Boletín Antropológico. Año 41. Enero - Junio 2023. N° 105. ISSN: 2542-3304
Universidad de Los Andes. Contreras Paredes, Lenin *Análisis iconográfico...* pp. 9-37
http://doi.org/10.53766/BA/2023.105.01.01

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE UNA FIGURA CERÁMICA ANTROPOMORFA ARTE PREHISPÁNICO DE LA CORDILLERA ANDINA DE MÉRIDA-VENEZUELA*

Contreras Paredes, Lenin Ernesto
Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez
Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela
Correo Electrónico: leninser1919@gmail.com

Resumen

La cerámica es la fuente de la que muchos investigadores toman a la hora de alcanzar una aproximación hacia los múltiples aspectos del nivel cultural logrado por un pueblo. También a fin de valorar la habilidad de éstos en manipular los materiales que la naturaleza les proporcionaba para dar forma a la arcilla, tal es el caso de los pueblos prehispánicos de la Cordillera Andina de Mérida-Venezuela, que a través del análisis iconográfico actual de la figura cerámica antropomorfa (MAGRG 010) se puede observar de forma inequívoca la representación de la mujer; y los atributos del arte cerámico prehispánico de la Cordillera.

Palabras clave: Cerámica, arte prehispánico, figura cerámica, análisis iconográfico

ICONOGRAPHIC ANALYSIS OF AN ANTHROPOMORPHIC CERAMIC FIGURE. PREHISPANIC ART OF THE ANDEAN MOUNTAIN RANGE OF MERIDA-VENEZUELA.

Abstract

Ceramics is the source from which many researchers draw when approaching the multiple aspects of the cultural level achieved by a people. Also in order to assess their ability to manipulate the materials that nature provided them to shape the clay, This is the case of the pre-Hispanic people of the Andean Cordillera of Mérida-Venezuela, who through the current iconographic analysis of the anthropomorphic ceramic figure (MAGRG 010) can unequivocally observe the representation of the woman; and the attributes of the pre-Hispanic ceramic art of the Cordillera.

Keywords: Ceramics, Pre-Hispanic Art, Ceramic Figure, Iconographic Analysis

*Fecha de recepción: 11-10-2022. Fecha de aceptación: 17-11-2022.

1.INTRODUCCIÓN

La vida es un libro de muchas
páginas, de infinitas lecturas y diversos lectores…
El autor

El Estado Mérida está ubicado en el occidente de Venezuela. Limita al norte con los estados Zulia y Trujillo, al sur con Táchira y Barinas, al este con Trujillo y Barinas y al oeste con Táchira y Zulia. Su capital es la Ciudad de Mérida. El Estado tiene una superficie aproximada de 11.300 km2. Y posee el conjunto de la cordillera, que se divide en la sierra de la Culata al noreste, la sierra Nevada al suroeste y, entre ambas sierras, una estrecha y profunda zanja longitudinal, cuyo trazado deja entrever una gran geofractura llamada falla de Boconó. Este surco alberga los principales ríos: Chama, Motatán, Santo Domingo, Boconó, y valles que representan una verdadera diversidad bioclimática, por encima de los 4000 (m.s.n.m) las glaciaciones han producido en su tiempo la típica formación alpina, lagunas, valles suspendidos, cadenas montañosas. Desde allí se escalona altitudinalmente todo un universo de climas y formaciones vegetales, desde el páramo hasta el piso tropical caliente.

Los grupos sociales que estuvieron asentados en la Cordillera Andina de Mérida fueron en su momento, mucho antes de la llegada de los españoles o del siglo XVI, grandes artífices que convertían lo que la naturaleza les proporcionaba en objetos, no sólo llenos de utilidad, sino de simbolismo. Reconstruir el pasado precolonial de nuestros pueblos no es tarea fácil, ya que estamos ante culturas ágrafas. En muchos de los casos sólo queda una parte mínima de su patrimonio cultural, ya sea por las inclemencias climáticas o por el aguerrido enfrentamiento de los españoles contra nuestros nativos, sin embargo esos pequeños testimonios culturales nos trasladan a los tiempos transcurridos, ofreciéndonos información que nos aproxima a descifrar como fue el protagonismo de nuestros Timote, Chibcha y en algunos

casos Arawak.

La producción cultural tanto tangible como intangible de nuestros hacedores prehispánicos será el testimonio que nos acercará a dilucidar sobre sus mentalidades creadoras. El acervo cultural o artístico es un medio de manifestación estético que al mismo tiempo se convierte en un registro histórico visual, en una memoria que trasciende las barreras del tiempo y el espacio. Esa producción artística transporta a la actualidad esa manera particular que tenían nuestras sociedades precoloniales en concebir su idea de mundo o universo, que en la representación estética del objeto lo podemos percibir como un conjunto ternario o trialista.

De tal manera que a través de la particularidad representativa de la pieza cerámica antropomorfa con número de registro MAGRG 010, perteneciente a la colección del Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" de la Universidad de los Andes (Mérida-Venezuela), encontrada por un lugareño en los alrededores de Timotes, un pueblito de la Cordillera, a mediados del siglo pasado, se pretende dilucidar sobre la representación iconográfica e iconológica en el arte de la cerámica prehispánica. Por lo tanto, queremos que se entienda que este objeto cultural fue hecho en un momento de la historia precolonial con el motivo de expresar o comunicar algo, tiene en su haber una intencionalidad a la que nos acercaremos en lo sucesivo.

2. LA CERAMICA

El arte de la cerámica fue uno de los tantos desarrollados por los pueblos originarios, no sólo del continente americano sino del viejo mundo. Ésta fue una actividad de gran importancia, ya que le permitía un mejor modus vivendis a estos pueblos.

Cerámica, término que proviene del griego keramos, que significa 'arcilla', o arte de hacer objetos con arcilla, ahora es un término general que se aplica a la ciencia que se ocupa

de la fabricación de objetos con materiales terrosos o blandos, endurecidos mediante tratamientos a altas temperaturas. Estos objetos hechos con arcilla, según Arango (1979) trazan, más que cualquier otro, claridad sobre la historia del género humano, en su progresivo perfeccionamiento utilitario, votivo y decorativo. Es la cerámica el vestigio más meritorio que los pueblos y razas primitivas nos han dejado como huella de su paso por la tierra en el momento que el curso de los siglos los ha hecho desaparecer.

