

El Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona

ANNA CASAS GILBERGA*

MARIA PÉREZ RICART**

Resumen

En la ciudad de Barcelona se encuentra el Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí, el primer museo europeo dedicado exclusivamente a las culturas americanas anteriores al contacto con los europeos. Este museo fue inaugurado hace tan solo trece años, en 1997, por lo que el presente artículo pretende situar su joven trayectoria, así como la singularidad de su génesis. Esta institución pertenece a la red de museos del Ayuntamiento de Barcelona, pero sus antecedentes se encuentran en la familia suiza Barbier-Mueller, hoy día aún propietaria del conjunto de las colecciones. Finalmente, se presenta la imagen y la descripción de diez obras representativas de la variedad de culturas precolombinas presentes en los fondos, en las que se puede apreciar la calidad artística del conjunto.

In the city of Barcelona you can find the Barbier-Mueller Museum of Pre-Columbian Art, the first European museum dedicated exclusively to the American cultures prior to their contact with the Europeans. This museum was inaugurated just thirteen years ago, in 1997, and for this reason this article aims to put into context its young trajectory, as well as the singularity of its beginnings. This institution belongs to the network of museums of the City Council of Barcelona, but its origins can be found in the Swiss family of Barbier-Mueller, still today the owner of all the collections. Finally the image and descriptions of ten representative works are presented of the variety of Pre-Columbian cultures included in the collections, in which the overall artistic quality can be appreciated.

Palabras clave

América, arte, coleccionismo, precolombino, prehispánico.

America, art, collecting, Pre-Columbian, Pre-Hispanic.

* * * * *

* El texto de este artículo ha sido redactado por Anna Casas Gilberga, licenciada en Geografía e Historia por la Universidad de Barcelona y, desde 1997, directora del Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona. Dirección de correo electrónico: acasas@bcn.cat.

** La documentación sobre las piezas de la colección que ilustran el artículo ha sido elaborada por María Pérez Ricart, licenciada en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Barcelona y, desde el año 2005, responsable de comunicación del Museo. Dirección de correo electrónico: mariaperez@bcn.cat.

Historia de las colecciones Barbier-Mueller

El precursor del coleccionismo en la familia Barbier-Mueller fue Josef Mueller (1887-1997), quien nació en el seno de una familia burguesa de Solothurn, en la Suiza alemana. Nada lo predestinaba a convertirse en uno de los grandes coleccionistas del siglo XX.

La afición de Josef Mueller se inició gracias a su pasión por la pintura.¹ Huérfano de padre y de madre a los diez años, fue educado por una institutriz. Tuvo la suerte de poder realizar frecuentes visitas a los padres de un compañero de clase que eran amantes de la pintura moderna, y que en 1906 ya poseían un retrato de mujer de la época rosa de Picasso, que Mueller adquiriría más tarde. A los veinte años se fue a París, donde conoció al célebre marchante Ambroise Vollard. Siguiendo sus consejos, adquirió un cuadro hoy famoso Cézanne, el retrato del *Jardinier Vallier*, pintado en 1905, en el que sería el último año de vida del futuro padre de la pintura moderna.

Josef Mueller constituyó de manera extraordinariamente rápida un conjunto que en el año 1918 comprendía siete Cézanne, cinco Matisse y cinco Renoir, además de los Picasso, los Braque y muchos lienzos de otros maestros prestigiosos.

En los años veinte, después de la aparición de la fotografía y el cinematógrafo, pintores y escultores, necesitados de un nuevo lenguaje, descubrieron la honestidad del proceso creativo de los artistas tribales, los cuales ignoraban *el arte por el arte* y realizaban sus obras desde una perspectiva en la que los objetos rituales se les revelaban como necesarios en el contexto de sus creencias mágico-religiosas. Por lo que no sorprende que los coleccionistas empezaran, a su vez, a interesarse por los fetiches africanos. También Josef Mueller, junto a su colección de obras de artistas modernos, fue atesorando objetos africanos.

En 1957, Mueller mostró su colección africana en el museo de Solothurn. Jean Paul Barbier, esposo de su hija Monique y él mismo historiador y amante del arte, comprendió que Josef Mueller estuviese preocupado por el hecho de que las obras de arte llamadas *primitivas* fuesen poco estimadas en relación a su colección de lienzos modernos de los que todo el mundo hacía tantos elogios. Fue probablemente a partir de este sentimiento como, poco a poco entre suegro y yerno, surgió la idea de un crear un museo de arte primitivo, que vería la luz veinte años más tarde, en Ginebra, donde se habían establecido Monique y Jean Paul Barbier-

¹ Sus descendientes conservan autorretratos excelentes de Mueller en su juventud.

Mueller. Éste último había constituido por su parte una colección que iba a añadirse a los fondos Mueller.

