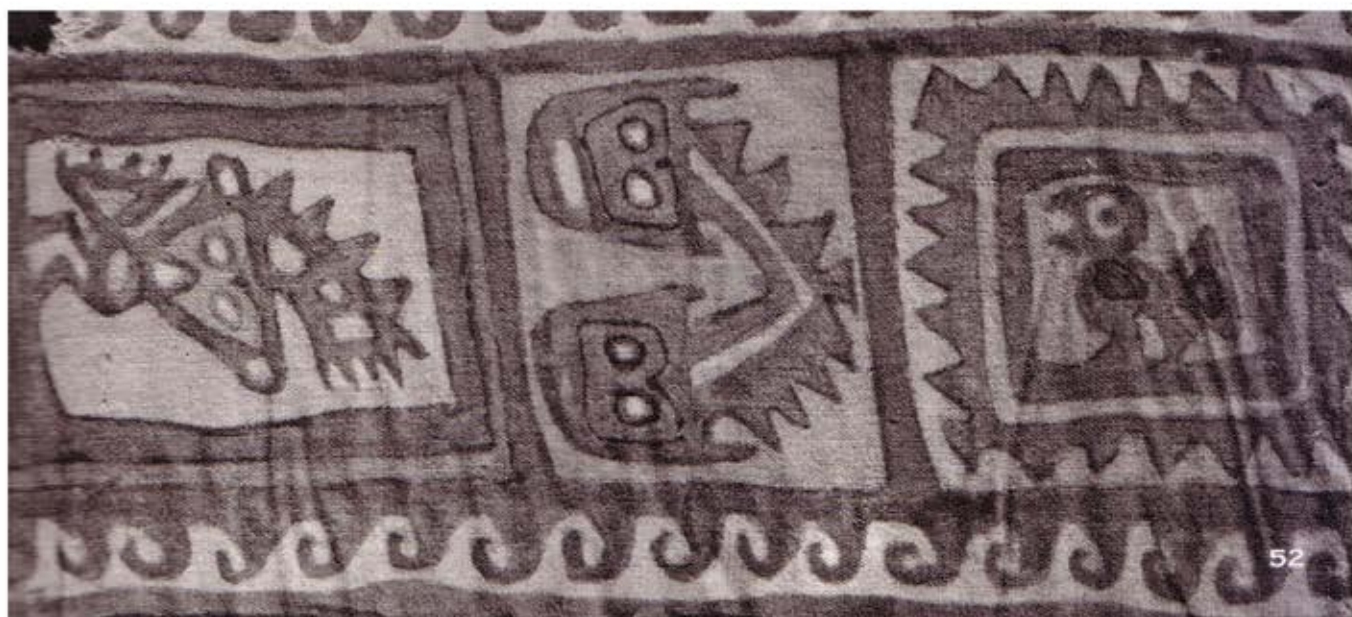
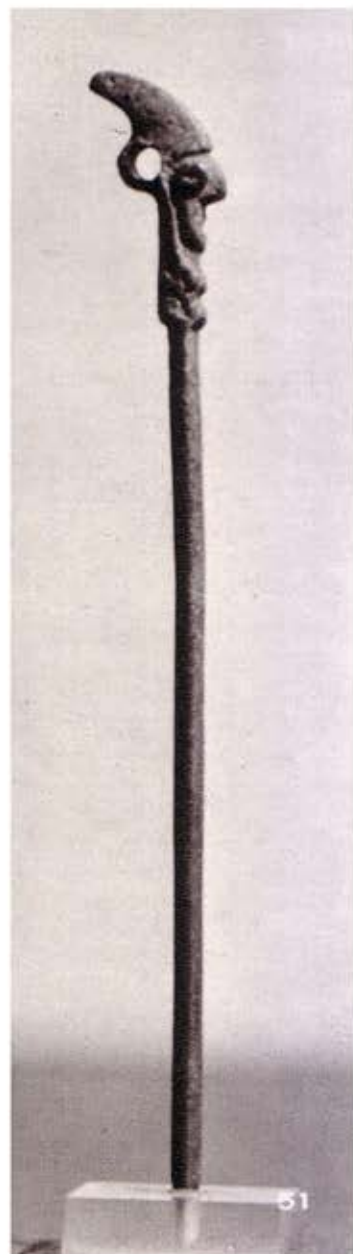