La cerámica es la fuente de la que muchos investigadores toman para poder alcanzar una aproximación hacia los múltiples aspectos del nivel cultural logrado por un pueblo. También para valorar la habilidad de éstos en manipular los materiales que la naturaleza les proporcionaba. Agua, tierra, fuego y aire son cuatro elementos aglutinados por el ser humano para dar forma a la cerámica que surge de la necesidad por un lado de almacenar, transportar, transformar y consumir ciertos alimentos líquidos y sólidos. Por otro, crear objetos votivos para llenar un espacio mítico religioso. Cabe señalar que para llegar a este dominio, el nativo debió transitar penosos y largos intentos, fue una actividad de ensayo y error hasta obtener mejor comodidad y perfeccionamiento, este último dependerá del paso de los pueblos originarios por las necesidades a la que la misma situación de vida los sometiera.

Muchos son los investigadores y escritores que han dado partida de nacimiento al arte de la cerámica o a la creación de ésta. En la obra Historia de la Cerámica se asevera que "la primera cerámica procede de Anatolia; está relacionada con comunidades que habitaban en cuevas a finales del periodo mesolítico y está dada, por lo menos, en el 6500 a.C., o quizás es anterior" (Cooper, 1999:19). Debido a que hace mención del mesolítico, es probable que nos esté dando cuenta de una cerámica muy rudimentaria que posiblemente no tuviera ningún tipo de decoración.

Otros investigadores coinciden en que las primeras noticias que se tienen de la aparición de la cerámica utilitaria conciertan

con el periodo neolítico, alrededor de 6.400 a.C. Ya que en la expansión de éste, como lo manifiesta Sanchidrian (2001):

> No sólo viaja la manera de producir alimentos sino que lleva consigo lo que se conoce como "paquete neolítico" que, aparte de la domesticación, porta un acervo de elementos nuevos conformadores de la cultura material (cerámica, piedra pulida, adornos, industria ósea…) y por supuesto el mundo ideológico… Uno de esos elementos materiales, la cerámica, ha caracterizado arqueológicamente desde siempre el advenimiento en nuestras tierras de los primeros neolíticos (p. 368).

En todo el mundo, el arte de la cerámica aparece en distintas fechas, esto depende del nivel de cada pueblo primitivo. Lo que sí es cierto es que el hombre descubrió que el barro perdía su plasticidad cuando se colocaba en el fuego, este fue un descubrimiento sorprendente ya que antes de esto tenían que dejar el objeto cerámico al aire libre para que éste, con la ayuda del sol se secara y así poderlo utilizar.

La práctica artística de la cerámica se le atribuye a los pueblos sedentarios y de carácter agrícola para cubrir las necesidades de su vida cotidiana. Era una cerámica hecha a mano, con técnicas como el enrollado superpuesto, el modelado, y una combinación de ambas técnicas en la ejecución de la pieza. El modelado usa moldes como bivalvos, hojas, trozos de tejidos de una cesta o cualquier otro elemento para una o varias partes de la pieza.

La tecnología alfarera mediante la compresión manual consiste en la elaboración de la pieza a partir de una sola bola de arcilla, que es abierta en el centro, estirándola para crear paredes ligeramente levantadas y luego alisarlas hasta conseguir la forma deseada. En cambia el enrollado se fundamenta en armar la pieza con rollos cilíndricos de arcilla, uniformes y de largo variable; según el tamaño de las piezas los rollos se disponen en espiral, uno sobre otro para luego alisarlos. La tercera forma de modelado

es la fabricación de piezas con placas de arcilla de espesor similar que luego son unidas por presión, hasta llegar a formar el objeto anhelado. Al contrario del paleteado que es una técnica usada para confeccionar vasijas mediante el uso de una piedra y una paleta para extender las paredes de la misma, la piedra se colocaba en el lado interno y la paleta en el lado externo para dar forma al objeto.

La fabricación de cerámica con el sistema del modelado, permitió una producción más elevada de piezas ya manufacturadas, debido a que estas se aprovechan también como moldes, esta técnica consistía en introducir la arcilla en las cavidades de lo que se podía utilizar como modelo.

La técnica de la cerámica se fue dando en lugares y en formas diferentes, fue recorriendo todo el viejo mundo teniendo particularidades artísticas muy distintas en cada área geográfica según las exigencias de los pobladores de éstas.

La historia u origen de la cerámica no se conoce con exactitud en el continente americano, no obstante, algunos autores como Menggers, Evans y Estrada (1965), citados en el Diccionario de Historia de Venezuela de la Fundación Polar (1988), han sugerido que ésta tiene un origen asiático y que fue difundida en el continente americano por contactos transpacíficos. Sin embargo, Bischof (1967); Collier (1968); Latrap (1967), citados por Shimada (1994:34), no están de acuerdo con estas afirmaciones debido a que ellos le otorgan un origen in situ. En este sentido, Manrique (2001) afirma que los primeros focos de fabricación alfarera en Sudamérica:

> Corresponden a los sitios de Puerto Hormiga y Valdivia, en Colombia y Ecuador respectivamente, sus fechados radicarbónicos van desde los 3.100 a 2.500 a.C., mientras que en los Andes centrales aparece alrededor de los 2.000 a.C. De ello se desprende que la cerámica más antigua no se originó en el área central andina y que su dispersión fue un proceso que aún no se conoce completamente.

> Asimismo, la aparición y desarrollo de la alfarería no se da en forma homogénea ni parte de un solo centro sino de varios, marcando diferencias técnicas e iconográficas (pp. 13-14).

En el caso de Venezuela, el arte de la cerámica realizado por los pueblos originarios surge, al igual que en el resto del mundo, para cubrir una necesidad y mejorar sus condiciones de vida, es decir, para sustituir los recipientes naturales como lo afirman Sanoja y Vargas (1978). Es un descubrimiento que, como ya lo explicamos resultaba adecuado para la preparación y conservación de los alimentos sólidos y líquidos que servirían de sustento diario, y como fabricación de objetos votivos y ceremoniales.

Por otra parte, es preciso destacar, de manera general, que el proceso histórico prehispánico de Venezuela estuvo, según Irving Rouse y José María Cruxent (1963), repartido en: el periodo Paleo-Indio, Meso-Indio, Neo-Indio e Indo-hispano; que a continuación detallaremos con el fin de aproximarnos más al origen de la cerámica en el país y en la Cordillera Andina de Mérida.

El primero de éstos estuvo comprendido entre el 20000 a.C. y 5000 a.C.; este periodo se desarrolló en condiciones climatológicas muy frías y, por qué no decirlo, heladas, en la que habitaron cazadores de enormes mamíferos, como el mastodonte. Estos primeros moradores vivían al aire libre, se alimentaban del producto de la caza y plantas silvestres. Usaron puntas de proyectil lanceoladas, lascas de cuarcitas, empleadas como armas punzantes y cortantes. Estos grupos humanos eran nómadas.

La época Meso-Indio abarcó del 5000 a.C. al 1000 a.C.; este periodo representó un cambio en las condiciones de vida por las modificaciones del clima y la vegetación, lo que llevó a la desaparición de animales grandes, igualmente podemos señalar el seminomadismo de estos grupos humanos. Por los hallazgos

en las excavaciones arqueológicas se pudo observar que en este periodo se practicaba la caza, la pesca y la recolección, así como una agricultura muy rudimentaria.