El Musée Barbier-Mueller de Suiza abrió sus puertas en el mes de mayo de 1977, tres meses después de la muerte de Josef Mueller. Veinte años más tarde, se creó el Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona, gracias a la complicidad del Ayuntamiento de la ciudad.

Historia del Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino

El 27 de mayo de 1997, la Reina Sofía inauguraba el nuevo Museo en Barcelona en compañía del alcalde Pasqual Maragall y de los coleccionistas Monique y Jean Paul Barbier-Mueller [figs. 1 y 2].

La historia del Museo había empezado a finales del año 1992, cuando la familia Barbier-Mueller y las autoridades de Barcelona llegaron a un acuerdo mediante el cual la primera cedía al completo las piezas prehispánicas para su disfrute en un espacio público. Previamente, por razones obvias, Jean Paul Barbier-Mueller había considerado que una ciudad española era el lugar ideal en Europa donde mostrar la colección de arte prehispánico y había impulsado esta idea con entusiasmo. Como el hecho de que la entidad surgiese de la alianza entre unos suizos y unos catalanes podía parecer un poco extravagante, el Museo comenzó como un préstamo de una duración inicial prevista de cinco años, durante los cuales debía juzgarse el impacto de este nuevo eje cultural sobre los visitantes locales, así como su aporte a las relaciones internacionales en el campo cultural de la ciudad de Barcelona.

A partir de 1998, el Museo barcelonés hizo viajar sus exposiciones mediante muestras itinerantes.² Posteriormente ha recibido préstamos y ha colaborado con museos prestigiosos como el British Museum, el Museo de América, el Musée du Quai Branly o la Fundación Beyeler. Del mismo modo, ha ido realizando actividades que han logrado suscitar un gran interés en la población. La consecuencia de esto ha sido que el pequeño Museo, con solo 450 m² de espacio expositivo, lleva ya más de trece años

² Ciudades que han acogido exposiciones del Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona en museos y centros culturales relevantes son: Ginebra, Toulouse, Tarragona, París, Lausanne, Luxemburgo, Pontevedra, Santiago de Compostela y Madrid. El año 2000 tuvo lugar la exposición *Artes de América Central*, la primera con catálogo crítico. Fue también la primera producción del Museo que itineró por dos ciudades españolas y dos francesas. Su especial interés radicaba en la apuesta por poner en valor las culturas precolombinas de los actuales Nicaragua, Costa Rica y Panamá, en un momento en que todavía el arte prehispánico centroamericano ocupaba un lugar secundario frente las mucho mejor conocidas culturas mesoamericanas y andinas.



Fig. 1. Entrada del museo desde calle Montcada.
 © Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. Espai d'Imatge.



Fig. 2. Vista del patio central del museo.
 © Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. Espai d'Imatge.

abierto y realizando de manera continuada, no solo exposiciones, sino también publicaciones y programas de carácter científico.

En la actualidad, las obras de arte de ambos museos, el de Ginebra y el de Barcelona suman más de siete mil artefactos: desde esculturas, máscaras y textiles hasta objetos de prestigio o de adorno corporal. Excepto el arte precolombino, que se conserva y gestiona exclusivamente desde Barcelona, el resto de colecciones, principalmente con obras de África, Asia y Oceanía, se muestran en el museo suizo.

Hace más de una década, pues, que con la creación de este nuevo Museo, Barcelona enfocaba por fin su mirada hacia el arte de los antiguos americanos. Hasta el momento la ciudad, uno de cuyos símbolos es precisamente el monumento a Cristóbal Colón, había mantenido una intensa relación con América Latina pero no contaba con obras que permitieran mostrar, en la parte que al arte le corresponde, la magnitud del encuentro entre España y las Indias Occidentales iniciado en 1492. Sin embargo, fue en el monasterio de Sant Jeroni de la Murtra, situado en la localidad barcelonesa de Badalona, donde Colón, en marzo de 1493, dio cuenta a los Reyes Católicos de su primer viaje.

A la comunidad de frailes jerónimos de la Murtra pertenecía una parte de la delegación religiosa que acompañó a Colón en su segundo viaje y que es capital en la historiografía americana. Uno de sus integrantes fue el ermitaño Ramon Pané, el primer cronista que plasmó en sus notas los mitos de los pueblos caribes relatados por los mismos indígenas y que hoy es reconocido como el primer etnógrafo americano.³ Desde aquella época lejana, los catalanes no han interrumpido su relación con Latinoamérica. Pero los vínculos apenas se han centrado en aspectos que pusieran en valor las admirables tradiciones prehispánicas. A pesar de que, cuando nos detenemos a pensarlo, nos damos cuenta de hasta qué punto nuestro estilo de vida actual se nutre del aporte del continente americano. Un museo de arte precolombino es el lugar ideal a partir del cual enriquecer la reflexión sobre la diversidad cultural de nuestra civilización.