47



48









54



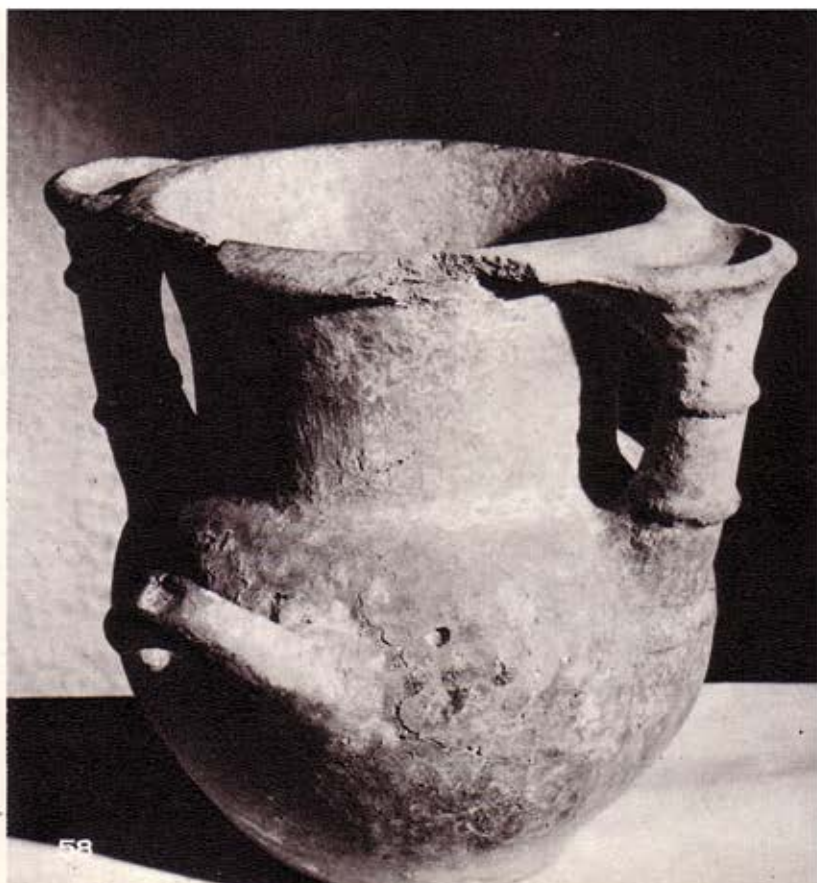
55



56



57



58

DESCRIPCION DE LAS LAMINAS

DESCRIPCION DE LAS LAMINAS

- 1 - (720) - *En la portada*: Máscara de bronce, antropomorfa, con orejeras y turbante. 125 mm. Costa Norte, Perú.
- 2 - (633) - Detalle de un vaso de cerámica con gran aditamento zoomorfo. 270 mm. Costa Norte, Perú.
- 3 - (1302) - Miniatura en piedra que representa un reptil felinizado con rasgos incisos. 20 mm. Pucara, Lago Titicaca, Bolivia.
- 4 - (1518) - Figurín antropomorfo de cerámica, vinculado por su estilo a los primeros agricultores ceramistas. 123 mm. Período Formativo, Nordeste Argentino.
- 5 - (1659) - Rostro humano en cerámica, parte de un figurín mayor. 58 mm. Nivel Formativo Tardío, La Tolita, Ecuador.
- 6 - (1653 y 1673) - Resonadores silbatos de cerámica, uno en forma de pelicano y el otro de loro. Aerófonos de soplo, de filo, con canal de insuflación interno, aislado, vascular, sin agujeros. (Clasificación decimal Hornbostel-Sachs: 421.221.41) 58 y 54 mm. La Tolita, Ecuador.
- 7 - (1875) - Figurín femenino en cerámica, con detalles ejecutados en la técnica del pastillaje. Idolo del culto a la fertilidad, de los primeros agricultores ceramistas del valle de México. 115 mm. Estilo Preclásico, Tlatilco, Valle de México.
- 8 - (719) - Detalle de un tejido policromo con decoración similar a las figuras de hombres con cabeza de cóndor, talladas en el friso de la Puerta del Sol en Tiahuanaco, Bolivia. 315 mm. Tiahuanaco, Costa Sur, Perú.
- 9 - (774) - Trompeta curva de cerámica con pabellón en forma de cabeza de felino. Aerófono de soplo, trompeta natural de tubo longitudinal. (Clasificación decimal Hornbostel-Sachs: 223.121.22). 373 mm. Mochica, Perú.
- 10 - (791) - Dos detalles de la decoración pintada y en relieve de un vaso globular de cerámica. 160 mm. Nazca, Perú.
- 11 - (649) - Detalle de un trozo de tejido policromo, con motivos de aves que llevan lagartijas en sus picos. 220 mm. Paracas Necrópolis, Perú.
- 12 - (863) - Detalle de un tejido de algodón, en tonos de sepia, en que figuran dos personajes bailando con grandes tocados en sus cabezas, rodeados de elementos zoomorfos. 340 mm. Nazca Pre-clásico, Perú.
- 13 - (1866) - Pipa de cerámica bruñida, con sonajero en forma de cabeza de reptil. 275 mm. Maya-Tolteca, Yucatán, México.
- 14 - (1662) - Cabeza zoomorfa muy estilizada en cerámica; parte de un figurín mayor. 66 mm. La Tola, Ecuador.
- 15 - (1868) - Hornillo en forma de brazo, en cerámica gris y roja, con la mano semicerrada. 235 mm. Azteca, Valle de México.
- 16 - (604) - Vaso de cerámica de fondo convexo, con decoración pintada de motivos geométricos muy simples. 135 mm. Nazca, Perú.
- 17 - (1652) - Cabeza de cerámica con pronunciada deformación craneana y decoración incisa. Conserva, en uno de los orificios de las orejas, una caravana de oro, con rastros de platino. Parte de un figurín mayor. 85 mm. Río Ostiones, Ecuador.
- 18 - (814) - Detalle de un vaso campanular de cerámica, con decoración policroma, que representa un personaje con turbante y faldín, llevando en su mano izquierda un perro sujeto a un cordel y tres dardos; en la derecha, sobre una lanzadera, un loro con el cuerpo desplumado. 180 mm. Nazca, Perú.

Los números en bastardilla entre paréntesis corresponden al catálogo de la colección Francisco Matto.

- 19** - (626) - Detalle de un vaso de cerámica, de asa vertedera estribo, con decoración pintada, cuyo motivo representa un pallar humanizado, armado de escudo, maza de guerra y jabalina. 300 mm. Mochica, Perú.
- 20** - (859) - Detalle de un vaso de cerámica, de asa vertedera estribo, con decoración pintada. El motivo representa un personaje armado de escudo y maza de guerra, cubre su rostro con una máscara de zorro. 190 mm. Mochica, Perú.
- 21** - (812) - Detalle de un tejido de algodón con decoración estampada y pintada en ocre y rojos, con figuras del rico mundo mitológico americano. Peces mitad pájaros y pájaros con atributos de peces y caballitos de mar entrelazados y formas geométricas, rodean una figura fantástica central. Este tejido era utilizado como dosel. 1660 mm. Chimú, Perú.
- 22** - (858) - Brazo de balanza, de cobre negro, decorado con dos figuras antropomorfas, llevando emblemas en sus manos; elementos geométricos completan la decoración. 97 mm. Lambayeque, Perú.
- 23** - (1298) - Pipa de cerámica, tronco cónica, de color café, con decoración semiesculpura de un reptil con características fantásticas, incisiones gruesas complementan el decorado. 345 mm. Chiripa, Cuenca del Titicaca, Bolivia.
- 24** - (798) - Orejera de madera decorada con mosaico de nácar y piedras. 33 mm. Lambayeque, Huaca de las Mercedes, Perú.
- 25** - (1120 y 1256) - Pendiente de lámina de bronce negro fundido. Representa un ser mitológico con dos cabezas de llama. El otro ejemplar similar al anterior es de plata de baja ley, con aditamentos aplicados, proviene de Copacabana, careciendo éste por fractura de una de las cabezas.
Estas dos piezas presentan curiosas similitudes con idénticas obras procedentes de Kedabeg, Kalakent en Louristán (Transcaucasia). 51 mm. Tiahuanaco, Bolivia. 52 mm. Lago Titicaca, Bolivia.
- 26** - (1874) - Collar de jade verde y blanco y otras piedras, caracoles y concha perla; como centro del mismo un ídolo antropomorfo tallado en jade blanco. 280 mm. Mixteca, Puebla, México.
- 27** - (621) - Pez de nácar con incrustaciones. 18 mm. Costa Sur, Perú.
- 28** - (1664) - Pote de cerámica, usado para guardar colores para maquillaje. Su decoración externa, en relieve, es la de un pulpo y un calamar. 53 mm. Chorrera, Ecuador.
- 29** - (651) - Tejido de algodón. En su decoración figura un ser alado fantástico. De su mentón nacen dos ramificaciones que terminan en cabezas reducidas. 154 x 110 mm. Paracas Necrópolis, Perú.
- 30** - (1137) - Vaso de cerámica, libatorio, con dos asas verticales. Decoración policroma con motivos de aves de rapiña y elementos geométricos. 185 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 31** - (658) - Caja rectangular de madera monóxila, con decoración labrada de motivos geométricos y zoomorfos. 165 mm. Chimú, Perú.
- 32** - (1289) - Sahumerio ceremonial, de cerámica, con forma de felino. Conserva restos de pintura blanca en las orejas y en los labios. Líneas del mismo color delimitan las patas y el vientre. Fondo tipo corona. 335 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 33** - (809) - Tableta de piedra, con decoración incisa de motivos geométricos. 170 mm. Apurlek, Perú.
- 34** - (1980) - Vaso trípode, de cerámica, con detalles esculpidos antropomorfos. 190 mm. Panamá.
- 35** - (1506) - Detalle de una urna funeraria de cerámica, con decoración pintada de elementos zoomorfos y geométricos. 540 mm. Valle de Santa María, Argentina.
- 36** - (1522) - Estatuilla de cerámica antropomorfomorf, estilo pre-clásico. 90 mm. Origen en estudio, Argentina.
- 37** - (783) - Vaso de cerámica, con dos guardas pintadas en negro, blanco y rojo de motivos antropomorfos. 100 mm. Nazca, Perú.
- 38** - (1606) - Tableta de madera para parica, con cabeza de felino, y conducto absorbedor de madera y hueso. 140 mm. Atacama, Chile.