El periodo Neo-indio abarcó del 1000 a.C. – 1500 d.C. fue aquí en donde se destacaron los primeros asentamientos sedentarios dedicados a una mejor agricultura y a la producción cerámica, no dejando del todo los grandes movimientos migratorios. Por último la época indo-hispano (1500 d.C. hasta el presente). Este periodo fue el del contacto de la cultura europea con la americana (nos referimos al tercer viaje de Colón 1498), en el que se enfrentaron nuestros aborígenes con algo nuevo y desconocido, este es el momento en el que "nuestros paisajes comenzaron a ser sustituidos por otras gentes, otros dioses, otra economía, otras lenguas; y sin embargo, mucho de lo aborigen prehispánico traspasó las barreras de la imposición" (Strauss, 1992:101). La época Indo-hispana fue en la que existieron todos aquellos nativos que Colón relata en la carta dirigida a los Reyes Católicos sobre su tercer viaje (citado por Arellano Fernando, 1986):

> Hallé unas tierras las más hermosas del mundo, y muy pobladas llegue allí una mañana a horas de tercia, y por ver esta verdura y esta hermosura acorde surgir y ver esta gente… Esta gente, como ya dije, son todos de muy linda estatura, altos de cuerpos, e de muy lindos gestos, los cabellos muy largos e llanos… (p.163).

Estos relatos de Colón constituyen la primera crónica sobre Venezuela, es a partir de ella que comienza nuestra historia escrita para el mundo. Además en este decurso se fusiona la última visión de una Venezuela prehispánica como se venía desarrollando con la primera visión de una Venezuela en contacto con la cultura europea.

Se debe resaltar que el origen de la cerámica en Venezuela se originó en el periodo Neo-Indio, para otros investigadores, como Mario Sanoja e Iraida Vargas (1999) en el periodo que ellos

definen como Formación Agricultora (1000 a.C. al 1500 d.C.), aunque abarca el mismo lapso, lo que cambia es la denominación. Pero si bien no tuvimos un gran desarrollo arquitectónico como los aborígenes mesoamericanos o del altiplano andino, los pueblos originarios de Venezuela sí dieron creación a un tipo de cerámica que los hace diferentes del resto del continente.

Como no era conocido el metal, gran cantidad de materiales que forman parte de la cultura prehispánica fueron elaborados con arcilla, los primeros ejemplares eran de formas muy sencillas y frágiles, sin embargo, pronto aprendieron a mezclar con la arcilla, arenas, cenizas, broza, que daban excelente cohesión y plasticidad a la masa. De esta forma resultó más fácil su manejo y modelado y se lograba una mejor resistencia a la cocción.

En la Cordillera Andina de Mérida-Venezuela al igual que el resto del mundo, el arte de la cerámica es uno de los indicadores que han sido tomados en cuenta por las distintas disciplinas científicas para el estudio de los pueblos originarios; o de la etnicidad en palabras de Gordones y Meneses (2005).

> Los materiales culturales son el producto de la transformación que un grupo particular ejerce sobre sus medios convirtiéndose en la expresión más formal de la etnicidad de los grupos sociales…es el material cerámico, ya que las pautas de su elaboración y utilización se corresponden con los criterios asumidos y elaborados de manera consciente en la cotidianidad del grupo que los produce a lo largo de su tradición histórica (p.79).

A través de las investigaciones arqueológicas realizadas en la Cordillera Andina de Mérida, por parte de los distintos arqueólogos del Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" de la Universidad de los Andes (Mérida-Venezuela) se establece que para la llegada de los españoles en el siglo XVI, el territorio no estaba poblado por un solo grupo étnico, al contrario eran varios los grupos que hacían vida en la Cordillera Andina, uno de ellos eran los Timote ubicados en la parte alta de la cuenca

del río Chama. Cada grupo étnico tuvo su particularidad alfarera sin embargo en algunos casos hay muchas similitudes. Por otro lado el fechado establecido por los arqueólogos para situar el arte cerámico precolonial en la Cordillera Andina de Mérida "oscilan entre el 1500 y 450 años antes del presente" (Gordones y Meneses, 2004:52).

3. FIGURA CERÁMICA ANTROPOMORFA N° REG. MAGRG 010 Y SUS HACEDORES

La figura cerámica que ha sido motivo de inspiración para este trabajo pertenece a la colección de piezas arqueológicas del Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez". Es una pieza con una alta carga estética y simbólica perteneciente a nuestra historia prehispánica. Según la información que resguarda el museo esta pieza pertenecía a la colección privada de Pío Rondón. Él vivía en el pueblo de Timotes y de manera fortuita se dedicaba a la búsqueda y compra de piezas arqueológicas en los páramos andinos. En esta tarea duró varios años y junto a ellos llegó a reunir una cantidad significativa de objetos culturales de nuestros aborígenes. En el año 1984 las autoridades rectorales de la Universidad de Los Andes compraron la colección a Pío Rondón con más de 500 objetos arqueológicos, en su mayoría figuras antropomorfas de cerámica y lítica (Henríquez 2006). A a principios del año 1986, cuando el Museo pasa a ser una dependencia universitaria por resolución del Consejo Universitario y se reorganiza en su sede actual, las piezas arqueológicas de Pío Rondón pasan a formar parte de la colección del Museo Arqueológico que para es entonces se le asigna el nombre del profesor Gonzalo Rincón Gutiérrez quien fue, desde la Facultad de Humanidades y Educación, uno de los promotores de la investigación y los estudios arqueológicos desde la Universidad.

Al conjunto de piezas arqueológicas que se resguardan en la institución para el disfrute de la población como también para

uso de investigaciones, Pío Rondón le llegó a realizar a cada una pequeña ficha que contenía la información más básica del objeto, nombre de quien se la había encontrado, mínima descripción, medidas, lugar y fecha.

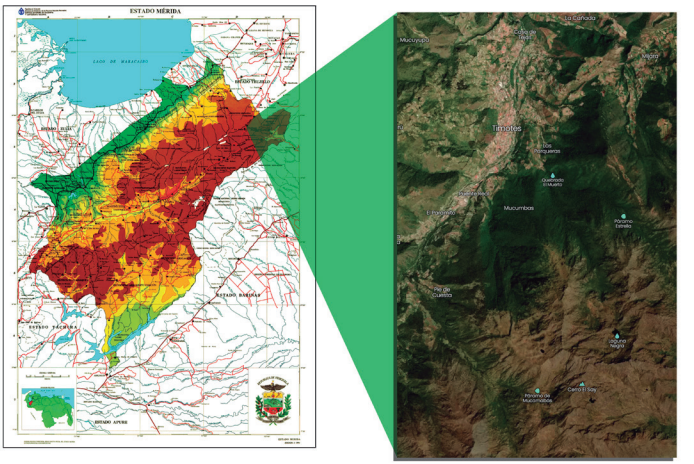
En tal sentido, esta figura cerámica según la información que suministra la ficha de Pío Rondón:

> "Tanislao Dávila se encontró este ídolo de arcilla, altura 25x15 rayado, manos de frente… 2 agujeros abajo de los curubitos abajo de la Laguna Negra, Municipio Timotes, Dto. Miranda, Edo. Mérida a las 3 de la tarde 2 de Noviembre de 1973."