Cabe destacar también la singularidad de la creación del Museo Barber-Mueller de Barcelona, como ejemplo de la voluntad de coincidencia entre iniciativa pública y privada y como una oportunidad, además, para restaurar un edificio de origen medieval, el Palacio Nadal, situado en la emblemática calle Montcada en el Barrio Gótico de Barcelona, que se encontraba en un estado ruinoso.

³ Sobre este tema véase el catálogo de *El Caribe precolombino. Fray Ramon Pané y el universo taíno*, exposición realizada en 2008 con obras del Museo, del British Museum y del Museo de América, que fue producida en colaboración con la Fundación Caixa Galicia y el Ministerio de Cultura, fue presentada en Barcelona, Santiago y Madrid.

Objetivos del Museo

Contenedor de la historia ejemplar de un colectivo, el Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino es un instrumento narrativo que nos enfrenta a una realidad, pretérita, distinta y tangible. En efecto, el Museo propone situarse frente al mismo objeto de hace mil o dos mil años tal cual fue creado, repleto de códigos completamente desconocidos.

Durante sus jóvenes trece años de vida, este Museo ha pretendido mostrar de manera permanente un amplio abanico de piezas arqueológicas originarias de las más importantes culturas prehispánicas y abrir el conocimiento hacia ese mundo americano antiguo que, aun siendo familiar, es poco o mal conocido en nuestro país.⁴

Por supuesto, el contexto inicial de las piezas no puede trasladarse a Barcelona, pero si consideramos el museo simplemente como ese vehículo que nos acerca a un lugar distinto del aquel en el que habitualmente estamos parados, si lo consideramos como una entidad en constante desarrollo a través de sus exposiciones y actividades, sus posibilidades para la ciudad y su área de influencia son inmensas [fig. 3].

El conjunto de la colección Barbier-Mueller de arte precolombino lo forman esculturas en piedra y madera, orfebrería, tejidos y cerámicas, siendo éstas últimas las más representativas tanto en número como en calidad de las piezas.⁵

La selección de obras realizada muestra la riqueza y el magnífico desarrollo que tuvo la cerámica en las culturas precolombinas y los complejos contenidos simbólicos que expresa, provenientes de una particular concepción del mundo. Asimismo, es un ejemplo de la variedad de culturas que integran la colección del Museo, procedentes de las principales áreas culturales de la América antigua.

Es voluntad expresa del coleccionista el ofrecer, a través de las piezas de la colección, una visión lo más amplia posible del panorama cultural americano anterior a la llegada de los europeos, teniendo una especial predilección por las culturas del periodo formativo. Es por eso por lo que los fondos se siguen ampliando con nuevas adquisiciones que ayudan a

⁴ En este sentido los catálogos del Museo publican artículos de destacados especialistas: proponiendo especialmente la colaboración a los investigadores que realizan trabajos de campo o que desempeñan su labor en las universidades de los países de origen de las colecciones. Además, los dos Museos Barbier-Mueller de Ginebra y de Barcelona, financian junto a sus respectivas asociaciones de Amigos, la revista *Artes & Culturas* dedicada a las artes no occidentales.

⁵ Entre las culturas que se encuentran en la colección permanente cedida a la ciudad de Barcelona destacan las siguientes: Olmeca, Maya, Guerrero, Colima, Nayarit, Teotihuacán, Huasteca, Azteca, Diquís, Nicoya, Coclé, Calima, Chavín, Inca, Chimú, Mochica, Nazca, Marajó, Casas Grandes y Anasazi



*Fig. 3. Espectáculo coral en el marco de la Noche de los Museos 2009.
© Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí.*

completar el conjunto de piezas del Museo, que en la actualidad ronda las 310 piezas.

Las más extraordinarias de las obras presentes en la colección Barbier-Mueller, y las menos conocidas, son las provenientes del Amazonas, conjunto que empezó, en los años 1930, Josef Mueller, con la compra de algunas piezas de la isla de Marajó (véase la figura 10). Pero no fue hasta 1978 cuando Jean Paul Barbier-Mueller, gracias a un anticuario francés, se convirtió en dueño de un conjunto excepcional [fig. 4].

Cabe destacar también otros conjuntos ampliamente representados en la colección, como los formados por las magníficas piezas de la Baja América Central procedentes de Nicaragua (véase la figura 7), Costa Rica y Panamá que muestran la interesante interacción entre las esferas culturales de influencia conocidas como Mesoamérica y Sudamérica Septentrional [fig. 5].