- 39-** (1772) - Cabeza humana de cerámica, con detalles de peinado y adornos en su parte posterior. Parte de una pieza mayor. 72 mm. Marajó, Brasil.
- 40-** (799) - Pechera de tumbaga, con decoración geométrica en relieve. Estas piezas excepcionales han sido especialmente construidas para el atuendo funerario y se hallan cosidas sobre la armadura de algodón. 465 x 205 mm. Lambayeque, Perú.
- 41-** (616) - Aribalo de cerámica, con decoración pintada geométrica. 177 mm. Inca, Perú.
- 42-** (787) - Detalle de un tejido de gasa bordada de color azul y blanco con decoración geométrica y motivos de serpientes bicéfalas entrelazadas. 1640 mm. Costa Sur, Perú.
- 43-** (671) - Detalle de la decoración en relieve de un vaso de cerámica color "café oscuro", que representa un personaje llevando emblemas en sus manos, grandes orejeras y un tumi en la cabeza. 215 mm. Apurlek, Perú.
- 44-** (1174 y 1150) - Dos recipientes de cerámica negra con decoración incisa. Una jarra 130 mm. y un vaso timbaloides 154 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 45-** (1138) - Cabeza de ave de rapiña en cerámica, apéndice de un sahumero. 107 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 46-** (864) - Detalle de un tejido de algodón azul y blanco decorado con una figura antropomorfa muy estilizada y elementos zoomorfos y geométricos. 160 mm. Nazca Pre-clásico, Perú.
- 47-** (1170) - Sahumerio de cerámica, color "café oscuro", en forma de camélido, con fondo plano. 240 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 48-** (1600) - Espátula de hueso con decoración tallada que representa un personaje sobre cuya cabeza hay un felino. 212 mm. Atacama, Chile.
- 49-** (1525) - Urna funeraria de cerámica, con decoración pintada de motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos, en color negro sobre blanco. Recipiente usado para guardar los restos mortuorios de párvulos. 400 mm. Valle de Santa María, Argentina.
- 50-** (1520) - Cabeza antropomorfa en cerámica, parte de una pieza mayor. 68 mm. Estilo Preclásico, origen en estudio, Argentina.
- 51-** (1325) - Alfiler (tupo) de bronce, con cabeza antropomorfa. 80 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 52-** (836) - Detalle de un tejido, con decoración impresa de motivos zoomorfos (peces y pájaros). 660 mm. Chimú, Perú.
- 53-** (813) - Detalle de un collar con pectoral. El collar es de turquesas, perlas barrocas y oro. El pectoral de plata con restos de incrustaciones de turquesa. Representa un rostro humano rodeado de serpientes. 560 mm. Lambayeque, Perú.
- 54-** (1319) - Detalle de una tableta de pizarra, con decoración incisa de un felino y otros elementos zoomorfos y geométricos. 74 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 55-** (1226) - Cinco figurines de bronce. Carecen de pies que han sido suplantados por una forma de las variantes del tumi, símbolo del poder. En la parte posterior de la cabeza en muchos casos, tienen una argolla, por lo que es de suponer que se utilizaban como pendientes. De 39 a 57 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 56-** (1146) - Cabeza de un felino en cerámica con restos de pintura blanca. Formaba parte de un sahumero. 150 mm. Tiahuanaco, Bolivia.
- 57-** (820) - Vaso timbal de plata con sonajero en el pie y dos anillos en relieve. 160 mm. Lambayeque, Perú.
- 58-** (2050) - Vaso de cerámica de cuatro asas. Un par de asas verticales, de la cintura al borde, imitando cañas. El otro par en el cuerpo, horizontal, en forma de arco. En la pasta se ha empleado desgrasante silicio, que según Willey, es la típica factura de los pueblos de la baja foresta americana. 190 mm. Paraguay.
- 59-** (1897) - Detalle de una figura antropomorfa en cerámica. 61 mm. Preclásico, Altar de Sacrificios. Guatemala.



*Detalle de una de las figuras del brazo
de balanza, de cobre negro, reproducida
en la lámina 22 — Lambayeque, Perú.*

RESEÑA ARQUEOLOGICA



59

LA mayoría de la gente tiende a juzgar todavía el arte americano por sus culminaciones; el arte de los incas, los mayas, aztecas. Pero la historia no comienza allí. Es menester situarla en su verdadero comienzo, en el amanecer del tiempo americano, hace aproximadamente 60,000 años. No traficamos aquí en siglos sino en decenas de milenios, en aquel tiempo sin memoria en que el hombre siguió en pos de las grandes manadas de herbívoros que emigraban del continente asiático a América, cruzando el gran paso que los hielos crearon entre la península Chukchi y Alaska. Allí y entonces comienza la historia del legado de nuestros antepasados.

Podemos rastrear a este hombre paleolítico americano, en sus trabajos y andanzas, por sus objetos de utilaje; no nos dejó empero,

como sus congéneres del Viejo Mundo, muestras de un arte consciente de tal nombre. Eso vendría más adelante, con la sucesión de los milenios, cuando los glaciares franquearon el suelo y el cazador perseguía su presa a tierra firme. Este hombre grabó los huesos de animales hoy extintos, signando una cultura con las señales y los diseños de su invención en paredes de las cavernas que habitaba. Con esos signos de austera expresión nace el arte americano. Entiéndase bien: se trata de un arte humilde en relación al paleolítico más acabado del mundo; no existen aquí en América las "venus", por ejemplo, ni ningún tipo significativo de trabajo en relieve, de escultura.

Tras de esos grupos humanos vendrán otros que ya poseerán conocimientos tecnológicos más avanzados como el pulimento de la piedra y la cerámica, en los que alcanzarán estadios notables de desarrollo estético. Si la tecnología es la misma que en el Viejo Mundo, las formas plasmadas ya le son particulares. Aquí comienza otra etapa en la vida de los pueblos americanos que concebirán a través de propias idealizaciones formales, mundos de particulares tratamientos plásticos.

Ya estamos aquí en el estadio neolítico, que en algo se asemeja a su similar asiático. Es una etapa que ya nos habla del desarrollo de una agricultura, estamos por consiguiente frente a pueblos con organizaciones rudimentarias de gobierno y de sociedades secretas. En algunas áreas determinadas han de desarrollar un arte inconfundible de cuya observación hemos extraído conclusiones claras sobre su vida. Darán forma a figurillas antropomorfas de cerámica, construyendo sus rasgos con una técnica que les es particular: el pastillaje y la incisión. Es en Tlatilco (1875)*, en el Valle de México, donde alcanzarán su desarrollo artístico más notable y en Valdivia, Ecuador, una mayor antigüedad. En las representaciones femeninas, especialmente en los grupos más antiguos como Ticomán y Zacatengo (1878, 1882, 1890) en México, Valdivia y San Pablo de Ecuador, Capa Basketmaker III de Estados Unidos, figuritas tipo Agrelo de Argentina y otras, (1518, 1519, 1520, 1521, 1522, 1523), presentan una marcada esteatopigia, o sea las nalgas y muslos extraordinariamente desarrollados, mientras que sus brazos y piernas son raquítics.