Figura N°1. Figura Antropomorfa. MAGRG 010. Foto: Lenin Contreras

Tiempo después que la colección de Pío Rondón correspondiera al museo, aportó información sobre la ubicación de las piezas a la conservadora Marielena Henríquez y le explicó que: "la pieza exactamente la consiguió Tanislao en Mucumbás cerca de la quebrada, más debajo de la Laguna Negra…" por

tanto, podemos percibir en el siguiente mapa la ubicación geográfica de la figura antropomorfa y notar el lugar referenciado (Mérida – Timotes – quebrada Mucumbás – Laguna Negra), así como también detallar un poco las características de la diversidad geomórfica que existe en la zona.



Mapa del Estado Mérida-Venezuela indicando lugar donde fue encontrada la Figurina N° Reg MAGRG 010. Imagen del Mapa tomada del Servicio Autónomo de Geografía y Cartografía de Venezuela y Google Earth.

A razón del lugar de hallazgo de la figura cerámica antropomorfa (MAGRG 010) en la Cordillera Andina de Mérida, podemos señalar que sus creadores posiblemente se encuentren asociados a los timote prehispánicos. Antes de la conquista europea los timote ocupaban la parte alta de la cuenca del río Chama, era una cultura bastante avanzada, su economía se basaba en la práctica del modo de subsistencia, de producción agrícola aprovechando los recursos naturales para su tratamiento, cultivaban en terrazas rubros como papa nativa, maíz, "así como la yuca, el jayo o malangá, el ñame, el apio, el churí, el zapayo y

el cacao" (Lares, 1907:16). Era una cultura prehispánica dirigida por un cacique, sacerdotes y sacerdotisas con atributos bastante rigurosos. En los timote vamos a encontrar subgrupos culturales o sociales que se fueron organizando desde la cuenca alta del río Chama hasta las cuencas de los ríos Motatán, Torondoy y Santo Domingo, con ciertas independencias y particularidades de cotidianidad, pero asociados por una afiliación lingüística con influencias chibcha y arawak (Gordones y Meneses, 2005).

Toda la organización social y económica de los indígenas timote se vería interrumpida por la llegada de los españoles en el siglo XVI. "Cada parcialidad de los Timotes tenía constituido un pueblo, que no era otra cosa que una agrupación de chozas de paja sin orden alguno" (Lares, 1907:12). A estas construcciones habitacionales los mismos indígenas las llamaban bohíos.

Esta cultura indígena tenía bien establecido su sistema de creencias mítico-religiosas, asumían un mito de origen que "supone el paso de un estado potencial y universal a un estado real y particular" (Clarac, 2003:117). Este mito de origen (según la autora citada) va a implicar dos expresiones: Arco y Arca, entidades tanto masculina como femenina asociadas con la creación. En tal sentido, los indígenas creían y respetaban profundamente a sus deidades que poseían el poder sobre ellos y su entorno. "La tradición oral reconoce la existencia de deidades correspondientes a los grupos aborígenes que habitaban la Cordillera, como el Ches o Ser Supremo, la Luna al cual llamaban Chía, el Sol o Suhé" (Bastidas, 1996:339).

A estas deidades los indígenas le hacían sus fiestas, incluían bailes y sonidos para lograr la manifestación tridimensional o la materialización de sus dones que según Ignacio Lares (1907):

> En cierta época del año cuya fecha no he podido averiguar, pero que infiero sería en enero, me han referido algunos indios que se reunían los Miguries en la casa del Piache para asistir a lo que ellos llamaban la bajada del Ches. Reunida la parcialidad el Piache, al entrar la noche, se retiraba a

> un lugar solitario: allí practicaba algunas ceremonias y figuraba hablar con el Ches. Esta fiesta tenía por objeto saber del Ches, por la boca del Piache si el año sería bueno o malo para la agricultura: si habría lluvia o sequía. Luego el Piache tornaba a la concurrencia que esperaba ansiosa y anunciaba el pronóstico. Si era favorable, llenos de alegría bailaban y celebraban un banquete. Pero si el augurio era adverso, se retiraban a sus casas silenciosos y tristes. Los Piaches eran a la vez sus médicos (pp.13-14).

Para rendir culto y tributo a sus Dioses creaban sus santuarios o adoratorios:

> Eran ciertas grutas recónditas, en lo alto de los páramos y también grandes bohíos de paja o caneyes, donde rendían culto, según parece, a figuras humanas toscamente labradas en piedra unas, y de barro cocido otras, ofreciéndoles ovillos de algodón hilado, cuentas hechas de piedra, figurillas de loza y otros objetos semejantes. La lámpara que ardía en sus santuarios tenía forma de trípode…y quemaban en ellos la grasa del cacao, que con la cera vegetal del incinillo (mirystica cerífera) les servía para el alumbrado (Febres, s/f, p. 4).

En los tiempos precoloniales el clima de la Cordillera además de húmedo era muy frío, sus temperaturas eran muy bajas; por tal motivo, los indígenas usaban por vestidos mantas de algodón, las mujeres usaban ciertas vestiduras que les cubría casi todo el cuerpo, además se "adornaban con sartas de cuentas hechas de piedra, hueso, pepas de algunos árboles y otros materiales" (Febres, s/f: 9). Considerando las revelaciones arqueológicas, los timote desarrollaron varias industrias (Clarac, 1996) beneficiándose de la materia prima que el medioambiente les suministraba. Esta manufactura estuvo supeditada al desarrollo lítico, cerámico, oro y la fabricación –poco usual– de utensilios

con concha marina, esta última obtenida por algún intercambio con otros grupos étnicos del país. Por otro lado, sus prácticas mortuorias o funerarias estaban sindicadas a la construcción de cámaras subterráneas conocidas como mintoyes (Niño, 1994).

Hemos dicho en líneas preliminares que los timote antes de la colonización se dividían en varios grupos sociales, parcialidades o tribus como los Mucumbáes (Salas, 1997), establecidos a lo largo del territorio. Por tal razón, podemos asociar a Mucumbás que es un cerro o montaña, donde se extrajo la pieza cerámica en estudio, con el grupo social mencionado.