Creemos que el Museo Barbier-Mueller de Arte Precolombino de Barcelona es una oportunidad en el sur de Europa de atisbar algo de América. Estos restos materiales, estas esculturas, estas urnas, estos relieves, sus pinturas... son como un diario de lo que hacen las civilizaciones



*Fig. 4. Imagen de una de las salas de la exposición Amazonia. Brasil prehistórico.
© Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. Espai d'Imatge.*



*Fig. 5. Imagen de una de las salas de la exposición Artes Rituales del Nuevo Continente.
© Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. Espai d'Imatge.*

y revelan tanto, cuando no más, de la sociedad europea, como de su percepción del *otro*, un individuo dotado de tal agudeza y tal habilidad manual que era capaz de crear semejantes obras artísticas. Es importante que demos apoyo al arte de todas las naciones, que conozcamos también distintos mitos y las historias del pasado, ya que es así como permanecemos sanos. Este es el espíritu que mueve a esta institución museística situada en el corazón de Barcelona.



Fig. 6. Cuenco hemisférico bicromo. Cerámica. Estilo mimbres, cultura mogollón, Nuevo México, EEUU, 1100-1200 d.C. Alt. 11,2 cm; diám. 25,1 cm. Inv. 970-14.

Selección de piezas

*Cuenco hemisférico bicromo. Cerámica. Estilo mimbres, cultura mogollón, Nuevo México, EEUU, 1100-1200 d.C. Alt. 11,2 cm; diám. 25,1 cm. Inv. 970-14.*⁶ [fig. 6]

Copa con decoraciones negro sobre blanco. La decoración de su superficie interior muestra restos de una franja negra en el borde de la pieza. De forma inmediata a la franja del borde, se observan nueve franjas delgadas de color negro antes de llegar a las dobles de color negro que dividen la zona central del plato. La cerámica ilustrada fue parte de un movimiento pictórico altamente original que cambió profundamente la naturaleza de la cerámica mogollón.

La incorporación de imágenes figurativas de escenas de la vida cotidiana, historias sagradas, ceremonias, seres fantásticos o naturales llevó a este tipo cerámico a nuevos niveles de expresión por parte de los artesanos. En este caso esta pieza muestra en la parte central una escena simétrica de la pesca o lucha entre dos hombres y unos peces fantásticos por la protuberancia que muestran, y a su vez están decorados con trazos geométricos en sus cuerpos. De igual forma, en la decoración aparecen dos seres fantásticos con cresta, pico, patas palmípedas y con capa o alas. Éstos, provistos de arcos y flechas, haciendo alusión a la cacería, quizá como

⁶ CARETA, N., en AA.VV., *Tesoros de la cerámica precolombina*, Barcelona, Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí, Somogy Éditions d'Art, 2003, pp. 108-109.

ayudantes o mentores de estos humanos. Esta pieza ha sido perforada de forma intencional en el centro, al parecer con un fin ritual algo común, visto en otras piezas de este tipo encontradas en contextos funerarios.

*Vasija cefalomorfa. Cerámica. Olmeca, México, 900-500 a.C. Alt. 16,8 cm; diám. Cabeza 15 cm. Inv. 500-30.*⁷ [fig. 7]

Este recipiente olmeca, de una fuerza brutal, tiene forma de cabeza trofeo. Como ocurre en la cerámica chavín de la costa norte del Perú, al ceramista olmeca le gustaba el contraste entre superficies lisas y bruñidas y zonas rugosas y con incisiones, que, para aumentar ese contraste, solían frotarse con cinabrio o hematites. Este vaso tan potente parece representar la cabeza decapitada de un individuo concreto, con profundas escarificaciones en el rostro. Si es el retrato de un enemigo histórico, se trataba de un hombre viejo, desdentado y con escarificaciones muy marcadas, entre ellas una cabeza de serpiente. Es posible que la pieza perteneciese a un chamán o gobernante, contuviera medicamentos sagrados y le recordara al propietario su poder sobre sus enemigos.

*Estatuilla femenina policroma. Cerámica. Chupícuaro, México, 500-100 a.C. Alt. 72 cm; ancho 28,5 cm; prof. 15 cm. Inv. 500-20.*⁸ [fig. 8]

Las artes mesoamericanas reflejan historias, costumbres y estilos de pueblos diversos, aunque todas están enraizadas en un antiguo sustrato temático que considera a la comunidad humana como parte integral del orden natural. Esta figura monumental de cerámica proviene de la zona arqueológica de Chupícuaro, ahora cubierta por las aguas de una represa del río Lerma, en las tierras altas del centro de México. En las postrimerías del primer milenio antes de Cristo, el Lerma constituía una importante ruta comercial, que conectaba las populosas cuencas centrales con las lejanas regiones del norte y el oeste. Chupícuaro fue un centro de producción de cerámica con conexiones comerciales de gran alcance. La monumental efigie de mujer, representada de frente, tiene los hombros angulosos y unos brazos tubulares, que mantiene cerca del tronco, mientras que las manos descansan sobre el vientre. El tronco está modelado con formas cóncavo-convexas casi topográficas, aplanadas arriba e hinchadas en el abdomen, caderas y muslos. La cabeza exagera los efectos del aplastamiento craneal, en tanto que la nariz

⁷ GRIFFIN, G., *ibidem*, pp. 130-131.