Importante es considerar el preclásico recientemente descubierto en Altar de Sacrificios, Guatemala (2200) que representa una nueva modalidad dentro de las expresiones preclásicas vertidas en Mesoamérica. A la gran antigüedad asignada a esta cultura es importante agregar que la misma tecnológicamente es muy desarrollada en comparación con similares americanos de ese Estadio cultural.

Este "neolítico americano" es desparejo en sus concepciones

* Los números en bastardilla entre paréntesis corresponden al catálogo de la Colección Francisco Matto.

plásticas, siendo muy probable que ello dependa del suelo en que se desarrolló, del substratum humano sobre el cual la cultura nueva se apoyó para su desarrollo. A mayores medios naturales un arte más evolucionado; eso parece evidente.

A estos complejos culturales se les denomina "formativos" porque serán la base para la eclosión cultural de aquellos grupos que posteriormente denominaremos "Altas Culturas". Este ímpetu lo traerán las nuevas migraciones que vendrán a través del Pacífico, aportando los gobiernos teocráticos regidos por príncipes sacerdotes; complejas organizaciones políticas y una sociedad estratificada. Con ellas aparece la cerámica con pintura cocida y el mayor desarrollo de las artes del fuego; la metalurgia, que será el último y el más evolucionado conocimiento tecnológico de las culturas precolombinas. Indicamos esto sin olvidar a Kotoch, en Perú, donde recientemente se han realizado descubrimientos por equipos de arqueólogos japoneses (Universidad Imperial de Tokio) quienes han localizado allí una cultura fechada entre 2200 y 2300 años A.C. con una metalurgia muy antigua. Pero más recientemente aún el mismo equipo de científicos ha exhumado dos culturas de mayor antigüedad, las que sucesivamente ocupan horizontes inferiores a la fecha dada, la primera de ellas ya fue fechada en 2500 años A.C.

En Mesoamérica los Olmecas y aquellos que trajeron consigo la cultura a Teotihuacán, que se afincaron y crearon sus ciudades en Monte Albán, serán algunos de los que echarán los cimientos en las Altas Culturas.

En América del Sur, Machalilla y Chorrera en Ecuador, Chavín (1664, 1666) y sus grandes derivados en Perú, serán quienes cumplan ese cometido civilizador.

Las Altas Culturas comienzan a tomar forma en México en los valles internos, en Ecuador sobre la costa y en Perú en la costa y en la sierra, para posteriormente expandirse por gran parte del litoral Pacífico y valles cordilleranos. Del siglo XV A.C. al siglo X de la era, esos grupos culturales habrán alcanzado un esplendor cuyas radiaciones continúan cautivándonos.

Más que de ciudades será de santuarios el fabuloso legado arquitectónico que nos han de dejar.

Su rítmica construcción, las magníficas lineaciones hablan de un pasado grávido en ritos índice de que ya la superstición incoherente había sido desplazada. De aquí en adelante, toda la vida estará regida por la religión.

Esta es la cesura más importante. De aquí arranca un tronco que dará la tónica a todo lo que vendría después; las altas culturas americanas más celebradas en todas sus complejas efloraciones —no son sino una consecuencia natural de esa primigenia y seminal cultura teocrática, en sus conformaciones sociales, materiales, y artísticas.

La primera civilización filial de ese tronco ilustre se sitúa, con buen fundamento, en el Ecuador, la costa, y en el Ande Peruano en Kotoch.

Los Olmecas, Teotihuacanos, Mayas, en México; Chavín Mochicas, Nazcas y Lambayeques, en Perú; la civilización de Valdivia, Chorrera, en Ecuador; las culturas pre-clásicas del Lago Titicaca, Tiahuanaco en Bolivia, y muchos otros complejos culturales que se desarrollaron en la América Nuclear ya nos dicen de influencias transpacíficas.

Además de las tecnologías conocidas en el Viejo Mundo, como la cerámica y sus derivados, la talla en la piedra y la madera, los tejidos, los metales, habrán de desarrollar el arte del mosaico en plumas (734, 755), innovación a los tocados y vestimentas ya conocidos, los mosaicos de conchas y piedras semi preciosas (798). La pintura en distintas funciones, en sus templos, en su estatuaria y sobre pequeños planos, siendo notable el uso del fresco seco como decoración de cerámica.

Un venero de formas fantásticas, de una imaginación sin límites, fecundará el arte del Continente. Un mundo que a nuestros ojos revelará una permanente inventiva, una irrealidad constante, cuando está muy lejos de ello. Todas las formas aparentemente fantásticas de América Precolombina presentan una realidad que nuestra visión sufre, por el desconocimiento de esa óptica especial (800, 1656, 1757). Las formas que plasmaban obedecían a un concepto mítico sobre los seres y las cosas. Cuando en Tiahuanaco representaban una escena mítica entre sus deidades y únicamente pintaban el ala esquematizada de un cóndor, un ojo humano de frente, un perfil y luego una geometrización de la garra del felino (719, 1137), indicaban según su especial modo de considerar, que el dios subía a las alturas como el cóndor, poseía la sagacidad de la vista humana, su aspecto era el de un hombre y su poder el de un felino. O sea que el pintor de Tiahuanaco no inventó sino que consideró en particular los elementos subjetivos que debía traer a la realidad.

La plástica de la antigua América desde tiempos muy tempranos desecha el realismo de las formas objetivas transmutándolo por el mundo vibrante e interior de la materia. Lo invisible, en el arte funerario de América, cobra forma en las manos del artista; un universo nuevo que se nutre de la muerte y el más allá, es, con ingenio trascendente, incorporado a la vida.

Como consecuencia de sus estudios comparativos con otros centros de arte antiguo de América y Europa, Francisco Matto nos inculcó hace muchos años, la idea que luego se viera corroborada, de que estilos tan complejos y estéticamente desarrollados que alcanzan un nivel estético semejante al de las antiguas culturas del Viejo Mundo no podían tener la corta edad que entonces se les asignaba.

Diversas culturas crearon su particular ideal estético. Como los griegos deformaron el cuerpo humano de acuerdo a cánones de una idealización formal, los Mayas representaban sus figuras humanas según su belleza ideal, una frente alta y huidiza, una nariz prominente que nace sobre la línea de las cejas, el rostro ovalado y el cuerpo alto y delgado (1870, 1879). En cambio, los Lambayeques realizaron rostros redondos, decorados con tatuajes geométricos, ojos con la forma de un ala, cuerpo bajo y rechoncho (797).

Algo se sugiere a través de estas formas; son creaciones que estarían lejos de poder existir de no mediar la concepción de un artista creador que captó y plasmó luego; algo, en fin que de toda otra manera nos sería imposible de "ver". Se nos muestra un mundo que sería inexistente de no estar concebido por el arte.

Cerca están todavía en la memoria los tiempos en que no se consideraba el arte de la América Precolombina, por lo que es; sólo en contados museos europeos se podían ver en rincones esas obras de los "anciens sauvages de l'Amérique". Todavía los europeos no habían aprendido a ver lo precolombino en un nivel semejante al de las antiguas culturas del Cercano Oriente.