Posteriormente se desarrollarían los procesos de colonización española y las tierras de Mucumbás y otras, serían "asignadas en 1594 por Juan Gómez Garzón y confirmadas en 1619 por Alonzo Vázquez de Cisneros…En el año 1619 se encontraban veintiuna familias indígenas del repartimiento de Mucumbas en sus tierras ancestrales ubicadas en la otra banda del río Motatán, por lo que Vázquez de Cisneros les adjudica tierras a estos aborígenes…" (Bastidas, 1997, p.55). Esto permitiría en el siglo XVII la fundación del actual pueblo de Timotes.

4. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO DE LA FIGURA CERÁMICA ANTROPOMORFA N° REG. MAGRG 010

La actividad alfarera era la industria más generalizada entre los aborígenes prehispánicos de Venezuela, corresponde a la voluntad que da forma a una masa de sílice y alúmina que fusionada con oxígeno, agua y fuego el hacedor recreaba en ocasiones la realidad, imprimiendo a la creación del objeto una serie de emociones que más tarde le darían valor estético. Esta actividad alfarera era muy apropiada del género femenino (Cruxent 1980), hasta implicaba según Acosta Saignes (citado por Samudio 2010) el conocimiento acerca de la influencia de la luna sobre la recolección de la arcilla para dicha actividad.

Hoy día podemos considerar esos objetos como verdaderas

obras de arte, más no podemos asegurar que así lo fueran para las comunidades primitivas. Pero ciertamente el objeto opera como un verdadero mensajero, T.S. Eliot, (citado por Ballart y Treserras 2001), dijo en algún momento que el más humilde de los objetos materiales, que son producto y símbolo de una particular civilización es un emisario de la cultura de la cual proviene, por lo tanto sobrevive y transmite un mensaje. Así pues una obra de arte, "sería, por tanto, un producto original elaborado por el hombre artificialmente con la intención de comunicar algo" (Fernández, 1990:27).

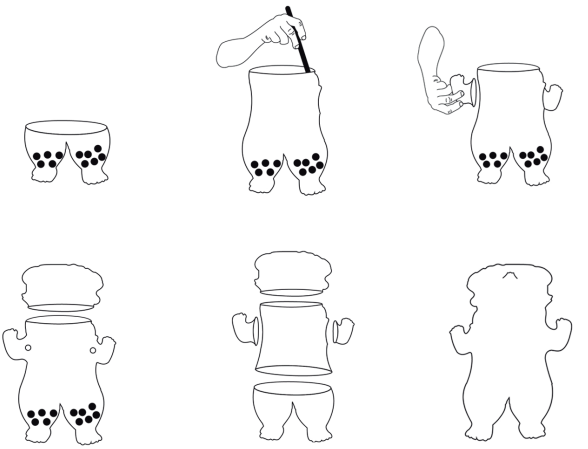
Ahora bien, entendiendo que la figura en cuestión la definimos como un objeto artístico se debe pensar que no es solo por una categoría de cosas, sino al contrario por un nivel de cualidades o valores. "Este nivel de valores se mide por la situación histórica y la cualidad artística del objeto, que es el resultado de una actividad mental y técnica del hombre en un determinado modelo de sociedad" (Fernández, 1990:29). En atención a lo explicado la figura MAGRG 010 es idónea de análisis y estudio.

Para ello, la observación es una actividad significativa que está implícita en cada una de las etapas del estudio de la figura seleccionada, que permite en la primera fase de análisis acercarnos a la manera en que fue construida y detallar cada uno de los elementos que la conforman. Esta etapa obedece a una descripción meramente formal u objetual, en la que se identifican las formas y representaciones fruto de la experiencia práctica. Establecer el contenido temático natural o primario (Panofsky, 2004).

Los rasgos generales de la figura cerámica permiten aproximarnos a dilucidar como fue su manufactura, el cual consistió en preparar la arcilla con los desgrasantes naturales necesario, humedecerla e ir mezclando hasta darle la cualidad y plasticidad ideal para empezar el modelado de la pieza. Este tipo de modelado fue hecho en varios tiempos y con una técnica muy

particular que recibe el nombre de modelado ahuecado por palito. "Se refiere a piezas modeladas sobre bases ahuecadas y alisadas internamente con un palito en lugar de los dedos, sus paredes varían en grosor pero en general tienen una superficie regular y se caracterizan por tener cámaras vacías en la panza y la cabeza de la pieza" (Bautista, 2001:109).

Considerando la siguiente imagen podemos apreciar cómo fue la construcción de la figura, inicialmente se diseñan los pie hiperbólicos con planta semi arqueada, con incisiones haciendo referencia a los cinco dedos.



Representación gráfica del proceso de construcción de la Figura N° MAGRG 010. Imagen Artista Visual Juan Maldonado.

Seguidamente en forma continua desde el pie se levanta la pierna ahuecada o globulosa a las que se les introduce unas bolitas de cerámica que posteriormente servirán de sonajera; a partir de esta base se va modelando el tórax ahuecado y ensanchado con un palito haciéndolo coincidir con las piernas. Consecutivamente se le colocan los brazos flexionados hacia arriba con manos e incisiones aparentando los dedos. Y se va modelando la cabeza hueca, plana y rectangular ensamblándola al cuello, esta cabeza

en su parte superior remata con un tocado en forma de cordón retorcido resaltando cada vuelta con incisiones, y en su parte posterior posee una prominencia cuspidal con agujero. De cada lado de la cabeza el uso de parafernalia como muchos lo llaman, un tipo de decoración o ajuar representativo que utilizaban los individuos de esos grupos sociales (Brites, 1994).

El rostro de esta estatuilla posee unos ojos horizontales incisos con bordes, una nariz modelada con perforación nasal, debajo de esta una incisión segmentada en la mitad que semeja la boca. Toda la pieza está decorada con líneas finas que dan forma a motivos geométricos, a la altura del tórax se definen dos agujeros representando los pechos femeninos.

Es importante señalar el tratamiento que se le da a la superficie de la pieza, se puede realizar durante o después del proceso de manufactura pero antes del secado de la misma. Tal es el caso del alisado por frotamiento que se le realiza a la pieza para pulimentar la superficie y lograr mejor acabado. En tal sentido las incisiones, agujeros, engobes, son hechos antes que la pieza fuera sometida al secado natural y por ende a la cocción. Esta última es una acción bastante delicada y que nuestras ceramistas prehispánicas manejaban cuidadosamente para terminar la pieza de la mejor manera, aunque a veces era difícil por algunas inclemencias del entorno. La cocción era realizada en un horno semi abierto logrado a través de una cárcava o fosa en el suelo, obteniendo la combustión con material vegetal y así llevar a cabo el proceso.