⁸ TOWNSEND, R. F., *ibidem*, pp. 154-155. Véase también el catálogo AA.VV., *Artes rituales del Nuevo Continente: América Precolombina*, Barcelona, Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí, Skira Editore, 2006, pp. 250-251.

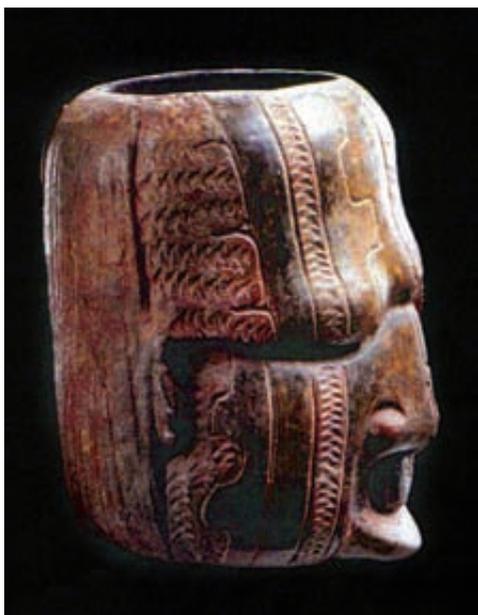


Fig. 7. Vasija cefalomorfa. Cerámica. Olmeca, México, 900-500 a.C. Alt. 16,8 cm; diám. Cabeza 15 cm. Inv. 500-30.

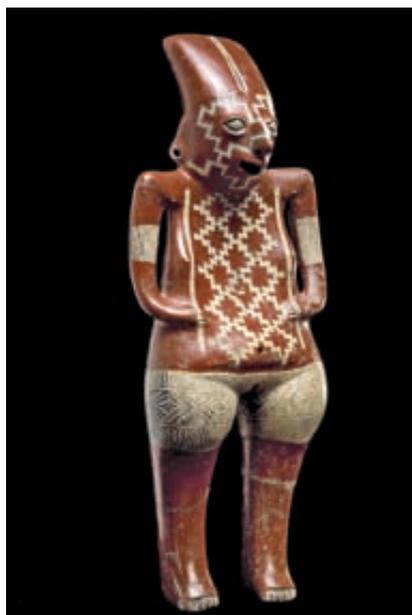


Fig. 8. Estatuilla femenina policroma. Cerámica. Chupícuaro, México, 500-100 a.C. Alt. 72 cm; ancho 28,5 cm; prof. 15 cm. Inv. 500-20.

prominente, el hundimiento de la barbilla y la forma romboidal de los ojos bajo unos párpados también romboidales dotan a la cara de una intensa expresividad. Sin embargo, no da la sensación de ser un retrato individualizado. Un engobe rojo bruñido le cubre la cabeza, cuerpo y parte interior de las piernas, sobre el cual aparece pintado un llamativo diseño romboidal escalonado y entrelazado en negro y crema. Sobre la parte baja del vientre se distingue un diseño romboidal entrelazado en negro y crema. Es probable que la efigie formara parte de una ofrenda funeraria, testimoniando la condición y oficio elevados del antepasado, participando en ritos consagrados sagrados a la fertilidad de la tierra y al principio de periodicidad y renovación. Esta figura también puede haber conmemorado un rito femenino de tránsito conectado con estos temas. Los patrones de creencia y simbolismo encarnados por esta efigie provienen de una percepción del universo como reflejo de las fuerzas vitales. Las montañas, ríos y la alternancia cíclica de las estaciones húmedas y secas se asociaban a acontecimientos de la creación. Tanto en Chupícuaro como en otras partes de Mesoamérica, todas estas nociones estaban personificadas por las figuras femeninas, imágenes de la idea universal de la *tellus mater* (Madre Tierra).

Estatuilla femenina. Cerámica. Ixtlán del Río, Nayarit, México, 100-500 d.C. Alt. 61 cm; ancho máx. 35 cm; prof. máx. 29 cm. Inv. 504-02.⁹ [fig. 9]