LA ARQUITECTURA, que algunos siglos antes de la Era Cristiana comprendería templos y casas semi subterráneas, evolucionará lentamente pero con la nueva savia que traen en forma de conocimiento las nuevas migraciones, se avanzará a pasos agigantados. Las primeras plataformas rectangulares, o de planta circular como la de Cuicuilco, que dentro de los períodos "formativos" es un caso excepcional, son edificaciones de escasa altura, fueron los primeros templos erigidos en espacio abierto que soportarían sobre sí grandes estructuras. En la base de las grandes pirámides Mayas y Lambayecanas se hallan respectivamente las viejas plataformas de los períodos Mamón y Chavín. Sobre las arcaicas concepciones de adustas lineaciones se han de posar nuevos estilos que seguirán el camino de la serenidad y llegarán a una plenitud de formas.

Al mismo tiempo ya conocemos una arquitectura en América, anterior a Chavín que precisamente se ha exhumado debajo de esta cultura y que ya nombramos anteriormente: es Kotoch y más profundamente en horizontes que se pierden en el tiempo, tenemos allí nada menos que en América un templo quizás el más antiguo del Mundo.

A los antiguos forros de lajas de piedras habrán de suceder las finas y coloreadas capas de estuco, los altos relieves y las esculturas proporcionarán gracia y armonía a los frentes planos y sucederán a las anteriores cabezas felínicas y gorgónicas que en los períodos formativos decoraban las plataformas. No hemos hallado, al igual

que en el Viejo Mundo los restos de grandes poblados con sus casas habitaciones. Unos pocos que moraban en los templos dirigían el destino de muchos cuyas casas eran de sencillos materiales perecederos. Las metas propuestas eran altas, la vida ordenada, el pueblo trabajaba para plasmar en rocas, adobes o ladrillos, las ideas geniales de sus conductores.

Ideas militaristas cortan esta epopeya creadora; a los bellos relieves policromos han de suceder gruesos muros de defensa. Fortalezas como la de Paramongas en Perú, o grandes ciudades amuralladas y provistas de fosos como Tenochtitlan, vienen a avasallar los ideales de una arcadia. La historia se repite: el militarismo romano avanza sobre Grecia, los Aztecas toman México, los Incas el Perú.

Es en *LA CERAMICA* en donde plasmaron desde muy temprano, —antes de cinco mil años— formas que son la esencia del arte precolombino. Son tantas las piezas de este material exhumadas en las tumbas de América que superan las halladas en otros continentes. Sus variedades tecnológicas, sus procedimientos artísticos, son innumerables. Es en la formas que les imprimieron —ceramios esculpidos y semi esculpidos (625) o en las decoraciones policromas con que los revistieron (1290, 1602), en donde a falta de una escritura de la que carecía el antiguo americano, con excepción de los jeroglíficos empleados por los Olmecas, Mayas, etc., en México y Guatemala, que identificamos a sus dioses, (1856), sus tipos de mandatarios (670, 693), sus animales favoritos (680 y 824), sus alimentos (661, 704), sus casas (1117), sus templos (1312) y, fundamentalmente su panteón, sus ideales religiosos (1506, 1525). En una palabra, nos es dado leer en los dibujos con que la adornaban o sobre las formas que le imprimieron.

Gruesas, y casi crudas, tomando las formas de frutos o de nidos, son las primeras cerámicas que hacen aparición a fines del ciclo paleolítico para transformarse con el correr de los siglos en un material admirablemente dominado en donde plasmaban sus más complejas y delicadas expresiones. Obras incomparables de ese arte son los vasos trípodes calados y pintados al fresco de los Mayas, las figuritas de Tlatilco y Agrelo, los cuerpos y rostros semi esculpidos de los Mochicas, (609) las aplicaciones que éstos hicieron en concha perla en la superficie de los vasos negros, los serenos y abstractos diseños que los tiahuanacotas imprimieron con una policromía brillante a sus “keros” y sus pebeteros semi esculpidos (1154, 1170). La fuerza de los grafismos y relieves que Chavín y sus continuadores, los Cupisniques, imprimieron a sus “vasos estribos”, contrasta con la delicadeza con que el pueblo de pintores, el Nazca, decoró sus

ceramios, empleando para ello, ya en el siglo IV de la Era, siete colores para pintar una sola pieza (722, 723, 725).

Las urnas funerarias que hallamos en toda la América Nuclear constituyen todo un capítulo en el historial de la cerámica precolombina. Se destacan las Chaco-Santiagoñas (1509), Draconianas y Diaguitas de la Argentina (1508, 1509), las urnas chimeneas de la costa ecuatoriana, las antropomorfos (1517) del grupo Arawak de Colombia, Ecuador, Bolivia y Perú y, entre otras, no podemos dejar de señalar en México las urnas zapotecas.

Se ha llegado a la conclusión de que un alto porcentaje de estos ceramios no fueron empleados en vida por sus dueños sino que habrían sido confeccionados exclusivamente para su empleo en el "otro mundo". No sucedería esto con las figuritas de los períodos "formativos" que en su mayor parte serían votos a los dioses de la fertilidad y la procreación y es evidente que los ejemplares "plumbate", ceramios de origen tolteca, fueron considerados como mercancía y posiblemente como moneda.

Particularísimas son las fantásticas piezas de cerámica de las culturas amazónicas de Marajó y Santarem. Seres irreales, formas caprichosas, cuerpos antropomorfos con atributos zoomorfos, vasos y fuentes con extraños aditamentos, nos dicen de la imaginación exacerbada del hombre que moró en las lujuriosas selvas amazónicas. (1757, 1758, 1759, 1760, 1761).

Los instrumentos musicales hechos con cerámica son innumerables, tanto las formas exteriores como su decoración, la representación de los mismos en diseños y esculturas nos hablan del amor de esos pueblos por la música. (682, 685, 688, 713, 774, 794).

Las técnicas son tan vastas que continuamente descubrimos una nueva o variedades dentro de sistemas ya registrados. La estética formal nunca decae, salvo en los períodos militaristas o decadentes (1156, 1157, 1158) y aún las formas simples, carentes de decoración, mantienen un alto nivel, lo que ocurre también con los ceramios utilitarios.

Las pipas en cerámica forman un capítulo aparte ya que sus formas y sistemas son ricos y complejos. (1298, 1866, 1867). Las formas y las decoraciones que ha plasmado en cerámica el antiguo artesano de América, bien podrían merecer un capítulo aparte de este somero panorama.

LA ESCULTURA Y EL GRABADO EN PIEDRA, son importantes testimonios de la obra perdurable de esos pueblos. Desde los arcaicos como Chavín que con las estelas Raimondi y la Tello, nos muestran un tratamiento formal barroco consistente en proporcio-

narle rasgos felínicos a hombres y animales; el mismo concepto ha de guiar a los Olmecas, para dar forma a sus grandes y pequeñas esculturas pero carente del barroquismo chaviniano. Grabados complejos y delicadamente llevados a la roca nos hablan de una antigüedad de 1000 años A.C. siendo el comienzo de este arte en tiempos muy anteriores.

Pasan los siglos y en la Cordillera, en el Sur, se habría de desarrollar otro grupo cultural que también en la roca dejó sus grandes obras. Tiahuanaco, que con sus gigantescos monolitos cuyo cuerpo aparece cubierto por figuras grabadas, sus estatuas de todo tamaño pero siempre de una gran calidad; vasos, pebeteros y delicados grabados de piedra (1319), moles de tamaño y peso formidables pulidas a la perfección marcan en el Ande, todos, desde el objeto más grande hasta el más pequeño, la huella de un sistema unitario, perfecto.