Seguidamente iniciamos con el segundo nivel de interpretación, corresponde al análisis propiamente iconográfico, supone determinar o identificar el tema que envuelve al objeto artístico; lo que Panofsky (2004) define en su obra como contenido secundario o convencional, es decir, la asociación y conceptualización de las formas visuales.

La estatuilla MAGRG 010 es la representación inequívoca de la mujer, en toda su ostentación exhibe muy bien los atributos que la naturaleza le confiere. La figura femenina en este caso tiene

una "tridimensionalidad voluptuosa que enfatiza los pechos, la cadera, como elementos caracterizadores del género" (Fernández Patricia, 2006:1). A lo largo de la historia y sus procesos la mujer ha sido protagonista y motivo de inspiración para ser representada, en nuestro arte prehispánico, muchas son las figuras que se modelaron para rendir tributo al aspecto femenino, pero de forma genérica, sin identificar muchas veces que se tratara de alguien en específico, pero en este caso como en muchos otros en el arte prehispánico de la Cordillera Andina de Venezuela el hecho que la estatuilla mida veinticuatro (24 cm.) de alto es lógico que se trate de mostrar a alguien con un alto grado de importancia social y ceremonial.

Figura N°2. Medidas de la Figura Antropomorfa N° MAGRG 010. Foto: Lenin Contreras

La mujer precolonial en los distintos grupos sociales de Venezuela ha cumplido grandes funciones, y uno de ellos y quizá el más relevante la mujer como procreadora. Ella tiene que tener hijo porque la mujer sin hijos tiene poca alma, sin hijos no es nadie; la mujer con hijos tiene alma y tener hijos atrae los favores de las divinidades según Clarac (2003). Por otro lado, "seguramente

su rol no solo se relacionaba con las actividades del hogar, sino también con ceremonias religiosas en las que participaban; es muy posible que hubiese también mujeres especialistas encargadas de hacer curaciones y prácticas chamánicas" (Brites, 1994:44).

La posición pedestre de la figura en estudio, así como muchas del arte prehispánico de la Cordillera Andina de Mérida indican los "diversos grados de diferenciación y jerarquía social, sugiere la posibilidad de que existiera para las mujeres una asignación de posiciones de prestigio" (Fernández Patricia, 2006:18) característico de esas sociedades. En este orden de ideas, es una pieza que expresa destacados atributos estéticos, haciendo de ellos la representación del principio ordenador del poder o del mando dentro de la organización social y cultural, puesto que las formas ideológicas del poder o de alguna facultad especial se muestran a través de los elementos estéticos, con la proyección de la armonía, equilibrio y belleza, otorgando sentido a los hechos de la realidad una textura y tratamiento especial, más artístico (Delgado, 1986).

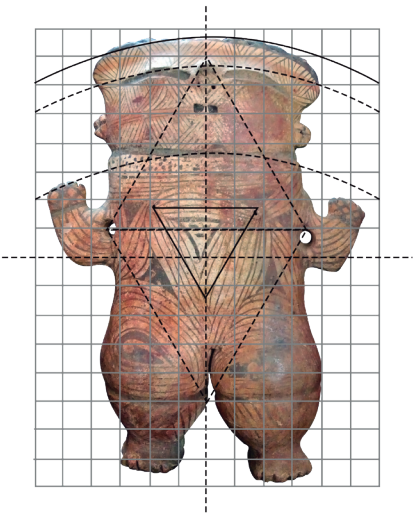


Figura N°3. Explicación de la simetría isométrica de la figura antropomorfa N° MAGRG 010. Foto: Lenin Contreras y Juan Maldonado.

En tal sentido, podemos observar a través de esta imagen la simetría, el orden y la intencionalidad que existe en la armonía que expresa la distribución de la pieza, hay un sentido en mostrar la propia percepción estética concebida en la cultura a través de la decoración geométrica, predominando el trazo de puntos, líneas perpendiculares, curvas, volutas, figuras romboidales y triangulares, lograda con la aplicación de la pintura lineal, con uso del color, con tonalidades muy característico de la cerámica de los timote, que "varía de un marrón claro 2.5YR4/1 a un marrón oscuro 2.5YR5/3" (Gordones y Meneses, 2005:100). Como también el predominio en toda la superficie de un color rojizo sobre vestigios de color blanco. Es pues el decorado la proyección grafica o plástica de una realidad (Lévi-Strauss, 1977).

En cuestiones de simetría el esmero es regular:

> la proporción más recurrente en las estatuillas de pie, la megacefalia, es decir, la altura de la cabeza era el tramo mayor frente al tórax y extremidades inferiores. Por ende la cabeza de altura menor o igual que el tórax, o menor o igual que extremidades inferiores…la simetría es evidente como intención, es una constante en la representación… viene a evidenciar oposiciones de elementos organizados respecto a un centro, no definido necesariamente en términos geométricos (Bautista, 2001:55-56).

Cabe destacar el equilibrio y la armonía proporcional de la pieza que se logra por la distribución no exacta sino visualmente equitativa de los volúmenes, permitiendo la representación del trialismo como la noción de la vida común y cosmogónica donde se desenvolvían nuestros aborígenes. Quiere decir que estamos frente a la idea del triple universo o mundo; el cielo, la tierra y lo humano y en este último entra la mujer por su condición de creadora, es ella la mediadora entre la materia y lo divino. De acuerdo con esto se da inicio a un tercer nivel de análisis definido como de significado intrínseco o de contenido.

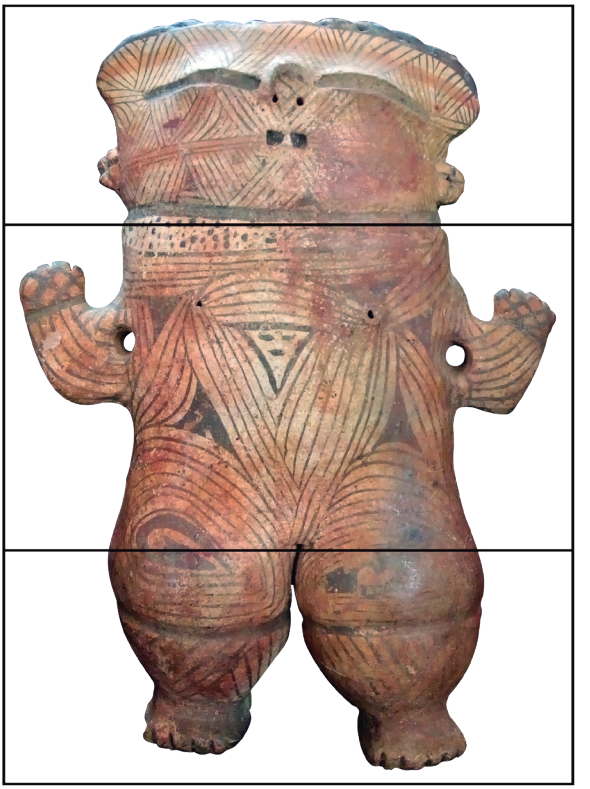
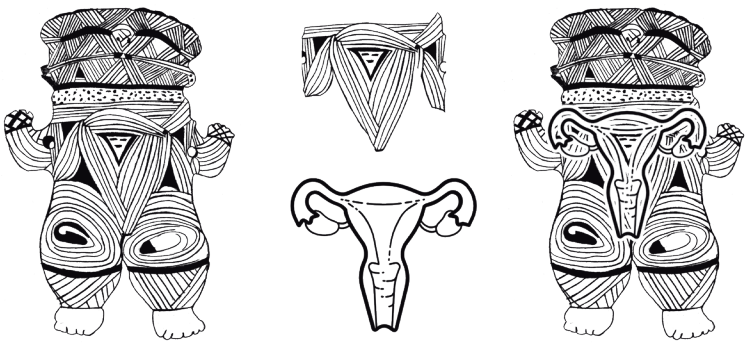