En las tumbas con pozo y cámara funeraria de linajes gobernantes del antiguo Jalisco, Colima y Nayarit, en el occidente de México, se almacenaban recipientes con comida y figuras de cerámica para que acompañaran al muerto en el más allá. También se han encontrado fragmentos de tales figuras entre los restos arqueológicos de templos nobiliarios del centro circular ceremonial de Teuchitlán, un sitio preponderante que dominaba las poco profundas cuencas lacustres de noroeste de Jalisco. Todas las comunidades locales de la región tenían su propio estilo de figuras y formas de alfarería. Esta efigie proveniente del sur de Nayarit, en las cercanías de Ixtlán del Río, representa a una matriarca imponente. El artista no está interesado en los detalles veristas o en la precisión anatómica, sino, antes bien, en conseguir la caracterización efectiva de un individuo de alto rango y autoridad. El tronco erguido y los hombros poderosos; el vientre hinchado y los senos exuberantes; la intensidad de la expresión, y los símbolos formales de la elevada condición —como la deformación craneal, los tatuajes faciales y los brazaletes y collares de conchas— denotan su pertenencia a una aristocracia gobernante. Los rasgos faciales estilizados, puede que no correspondan a un retrato en el sentido occidental del término, pero con seguridad expresan la presencia de una personalidad poderosa. ¿Qué finalidad cumplían tales figuras en las tumbas y templos nobiliarios? Podemos abordar el tema con la suposición de que las efigies conmemoran éxitos clave de la vida del difunto. Tales consecuciones se expresan universalmente en ritos de tránsito, y a lo largo y ancho del oriente de México se encuentran figuras recurrentes de parejas casadas, ofrendas de niños, jóvenes engalanadas como para una ceremonia de pubertad, guerreros cazadores de cabezas y caciques triunfantes. En este espectro de actividad humana, nuestra matriarca de Ixtlán expresa un estado de maternidad plena y madura autoridad en los roles femeninos. Sentada en la tierra, está cerca de las fuerzas de la regeneración y la fertilidad. Semejantes figuras parecerían tener el propósito de certificar la condición y éxitos del muerto a su llegada a la tierra de los espíritus. Allí, en el interior de la tierra, los antepasados importantes seguían siendo responsables, como espíritus intermediarios, entre la comunidad de los vivos y las fuerzas generadoras de vida del entorno natural.

⁹ TOWNSEND, R. F., *ibidem*, pp. 158-159. También en AA.VV., *Artes y rituales del Nuevo Continente...*, *op. cit.*, pp. 264-265.



*Fig. 9. Estatuilla femenina. Cerámica. Ixtlán del Río, Nayarit, México, 100-500 d.C.
Alt. 61 cm; ancho máx. 35 cm; prof. máx. 29 cm. Inv. 504-02.*



Fig. 10. Urna funeraria. Cerámica. Zapoteca, México, 450-650 d.C. Alt. 51,8 cm; ancho 32,5 cm; prof. 23 cm. Inv. 503-11.

Urna funeraria. Cerámica. Zapoteca, México, 450-650 d.C. Alt. 51,8 cm; ancho 32,5 cm; prof. 23 cm. Inv. 503-11.¹⁰ [fig. 10]

Las llamadas *urnas funerarias* de la cultura de Monte Albán no son, en realidad, urnas, puesto que no contienen cenizas humanas ni ningún

¹⁰ COE, M., *ibidem*, pp. 176-177. También en AA.VV., *Arte y rituales del Nuevo Continente...*, *op. cit.*, pp. 292-293.

otro resto. Más bien se trata de efigies de cerámica gris, probablemente de deidades patronas y antepasados deificados, colocadas en grupos alrededor del cuerpo del difunto en elaboradas tumbas subterráneas de mampostería. La efigie del Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona es un ejemplar especialmente delicado del género, y presenta una cara modelada con gran sensibilidad. Los detalles del tocado, la ornamentación y el colgante frontal en forma de glifo han sido moldeados, reflejando la influencia de Teotihuacán. No sabemos si el objeto representa a un antepasado o un dios. El glifo del colgante sobre el pecho parece ser una variante boca abajo del glifo J, que podría estar relacionado con el maíz; sin embargo, hasta que no se descifre definitivamente, no se pueden sacar conclusiones sobre la identidad del individuo.

*Cuenco policromo. Maya clásico tardío. Probablemente del Petén, Guatemala, 600-900 d.C. Alt. 13,7 cm; diám. Boca 15,5 cm. Inv. 502-23.*¹¹ [fig. 11]

En un lado de este cuenco aparecen frente a frente dos figuras masculinas gesticulando. Ambas llevan collares de cuentas de jade y unos taparrabos largos, parecidos a *sarongs*, de algodón estampado, la tela propia de las mejores vestimentas mayas. El mayor de los dos, que lleva un tocado de algodón estampado, probablemente no sea humano, sino Itzamná, el dios principal del panteón maya. En cuanto al más joven, muy probablemente sea un escriba. Su sencillo tocado lleva atado un haz de lo que probablemente sean péñolas. Se trata de un rasgo propio de muchos de los escribas que aparecen en vasijas. Itzamná, conocido como el inventor de la escritura, era el patrón de los escribas dotados de alto estatus como guardianes de los libros sagrados. El hombre joven debió de servir en la corte real como jefe de escribas, y probablemente detentara otros cargos relacionados. Aparte de saber leer y escribir, es seguro que los escribas conocían la liturgia, el calendario religioso y astronomía (la alfabetización no era general).