Es el hombre Andino quien trabajó en la piedra con mayor énfasis —la costa carece de ella— Pucara (1302, 1303), al otro lado del Lago Titicaca, de donde se levanta Taypicala o como le dicen ahora Tiahuanaco, creó sus monolitos de formas primitivas que junto con las magníficas tallas del complejo cultural de San Agustín en Colombia, nos muestran una fuente de formas que evidenciarían un origen más allá del Pacífico. Toda América grabó y talló piedras desde Alaska a la Patagonia. Estos litos son sencillos y toscos pero nobles y altivos en su conformación como aquellos del Noroeste argentino o delicados y serenos como las estelas Mayas de Quirigua, Copan, Palenque, etc. Las variantes son enormes al extremo que confunden. Si ponemos los grabados líticos de los danzantes de Monte Albán en México, junto a sus similares de Cerro Sechín en Perú, con los cuales muchos arqueólogos establecen comparaciones y que a grandes rasgos pueden parecerse, tendremos que reconocer que estilística y técnicamente son dispares y distantes. Ambos sirvieron en origen como lajas grabadas a los laterales de los templos, pero examinemos los “danzantes” y notaremos que son de estilo fuerte y preciso. Los creó un pueblo que distribuiría en América los jeroglíficos, el concepto matemático del cero, el conocimiento del cómputo temporario y que más tarde tomarían distintas culturas de América: los Olmecas.

Los aztecas, última cultura, los verdaderos mexicanos, hablando antropológicamente, nos han dejado un magnífico legado de esculturas en piedra, que son de lo poco que se salvó de la codicia española. (1871).

Gran parte de las estatuas presentaban pinturas o una capa de caliza y sobre ella los colores.

En algunos casos por falta de rocas y en otros para lograr mayor refinamiento, los antiguos americanos emplearon *EL ESTUCO Y EL ENLUCIDO*. Es evidente que los Mayas obtuvieron con el primer

material calidades no superadas. Desde la conocida máscara del Príncipe de Palenque a las magníficas formas semi esculturadas con que decoraban los frentes e interiores de templos y palacios, nos ofrecen todo un mundo de logros estéticos que alcanzó el clasicismo Maya para nunca ser superado ni por ellos mismos en períodos posteriores. El enlucido de barro pintado que se empleó en la costa peruana alcanzó altos niveles. Pero siendo tan poco resistente a los agentes naturales, sobre todo a las lluvias, pocos pero bellos ejemplares han llegado hasta nosotros. No debemos olvidar los trabajos de esta índole que con gran arte creó Chavín, desde los monumentales de Moxeque hasta los recientes descubrimientos en un templo semi subterráneo de Kotoch.

LA PINTURA MURAL comienza temprano en América. Las cuevas de Argentina con manos pintadas y otros signos, la recientemente descubierta por Pedersen en Nahuel Huapí cuyos murales nos dejan ver hombres y caballos. Bolivia con manos pintadas y las de Pizacoma en Perú son de una antigüedad milenaria. Los murales rupestres de Tierra Adentro en Colombia, Cerro Colorado en Jujuy, Argentina, las múltiples cuevas del Río das Velhas en Brasil, las imágenes antropomorfas dotadas de una policromía especial de Udima en Cajamarca, son algunas muestras de un estadio más avanzado en el arte mural. De ahí ya se pasará al muro artificial, a la pared de los templos y palacios.

Al igual que en el Viejo Mundo, los americanos pintaban sus palacios y su estatuaria. Los murales de los palacios Mochicas recién se están exhumando, sus continuadores, los Chimúes también decoraban con pinturas sus muros. Las pirámides de Lambayeque ofrecían grandes murales que podemos observar cuando se desmoronan las estructuras piramidales superpuestas y nos permiten ver alguno de ellos antiguo e intacto al que por cambios religiosos o simplemente por gustos, se le iban agregando estructuras igual que en México.

Quienes más alto nivel lograron en la decoración mural han sido los Teotihuacanos y los Mayas. Ellos llegaron al dominio de la perspectiva lineal de una manera completa y es posible atisbar en sus obras visos de perspectiva aérea. Siempre ajustados a un tratamiento formal particular, los frescos Mayas de Bonampak en Chiapas son uno de los más vivos ejemplos. En Teotihuacán prescindieron del realismo, por así decirlo. Sus motivos son dioses y elementos abstractos relacionados con el tema religioso. Es un mundo informal y libre de las formas naturales al punto de que Lehmann trata de "surrealistas" a las pinturas Teotihuacanas de Tetitla.

Esas invenciones fueron practicadas hace ya 2000 años.

El antiguo americano decoraba todo. Pintaba sus maderos, ya fueran remos o máscaras (811) y les incrustaba nácar, piedras, etc. Pintó hermosos tejidos llegando a estamparlos a la perfección dejando siempre entrever una libertad de formas y de composición que hablan de un rico mundo interior alimentado constantemente por el mito religioso (812).

Los sellos y "pintaderas" llegaron a ser verdaderas joyas del diseño, sobre todo en Ecuador y Mesoamérica (810, 1951, 1952).

LA METALURGIA, no la pre metalurgia que es de antigua data en el continente ya que se le daba forma al metal mediante martillado del hierro meteórico en los "mounds" de Ohio 3000 años A.C. y por los grupos megalíticos de Chuquisaca y Cochabamba en Bolivia. Tampoco consideramos metalurgia al laminado de oro mediante el batido a martillo (1530) que se practicó entre otras culturas arcaicas en Chavín y Paracas.

Entendemos por metalurgia el conocimiento tecnológico del "beneficio" por la fundición de diferentes minerales mediante hornos adecuados, purificar o aislar estos elementos, saber combinarlos mediante fórmulas determinadas, lograr aleaciones y dominar los sistemas de moldes ya sea el directo (806, 807, 808) o el de la "cera perdida" entre otros. (1314, 1315).

El centro metalúrgico de mayor importancia y desde donde irradian las técnicas es evidentemente Lambayeque en la costa Norte del Perú. Antiguamente se creía que el bronce había sido difundido por los guerreros incas; sin embargo, éste era ya conocido en América desde los primeros siglos de nuestra Era. Hoy sabemos que Chavín tuvo conocimiento de esa aleación así como también Tiahuanaco; como testimonio nos quedan hachas de bellas formas, presentando algunas de ellas diseños logrados por incisión o relieve (1101, 1204). Por otra parte, la cultura Barreales o Draconiana de la Argentina, en el siglo IV de la Era ya lo poseía en su inventario tecnológico.

La difusión del metal desde la costa Norte del Perú se efectúa primeramente hacia el Sur. Luego, muy posteriormente se ha de dirigir hacia el Norte a donde llega después del siglo VIII de la Era. México, que desarrolló la metalurgia muy brevemente pero con una imaginación particularísima, lo hará después del siglo XI.

Es sensible observar cómo a pesar de que a las culturas les llega el conocimiento de este arte en diferentes épocas, agregan cada una de su cosecha diferentes tipos de aleaciones y técnicas de trabajo. Los Lambayeques fueron insuperables en la parte técnica ya que doraban láminas de plata o cobre, (799), plateaban láminas de cobre o bronce, practicaban la taracea de los metales y les daban a éstos formas o pátinas de una alta calidad.

Las formas obtenidas esculturalmente, agregando las partes ya fuera desde el comienzo o sobre una estructura de fundición han rendido ejemplares de considerable valor artístico, ejemplo de esto último son las dos figuras que adornan una balanza de Lambayeque. (858).