Figura N°4. Representación proporcional y distintos planos de lectura de la Figura Antropomorfa N° MAGRG 010. Foto: Lenin Contreras y Juan Maldonado.

La pieza manifiesta a través de la decoración geométrica el contenido temático y este no es otro sino la actividad natural de la mujer, ese rol biológico de la maternidad, gestar, dar a luz una creación, lo que la hace a ella con características biológicas y

culturales muy específicas a la de su contrario el hombre. "En el contexto de las sociedades precolombinas e indígenas la mujer no solo es procreadora, sino también reproductora de las condiciones sociales e ideológicas características de cada organización social" (Fernández Patricia, 2006:27).



Dibujo descriptivo del plano central de lectura de la Figura Antropomorfa N° MAGRG 010. Imagen: Artista Visual Juan Maldonado.

Por consiguiente podemos observar en el pecho de la imagen la representación inequívoca de un útero, es muy usual en algunas figuras cerámicas prehispánicas, lo que puede variar en algunas es que el útero, como en este caso, está lleno; está en gestación y lo podemos ver con el triángulo apuntando hacia abajo asemejando un rostro, son muchas las interpretaciones que puede recibir acentuando el poder femenino. Según J.C. Cooper, "el triángulo invertido es lunar y representa el principio femenino, la matriz; las aguas…simboliza a la Gran Madre como generadora" (2000:178). En nuestras sociedades precolombinas como en casi todas la de América, "la mujer en su papel de procreadora, se relacionaba con la continuidad familiar, la descendencia y la legitimidad del linaje; por lo tanto, la mujer

en si misma constituía un símbolo de continuidad y renovación del grupo social" (Fernández Patricia, 2006:25). Otro elemento que a nuestro juicio indica que la estatuilla demuestra su estado de gestación es la inflamación en los pies, tobillos y piernas, debido a la acumulación de líquido en los tejidos produciendo edemas o hinchazón. Sin embargo, y no estamos en desacuerdo, muchos son los autores que estas características las han explicado como un valor estético producido a voluntad en el cuerpo físico a través de unas ligaduras (especie de ligas), eran prendas de vestir que se colocaban en las articulaciones para producir a voluntad la deformación de las extremidades, o engrosamiento por inflamación.

En otro nivel de interpretación del contenido, los hacedores de la estatuilla en estudio tenían la noción de un Dios supremo Ches, una deidad femenina llamada Chía que es la Luna y Suhé el Dios Sol, no podemos dejar de lado que en otro orden las sociedades precoloniales no solo querían representar a la mujer en toda su ostentación sino que, querían rendir tributo a la diosa creadora Chía que era la representación de la hermosura de la mujer y de la luz en el firmamento en las horas de la noche, Chía era representada siempre en forma de mujer relacionada siempre con las lagunas, con las aguas, con la fertilidad y la siembra (Villa,1993).

Asociado a esto podemos indicar que la figura MAGRG 010 guarda en si misma dos tipos de uso, el primero es de ofrenda y lo podemos inferir gracias al lugar de hallazgo, que por ser una gruta subterránea cerca de la laguna Negra y la quebrada Mucumbás sea como lo dijimos anteriormente un tributo a Chía. El segundo uso es utilitario como instrumento musical idiófono o conocido como sonajera, y en este mismo uso utilitario, una especie de silbato que al tapar los orificios que tiene la estatuilla y soplar el agujero cuspidal se genera un sonido agudo y de tonalidad suave, muy parecida al sonido del viento en las alturas de la Cordillera Andina.

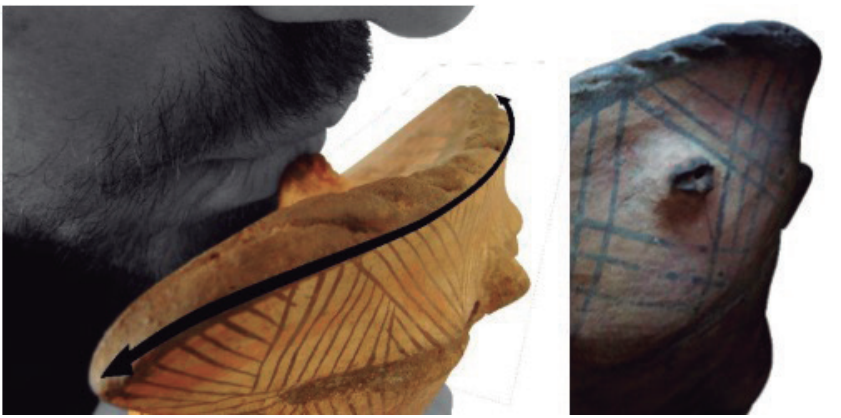


Figura N°5. Emisión de aire o soplado del orificio cuspidal. Ergonomía en la parte curva del asintado superior de la figura antropomorfa N° MAGRG 010. Foto: Lenin Contreras y Juan Maldonado.

5. CONCLUSIONES.

Una vez tenida la experiencia de contemplar a través de la observación, la cultura material de nuestros indígenas prehispánicos expresada en la figurina estudiada, debemos saber que no representa un todo, es tan sólo una de infinitas creaciones, pero que llamó nuestro interés debido a todo lo que ella enuncia. El aporte fundamental de este desarrollo implica que podamos generar una forma distinta de ver el objeto patrimonial, y acercarnos a través de la interpretación a la mentalidad creativa de nuestros antepasados precoloniales.

Esta figura nos ha demostrado que no existe ningún hecho aislado por minúsculo que sea, ella la podemos ver como un verdadero documento que nos acerca a nuestras ceramista prehispánicas, que nos une al pasado y que ese pasado es traído al presente con privilegios comunicativos.