Esta vasija, pintada con engobes de cinco colores minerales, presenta paredes delgadas y suavemente curvadas. La mitad de ellas está ocupada por un motivo ajedrezado, simples cuadrados oscuros y claros con una estrella. Hay muchos vasos policromos mayas, como en este caso, dotados de una hilera de glifos en el borde, conocido como la secuencia primaria estándar, que entre otras cosas menciona el uso del vaso y describe su elaboración, forma y contenido. Es probable que el tipo de cuenco, como este el de los dos escribas, contuviera chocolate, que originalmente

¹¹ BENSON, E. P., *ibidem*, pp. 192-193. También en AA.VV., *Artes y rituales del Nuevo Continente...*, *op. cit.*, pp. 288-289.



Fig. 11. Cuenco policromo. Maya clásico tardío. Probablemente del Petén, Guatemala, 600-900 d.C. Alt. 13,7 cm; diám. Boca 15,5 cm. Inv. 502-23.

procedía de América y era muy valorado entre la elite maya. Los granos de cacao tenían importancia como artículos comerciales, y más tarde se usaron como una especie de moneda.

Vaso efigie. Cerámica. Estilo pataky policromo, región Gran Nicoya, Nicaragua, 1000-1350 d.C. Alt. 34 cm; ancho 26 cm; prof. 30,2 cm. Inv. 521-63.¹² [fig. 12]

Se trata de un vaso con la forma típica de la cerámica pataky: un cuerpo en forma de pera, trípode, con la representación en relieve de la cabeza de un jaguar. Las patas traseras del animal, huecas y notablemen-

¹² OCAMPO, E., *ibidem*, pp. 218-219.



Fig. 12. Vaso efigie. Cerámica. Estilo pataky policromo, región Gran Nicoya, Nicaragua, 1000-1350 d.C. Alt. 34 cm; ancho 26 cm; prof. 30,2 cm. Inv. 521-63.

te estilizadas, y su cola conforman los soportes del vaso. Las supuestas patas delanteras, también en relieve, están antropomorfizadas. Es una cerámica extremadamente elaborada, con una pintura tricolor, que debía pertenecer a las clases elevadas y posiblemente fuera fabricada para servir de ajuar funerario. La iconografía representa un motivo de influencia mesoamericana muy claro: el jaguar y la serpiente emplumada. El vaso podría representar a un chamán caracterizado con el atuendo del jaguar, o a esa divinidad. En las patas, la cola y alrededor de la cabeza representada con unos dientes prominentes, atributo fundamental del jaguar, aparecen pintados motivos de jaguar y la cruz que representa los puntos cardinales. En las dos bandas pintadas que rodean el cuello de la vasija, aparecen motivos del jaguar y de la serpiente emplumada muy estilizados.

El motivo iconográfico aludido es el ciclo del día y la noche, encarnado por el jaguar —que devora al sol produciendo la noche— y la serpiente emplumada, que simboliza el nuevo día. Es una versión del enfrentamiento cósmico que en Mesoamérica protagonizan Tezcatlipoca y Quetzalcoatl, simbolizados por el jaguar y la serpiente emplumada, respectivamente.

*Cinco moldes. Cerámica. Estilo Chorrera, Ecuador, 800-400 a.C. Molde mayor: alt. 40,5 cm; ancho 22 cm; prof. 6,5 cm. Molde menor: alt. 24,5 cm; ancho 13,5 cm; prof. 4,4 cm. Inv. 537-12 abcde.*¹³ [fig. 13]

Las regiones litorales del Perú y de Ecuador son famosas por la producción de figuras hechas con molde. Los mejores ejemplos son huecos, y se realizaban en dos partes separadas, la delantera (como aquí) y la trasera, cada una de las cuales tenía su propio molde (salvo en los casos en que la trasera se modelaba a mano). A continuación se unían las dos secciones con arcilla líquida, y a veces, en el lateral de las figuras, pueden observarse indicios de las juntas verticales. Es una técnica que permite a la vez la producción en masa y la réplica minuciosa del detalle iconográfico.

Las estatuillas chorrera son muy conocidas y sus formas sencillas pero elegantes, sin elementos que sobresalgan mucho, son ideales para el moldeado. Una vez secas, las figuras se pintaban, y gracias a la variación de diseños y combinaciones de colores podía producirse toda una gama de imágenes distintas a partir del mismo molde. Es raro que aparezcan moldes completos. Este juego podría proceder de la tumba de un alfarero chorrera.

¹³ BRAY, W., *ibidem*, pp. 254-255.



Fig. 13. Cinco moldes. Cerámica. Estilo Chorrera, Ecuador, 800-400 a.C. Molde mayor: alt. 40,5 cm; ancho 22 cm; prof. 6,5 cm. Molde menor: alt. 24,5 cm; ancho 13,5 cm; prof. 4,4 cm. Inv. 537-12 abcde.