En Vicus-Pabur laminaron delicadas piezas en oro, coloreándolas de rojo y azul.

Colombia enriquecía la superficie de su aleación, la "tumbaga" con un tratamiento sobre la cara externa de sus piezas, eliminando el cobre superficial y dejando el oro de la aleación. Ecuador trabajó admirablemente el platino como aditamento de piezas de oro, Panamá llegó a su propia expresión creando en Coclé piezas en las que intervienen piedras semi preciosas en combinación con el metal.

Las técnicas son muchas y las mismas variaban en las culturas y en el tiempo. El laminado como base para el repujado, el filigrama recortado, la cobertura de madera con metal, el alambrado, el soldado, incrustaciones, plateado, dorado mediante inmersión o por reactivos, por baño o "aplique", el dorado a fuego y el "mis en couleur" son algunos de los procesos empleados.

Los vasos en forma de "Kero" que además de relieves en la superficie presentaban el aditamento de piedras talladas, son propios de Perú, Ecuador, Colombia y Bolivia.

La joyería en oro de Oaxaca en México y la de Coclé en Panamá serán una verdadera aventura de la mano guiada por la imaginación.

Durante la época del desarrollo de las Altas Culturas, América conoció un incremento pocas veces visto en lo referente a *adornos personales*. Desde complejas caravanas llamadas "orejeras", intrincados peinados y tocados en la cabeza, collares (613), pectorales (813). Mezcla de ambos, que los arqueólogos han convenido en denominar "collares pectorales" los que en oportunidad llegan a ser verdaderas joyas.

Adornos en las telas, tales como la total cubierta de un manto con láminas de oro o plata, formas diversas de metal, piedra y concha, eran cosidas a las ropas de los altos dignatarios (619, 620, 621).

Dominaron el tallado y grabado en piedra de manera singular, la esmeralda, el jade y sus derivados, la turquesa, serpentina, sodalita, obsidiana, piedra jabón, cuarzos, cristal de roca, onix, dioritas, jaspe, etc. (727, 809, 1318).

PIEDRAS PRECIOSAS Y SEMIPRECIOSAS. El jade y la obsidiana obtuvieron las formas más atrevidas. Discos orejeras de obsidiana azul grisácea fueron tallados por el artista mesoamericano hasta darles un espesor de un milímetro. Lo mismo sucedió con el jade. Por otro lado ambos materiales fueron tallados en pequeñas esculturas

de bulto, la mayor parte de ellas representaciones de sus dioses, en forma de ídolos que en muchas oportunidades formaban parte de los tocados personales como centro de un collar o pectoral. (1874).

La turquesa fue empleada en el Perú y Centro América. Tallas pequeñas de una perfección y realismo notables, han sido exhumadas en las necrópolis de varias culturas. De turquesa se han hecho collares, ídolos para los mismos, esculturas planas como adornos de vasos de oro y plata, ojos y bocas de máscaras de metal. La esmeralda fue empleada en Ecuador, Colombia y Panamá. Se la perforaba para usarla como cuenta de collar en combinación con cuentas de oro, plata u otras piedras entre las cuales resaltaba su verde lúcido. Las emplearon también como narigueras con el aditamento de un engarce de oro y ganchos sujetadores de este material. También hicieron tabetas de mentón y de pómulo. Estas piezas y obras de joyería en general se le atribuyen a la cultura Mizteca Puebla las que constituyen un legado de arte fabuloso.

La sodalita en Bolivia, Norte de Chile y Perú fue empleada para pequeñas esculturas en forma de ídolos y cuentas labradas y pulidas de collares. Esta piedra es muy extraña y bella y procede únicamente del Cerro Sapo en Bolivia y al igual que el lapislázuli de los Andes de Ovalle en Chile, fueron poco usadas debido a su escasez.

La antigüedad de 80 siglos que tiene el *ARTE TEXTIL* en América y cuyo comienzo se realiza con duras fibras de maguey y algodón silvestre, merece entre las artes una especial atención ya que sin lugar a dudas es de América de donde provienen los más notables ejemplares.

Del área Circuncaribe no tenemos datos ni ejemplares para su estudio. Las lluvias zonales y su consecuencia la humedad constante, han hecho que en las tumbas no se hallara ningún ejemplar representativo del trabajo en telar.

En Mesoamérica tampoco se han conservado especímenes de ese arte, salvo aquel que guardaba el Museo de Berlín que se incendió en 1945. Hay ejemplos de trabajo en pluma que formaban parte del botín de Cortés en el Museo de Viena, hallándose piezas similares en Stuttgart, Madrid, Nápoles y Bruselas.

Restos de telas carbonizadas que fueron exhumados en recientes excavaciones, se conservan en el Museo Nacional de México. Aun teniendo esto en cuenta, se puede afirmar que la pérdida de los textiles en México ha sido completa, ya que en el incendio y destrucción del Templo Mayor se perdieron las joyas y metales preciosos; ídolos, tejidos y mosaicos de plumas que no tenían valor alguno a los ojos de los conquistadores.

En el resto de Mesoamérica, al Sur del Alto Valle de México, las lluvias y la humedad constante han eliminado la posibilidad de

hallar en alguna rica tumba de un alto dignatario, un muestrario de ese antiguo trabajo artesanal de que tenemos noticias muy concretas a través de cronistas y recopiladores como Sahagun, Durán y otros.

En el Norte poseían el conocimiento de tratar dos fibras vegetales: el maguey y el algodón. Las gentes del pueblo se cubrían con tejidos de fibras de maguey que lograban mediante el rasgado y posterior mojado en masa de maíz hasta obtener de él fibras dóciles que de cierta manera, aunque un poco más ásperas, se asemejaban al lino. Desde Guatemala a los altos de México las telas de maguey fueron usadas en distintas formas y colores. El algodón, producto de tierras subtropicales y tropicales, pero aparentemente no muy difundido su cultivo a causa de la falta de tecnificación en sus labores, era una fibra cara y pareciera que tanto Mayas como Aztecas lo empleaban únicamente en las gentes de clase social elevada. Emplearían infinidad de tonos en base a colores vegetales, animales y minerales. Conocían el sistema de los decolorantes y los pigmentos. Asimismo imprimían las telas mediante los métodos ya mencionados.

En cambio, en la parte Sur de América, muy especialmente en la costa peruana, las secas arenas del litoral han preservado desde algunos siglos antes de Cristo, hermosas telas y mantos de plumas hasta nuestros días.

El algodón alcanza desde los primeros siglos de la era notable desarrollo, al extremo de que dominaron en Paracas y Nazca, el arte de que la planta diera algodón en tonos de ocre y amarillo claro. Poseyeron lanas de distintos tipos que hilaron magníficamente. Alpacas, llamas y vicuñas les brindaron hilados de excepcional calidad. Las combinaciones de distintos pelos con fibras vegetales y la constante invención de nuevas tramas dieron vida a un mundo tecnológico y artístico que sigue cautivándonos ya que continuamente descubrimos nuevas formas y nuevas técnicas (830, 860, 861).