A ciencia cierta no podemos determinar un canon estético del grupo cultural hacedor del objeto, pero si podemos dilucidar

sobre la relación sociocultural que se entrama en función a él. Como se expuso en el texto, la utilidad que se demuestra no es otra sino la reciprocidad entre el objeto y su grupo social. En pocas palabras hay una intencionalidad que la podemos descifrar desde el análisis, no podemos dar por sentado una explicación ni queremos exponer verdades absolutas porque se corre el riesgo de perdernos. Finalmente queremos exponer que toda producción es por si una construcción social que lleva consigo un mensaje. Este mensaje no sólo fue parte de su propia época sino que se alimentará de las interpretaciones que las distintas generaciones hagan. La estatuilla en cuestión es un verdadero objeto estético que nos entrega su valor plástico y su valor útil para la sociedad hacedora. Esta estatuilla está llena de significados y serán puestos al descubierto ante los sentidos del investigador perspicaz.

AGRADECIMIENTOS

A Lino Meneses, Director del Museo Arqueológico (ULA) por sus recomendaciones. A la Conservadora y Restauradora Marielena Henríquez por la información sobre las colecciones del Museo. A Juan Carlos Maldonado artista visual y diseñador gráfico por el trabajo de la imágenes presentadas en el artículo. A a todo el personal del Museo Arqueológico de la ULA, a mi hija Ariadna Contreras. Y en tributo a nuestros antepasados timote sociedad de seres autorealizados.

NOTAS

Marielena Henriquez fue la Conservadora y Restauradora del Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" de la Universidad de los Andes, por 30 años estuvo al cuidado de las colecciones del Museo.

6. BIBLIOGRAFÍA.

ARANGO, Jesús. (1979). Cerámica Precolombina. Colombia: Plaza y Janes.

ARELLANO, Fernando. (1986). Una Introducción a la Venezuela Prehispánica. Caracas, Venezuela: UCAB.

BASTIDAS, Luis. (1996) La Resistencia Cultural y Lingüística. En: Jacqueline Clarac de Briceño. Mérida a Través del Tiempo. (pp.335-363). Mérida, Venezuela: Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" Universidad de los Andes.

BASTIDAS, Luis. (1997). Una Mirada Etnohistórica a las Tierras Indígenas de Mérida. Boletín Antropológico, (Número 41). (pp.46-68).

BALLART, Josep y Tresserras Jordi. (2001). Gestión del Patrimonio Cultural. Barcelona, España: Ariel.

BAUTISTA, Fabiola. (2001). Estatuillas de Cerámica Prehispánica Andina Colección Museo Arqueológico de la Universidad de los Andes. (Tesis de Maestría). Universidad de los Andes.

BRITES, Natasha. (1994). Estudio Preliminar: Aproximación interpretativa al Contexto de Elaboración de las "Venus de Tacarigua". Boletín Antropológico, (Número 31). (pp.39-51).

CLARAC, Jacqueline. (1996). La Tecnología. En: Jacqueline Clarac de Briceño. Mérida a Través del Tiempo. (pp.111-130). Mérida, Venezuela: Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" Universidad de los Andes.

CLARAC, Jacqueline. (2003). Dioses en Exilio. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes.

COOPER, Emmanuel. (1999). Historia de la Cerámica. Madrid, España: Ceac.

COOPER, J.C, (2000). Diccionario de Símbolos. Naucalpan, México: Gili.

CRUXENT, José. (1980). Ceramología. Coro, Venezuela: UNEFM.

DELGADO, Lelia. (1986). El Mojan y la Estética de sus oficios y objetos sagrados. Boletín de la Sociedad Venezolana de Arqueólogos. GENS. Vol. 2, (Número 1), pp.49-78.

FEBRES, Tulio. (s/f). Décadas de la Historia de Mérida. Venezuela.

FERNANDEZ, Patricia. (2006). Mujeres de Arcilla. San José. Costa Rica: Museos.

FERNANDEZ, José. (1990). Teoría y Metodología de la Historia del Arte. Barcelona, España: Anthropos.

GORDONES, Gladys y Meneses Lino. (2004). El Poblamiento Prehispánico de la Cordillera Andina de Mérida. Boletín Antropológico, Vol. 22 (Número 60), pp. 37-71. Recuperado de: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71206002

GORDONES, Gladys y Meneses Lino. (2005). Arqueología de la Cordillera Andina de Mérida. Mérida, Venezuela: Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez" ULA.

Henríquez, Marielena (2006) La Colección y su conservación, en: Catalogo de Piezas Arqueológicas. Mérida, Universidad de los Andes. Museo Arqueológico "Gonzalo Rincón Gutiérrez".

LARES, Ignacio. (1907). Etnografía del Estado Mérida. Mérida, Venezuela: Imprenta del Estado.

LÉVI-STRAUSS, Claude. (1977). Antropología Estructural. Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria.

MARRINQUE, Elba. (2001). Guía para un Estudio y Tratamiento de Cerámica Precolombina. Lima, Perú: Cancytec.

NIÑO, Antonio. (1994). Las Cámaras Funerarias Subterráneas en el Área Merideña y sus Posibles Vinculaciones con Otras Áreas de América. Boletín Antropológico, (Número 31). (pp.27-38).

PANOFSKY, Erwin. (2004). Estudios sobre Iconología. Madrid, España: Alianza.

ROUSE, Irving y Cruxent José. (1963). Arqueología Venezolana. Caracas, Venezuela: IVIC.

SALAS, Julio. (1997). Etnografía de Venezuela. Mérida, Venezuela: Universidad de los Andes.

SAMUDIO, Edda. (2010). La Cerámica de la Luna de Miguel Acosta Saignes. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales. Vol.16 (Número 1), pp. 187-198. Recuperado de: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17731127012

SANOJA, Mario y Vargas Iraida. (1978). Formación y Modos de Producción Venezolanos. Caracas. Venezuela: Monte Ávila.

SANOJA, Mario y Vargas Iraida. (1999). Orígenes de Venezuela.

Caracas. Venezuela.

SANCHIDRIAN, José. (2001). Manual de Arte Prehispánico. Barcelona, España: Ariel.

SHIMADA, Izumi. (1994). Tecnología y Organización de la Producción de Cerámica Prehistórica en los Andes. Perú: Fondo Editorial.

STRAUSS, Rafael. (1992). El Tiempo Prehispánico de Venezuela. Caracas, Venezuela: Fundación Eugenio Mendoza.

VILLA POSSE, Eugenia. (1993). Mitos y Leyendas de Colombia. Quito, Ecuador: IADAP.

…(1998). Diccionario de Historia de Venezuela. Caracas, Venezuela: Fundación Polar.