Vaso retrato con asa en estribo. Cerámica. Cultura mochica, Perú, 200 a.C.-700 d.C. Alt. 23,9 cm; ancho 10,5 cm; prof. 14,2 cm. Inv. 532-62.¹⁴ [fig. 14]

La cultura moche, asentada en los valles costaneros del norte del Perú entre el 300 a.C. y el 500 d.C. aproximadamente, destaca por su notable cerámica, tanto escultórica como pictórica. Prácticamente todos los aspectos de su vida, su organización social, su economía y su religiosidad están representados en los vasos. La cerámica mochica escultórica presenta, junto a los vasos zoomorfos, fitomorfos y mitológicos, una gran cantidad de tipos humanos, representados muy frecuentemente en vasos con asa en estribo. Se trata de los vasos retrato, como el aquí comentado, muy característicos de esta cultura, en la cual aparecen representados de manera naturalista distintos personajes cuyos rasgos remiten a la presencia de individuos en particular. El atavío con el que son representados —en este caso orejeras, un tocado y un emblema circular— hacen pensar que se trataba de personajes pertenecientes a una alta jerarquía social,

¹⁴ OCAMPO, E., *ibidem*, pp. 280-281. También en AA.VV., *Artes rituales del Nuevo Continente...*, *op. cit.*, pp. 334-335.



*Fig. 14. Vaso retrato con asa en estribo. Cerámica. Cultura mochica, Perú, 200 a.C.-700 d.C.
Alt. 23,9 cm; ancho 10,5 cm; prof. 14,2 cm. Inv. 532-62.*

posiblemente caciques. La presencia en algunos casos de águilas y felinos, animales asociados al poder, a manera de atributos, subrayaría esta idea. De todas maneras, esta interpretación, si bien muy plausible por la reiteración de este tipo de vasos que jugarían un papel en la vida social mochica, no puede afirmarse taxativamente. Los vasos retrato refieren también personajes de variadas edades, individuos pertenecientes a distintas clases sociales, otros con rasgos faciales de diferente procedencia étnica y personajes con enfermedades o malformaciones probablemente asociadas al ámbito religioso.

El presente vaso, considerando el tipo de asa en estribo y la individualización de los rasgos, pertenece a la fase final de la cerámica mochica, según la cronología de Larco Hoyle a Moche IV, época en la que se realizaron los vasos retrato más notables.

Urna funeraria antropomórfica. Cerámica. Estilo Joanes Pintado, Isla de Marajó, 400-1300 d.C. Alt. 91 cm; ancho 95 cm; prof. 79,5 cm. Inv. 534-28.¹⁵ [fig. 15]

Se trata de una urna funeraria antropomórfica de la fase marajoara. En este ejemplar de gran tamaño también se observa una combinación de decoración pintada y modelada que se extiende por toda la superficie del vaso. La decoración pintada sigue los motivos bicromos de rojo sobre blanco característicos de la fase marajoara. Aquí se identifican dos motivos de pintura; el cuello y el borde están decorados con finas líneas rojas, mientras que el cuerpo aparece cubierto por una combinación de líneas rojas finas y anchas, así como por la pintura de zonas enteras. Los rasgos antropomórficos presentes en el cuerpo de la urna, en cuyo centro hay una boca y unos ojos muy abiertos, también aparecen en otros objetos de la fase marajoara, por ejemplo en grandes platos. Estos motivos decorativos podrían indicar rango, parentesco o filiación de clan.

El modelado se usa de distintas formas, ya sea para representar las dos figuras grandes y las cuatro pequeñas que surgen de los hombros y el cuello a través de la aplicación de rollos alrededor del cuello, que representan formas antropomórficas —boca, ojos y nariz— luego pintadas con líneas rojas más gruesas. Los dos elementos de gran tamaño y aspecto sobrenatural que sobresalen de ambos costados presentan una inversión de los motivos pintados típicos, ya que se usa un engobe rojo como base para la pintura blanca. Figuras de estas características son frecuentes en

¹⁵ GOÉS NEVES, E., *ibidem*, pp. 302-303. También en AA.VV., *Artes rituales del Nuevo Continente...*, pp. 382-383.



Fig. 15. Urna funeraria antropomórfica. Cerámica. Estilo Joanes Pintado, Isla de Marajó, 400-1300 d.C. Alt. 91 cm; ancho 95 cm; prof. 79,5 cm. Inv. 534-28.

las urnas marajoaras, aunque lo habitual es que se represente todo el cuerpo no solo la cabeza como en este caso.

Estas urnas suelen encontrarse formando grupos en los túmulos de la isla de Marajó. Normalmente acogen enterramientos secundarios, en los que puede haber más de un individuo.