Paracas y las culturas que le sucedieron en la costa sur del Perú, son, sin lugar a dudas, las que con mayor felicidad han desarrollado el arte textil sin dejar a la zaga el mosaico de plumas, ya que sus mantos realizados con esa técnica son de gran belleza. Desde delicados diseños minúsculos empleando la técnica del Tapestry (850, 851, 852, 853) o el bordado (842) logrando diseños reversibles que en cada cara de la tela nos muestran un color diferente, (802, 837) u otros diseños (830) a delicadas gasas que el soplo humano puede mantener en el aire, o algo más pesadas cuando están enriquecidas por bordados (648, 787, 829), son algunos de los diferentes tejidos que nos maravillan. Más de cuarenta técnicas distintas hemos anotado con respecto a tejidos en el antiguo Perú.

Mejores no los hubo en la antigüedad: tenemos telas de 126 hilos por centímetro cuadrado de trama las que únicamente han sido supe-

radas ya en tiempos modernos en Dacca, India, manteniendo la calidad del hilado y los diseños sin superación.

En la costa central y en el Norte, los tejidos de algodón impresos son objeto de nuestra admiración. Algunos de ellos realizados con sellos o pintaderas (795, 836), diseñados a mano con una libertad de concepción que nos admira (816) existiendo aquellos en los que se empleó ambas técnicas en una sola tela (859).

Chancay se ha de caracterizar por sus máscaras de telas pintadas con aditamentos de metal laminado, muy particularmente boca y ojos y una nariz sobresaliente que ofrece una marcada prominencia, presentando algunas una tiara o corona plana.

A pesar de que en esta parte del Continente no se conocía el Quetzal, ave maravillosa de cuyas plumas se obtenían los más ricos tocados de Mesoamérica, en Perú ello se superó por la gran variedad de pájaros de las zonas tropicales, al extremo de que mediante una alimentación especial obtenían cambios en los tonos del plumaje de los pájaros y sutiles brillos antes de arrancarlas para ser incorporadas a los mantos, (734, 755) cuyo tejido de base era de algodón sobre la cual se colocaban las plumas con el canuto doblado y sujeto por un hilo extra mediante dos tipos de puntos o nudos.

Las armaduras de algodón son comunes en Mesoamérica y Sudamérica. Consistían en gruesos acolchados cubiertos de plumas, telas ricamente bordadas o pintadas o, como en la costa del Perú y Bolivia, telas cubiertas con delgadas láminas de oro o plata o de plata laminada en oro (799).

El sistema del telar y los instrumentos de tejer son, con ligeras variantes, comunes a toda América (796). Hace más de 25 siglos que este sencillo instrumento no sufrió modificaciones hasta nuestros días.

No podemos dejar de mencionar como capítulo aparte *LAS MASCARAS* que desde tiempos lejanos fueron creadas para vivos y muertos con arte singular en la antigua América.

Las de mayor antigüedad son de piedra y continuaron haciéndose hasta épocas relativamente cercanas. Los Diaguitas y Barreales de Argentina nos han dejado un notable conjunto realizado en este material. Grandes, talladas en rocas eruptivas, presentan un estilo particularísimo (1532). También allí y en México las trabajaron en lava volcánica, pero las realmente notables de este país han sido las de onix de tamaño natural y las pequeñas de jade, así como infinidad de otras talladas en distintos tipos de piedra. Las pequeñas máscaras de cerámica de Ecuador que presentan en ocasiones pendientes de oro, son muy singulares.

De oro y plata y otros metales las tenemos desde México, en Monte Alban, por el Norte, hasta el Valle de Hualfín al Noroeste de

Argentina, Coclé en Panamá, Quimbaya en Colombia, Lambayeque, Mochica, Nazca e Inca en el Perú, Tiahuanaco, en Bolivia, siendo de diferentes tipos, calidades y tamaños, algunas de ellas para ser empleadas en el aparato religioso, otras para ser puestas a los muertos, forman un magnífico repertorio de posibilidades plásticas (720, 797).

Es en la costa Norte peruana donde mayor énfasis ha tomado su realización. Existen desde los horizontes arcaicos de Cupisnique y Salinar para heredarlas los Mochicas, siendo en Lambayeque donde se hallará la mayor variedad de tratamiento estilístico y en las combinaciones metalúrgicas empleadas. De oro, coloreadas de rojo y verde, de plata, de cobre, laminadas en oro y de bronce. Las habrá de tamaños desmedidos, más de 60 centímetros, de tamaño natural, o pequeñas que caben en una mano. Primará la faz humana, pero también tiene lugar la de los felinos u otros seres felinizados. De oro se han exhumado en el Sur y Norte de Ecuador, siendo su característica un especial realismo. No se puede dejar de mencionar los últimos descubrimientos, los centros metalúrgicos de Frías y Vicus-Pabur, también en el Norte del Perú que han aportado bellas máscaras, de tamaño pequeño realizadas con preciosismo.

Y como lo hemos mencionado al referirnos a las piedras talladas, en muchas oportunidades, sus ojos, dientes y otros detalles serán de piedra con preferencia de turquesa.

LA TALLA en hueso y madera que todavía nos sigue mostrando nuevas formas, técnicas de incrustaciones y aditamentos, comienza en tiempos paleolíticos con las puntas de flechas y sangradores, para culminar en verdaderas esculturas de miniaturista (601, 618, 1132, 1133, 1134).

La talla en madera con aditamentos como por ejemplo las máscaras con ojos de concha y un turbante de ricas telas, el rostro pintado de rojo, serán propias de los Chimúes, aún cuando se observan algunas atribuidas a los Nazcas. También en el Norte del Perú las hay de madera revestidas con delgadas láminas de oro, de un tamaño reducido. La verdadera talla de bulto ha sido realizada admirablemente (1606, 1608), asimismo la talla en relieve es de una alta jerarquía (658).

En México tenemos los cráneos Miztecas, que han sido recubiertos de un mosaico de turquesa y oxidiana, siendo la nariz de concha y los relucientes ojos de pirita pulida. Notables esculturas realistas serán los cráneos tallados en cristal de roca. La conocida serpiente de dos cabezas que se exhibe en el Museo Británico es también un mosaico de turquesa sobre madera, los dientes son de marfil, el hocico y las encías de concha roja.

Los cabos de los puñales de sílex o cuarzo que se empleaban en los sacrificios humanos en los pueblos guerreros aztecas y toltecas, en oportunidades se hallan cubiertos de un mosaico como los nombrados.

Con estas noticias sobre el arte y las artesanías de la antigua América no intentamos más que proporcionar una idea muy general de ese magnífico acervo, tanto estético como tecnológico, en que consiste la herencia de nuestros antepasados.

RAUL CAMPA SOLER.

Montevideo, febrero de 1963.

"ARTE PRECOLOMBINO", ÚNICA EDICIÓN DE 1.000 EJEMPLARES TOTALMENTE NUMERADOS, HA SIDO COMPUESTA EN LAS MÁQUINAS LINOTYPE CON TIPOS DE SERIE BODONI Y CONSTA DE: 44 PÁGINAS IMPRESAS SOBRE PAPEL ILUSTRACIÓN ESPECIAL; 40 PÁGINAS IMPRESAS EN HUECOGRABADO SOBRE PAPEL ILUSTRACIÓN MATE Y 2 LÁMINAS REALIZADAS A 6 COLORES CON EL SISTEMA HUECO-OFFSET. - SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL DÍA 30 DE OCTUBRE DEL AÑO 1964, EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE IMPRESORA URUGUAYA S. A., JUNCAL 1511, MONTEVIDEO, URUGUAY.

