

SEMEJANZA EN LA ICONOGRAFIA DE LAS CULTURAS DE MESOAMERICA Y LAS DEL ECUADOR PRECOLOMBINO

Por
COSTANZA DI CAPUA

En el reportaje sobre las impresiones artísticas y estéticas recibidas durante mi viaje a través de las zonas arqueológicas y las colecciones anticuarias visitadas en las naciones de Guatemala, San Salvador, Honduras, Nicaragua, Costa Rica y Panamá, tuve ya ocasión de poner en consideración de la Sociedad de Amigos de la Arqueología, algunos paralelos entre algunas expresiones plásticas de artefactos rituales del Ecuador precolombino y artefactos de Costa Rica y Panamá, o como se dice más propiamente "de la región istmeña precolombina". El hecho de no ser yo una arqueóloga de campo, sino sólo una aficionada a la arqueología que trata de aprender cada día más de los que son verdaderos maestros en este campo, me hace un poco temerosa esta noche en que me atrevo nuevamente a plantear frente a un auditorio más numeroso y más especializado los interrogativos que dichas semejanzas han despertado en mí y evidentemente también en otros que pasaron por experiencias parecidas a las mías.

Sólo el trabajo de campo profundo, extendido a lo largo de las costas Pacíficas de América y de la región Andina que las respalda, podrá dar por medio de la estratigrafía una respuesta definitiva a cómo, cuándo y cuál de las culturas americanas influenció a la otra; el reticulo de datos que se habrán recolectado para entonces permitirá localizar definitivamente a los enormes tesoros del arte americano precolombino que actualmente no sólo se exhiben en los museos, sino que están llegando al conocimiento del público interesado en todo el mundo, gracias a publicaciones que llevan la firma autorizada de arqueólogos como del finado Wendell C. Bennett (Ancient Arts of the Andes (Ed. The Museum of Modern Art, 1954, de Hans Dietrich Disselhoff y Sigwald Lennué Alt. America Holle Verlag, 1960, o como Lothrop (Tesoros de la América Precolombina, S. Rosa, 1964).

El ojo de un esteta o la memoria entrenada a recordar formas, ritmos de líneas o colores no puede substraerse de hacer comparaciones sin investirse propiamente del papel de aquellos críticos de arte que algunas veces han indicado el camino a los investigadores. Por lo tanto muy humildemente esta noche presentaré unas slides de objetos, sea ecuatorianos, sea istmeños que muestran rasgos de parentesco entre sí bien definidos, sin que resuene ni una vez el adjetivo maya que sería mejor evitar cuando se habla de relaciones entre Mesoamérica y Sudamérica, ya que esta maravillosa cultura es un fenómeno relativamente aislado y estéticamente restringido a una zona bien definida, la península de Yucatán y sus zonas limítrofes.

Mientras en Guatemala, Honduras, Nicaragua las semejanzas de algunos elementos con los nuestros ecuatorianos, me pareció responder a la ley de la evolución humana que llega inevitablemente a las mismas manifestaciones estéticas en culturas lejanamente relacionadas, en Costa Rica los paralelos parecieron más imperiosos y evidentes.

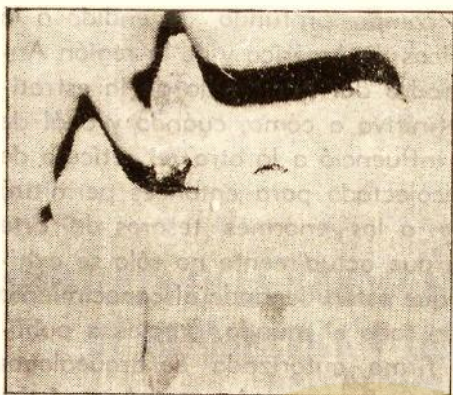


Fig. 1

Un grupo de perros (fig. 1) escogido y adquirido por mí entre unos centenares de objetos y fragmentos quizás más artísticos provenientes de una excavación lastimosamente no sistemática en las zonas de Pederal y Naranjo, me intrigó porque a través de su ingenuidad artística, me sugirió la imagen de una

maternidad perruna en que la madre se regresa a ver su cachorro montado en acto jocososobre el lomo materno.

No me constaba que hubiera en otras colecciones anticuarias ecuatorianas un objeto parecido. Cuál fue mi sorpresa el descubrir en el Museo del Banco de Costa Rica un ejemplar parecido a éste y dos más entre una colección de figurines primitivos del Museo Nacional de San José de Costa Rica, con las cuales los aborígenes de la zona de Diquis, cultura Chiriquí, reproducían escenas familiares y campesinas.

Probablemente si no hubiera existido en mi colección esta pieza de cerámica de la Costa Ecuatoriana, no hubiera notado el grupo similar o idéntico en los Museos de Costa Rica, ya que ni el uno ni los otros tienen ninguna pretensión artística y por lo tanto no llaman la atención del observador, pero queda el hecho que es una manera inusitada de presentar al perro, probablemente el perro sagrado o coyote que se engordaba para fines rituales en Mesoamérica y que de esta misma imagen existe un ejemplar encontrado en el subsuelo ecuatoriano.

En la serie de sellos de Manabí (Ecuador) reproducida en la (fig. 2) se puede notar un sello plano que representa un ave de cuyo pico cuelga un lagarto: también en este caso lo excepcional en la iconografía ecuatoriana encontró para mí más de un eco en la colección de objetos de oro que fue ofrecida a la admiración nuestra por la gentileza de uno de los Gerentes del Banco Nacional de Costa Rica.



Fig. 2

Entre las obras de orfebrería había unas que representaban animales de cuyo pico colgaba otro animal, y aquellos imágenes me recordaron inmediatamente el sello de Manabí que, como en el caso de la maternidad perruna, había atraído mi atención ya hace tres años, cuando fue tomada la foto por lo inusitado de su manifestación plástica.



Fig. 3

En la colección de objetos de oro había también hombres colgados del pico de un ave rapa z como se puede ver en proporciones ampliadas en el altar de la cultura La Venta, de Costa Rica (fig. 3); en el

caso de este paralelismo se pudiera objetar que las mismas causas engendraron en diversas culturas la misma manifestación artística. Una de las experiencias más crueles que todo hombre de toda época tiene que hacer es la de constatar que en la naturaleza los seres más fuertes devoran a los más débiles y se alimentan de ellos. El indígena de Costa Rica como el del Ecuador, impresionados por la misma verdad, la interpretaron plásticamente el uno en oro y en piedra, el otro en cerámica, confiriendo a su creación, que para nosotros es arte, un fin mágico y religioso.

Prosiguiendo más al sur (Zona de Panamá), los paralelos y las similitudes aparecen más evidentes e ineludibles.



Fig. 4

Des objetos casi tan humildes como la maternidad perruna son las dos vasijas reproducidas en la misma fig. 4: la una, la de la imagen del libro de Bennett, pág. 130, tiene como procedencia Carchi (Ecuador): es de tamaño monumental, 43 y medio centímetros de alto; la otra, de cultura Chiriquí en Panamá, perteneciente a nuestra colección privada, es de proporciones más reducidas, mide 12 centímetros de alto; el cuello de la botella panameña está apenas sobresalido; el hocico del animal está modelado sin arte especial; sin embargo el parecido entre los dos objetos

es evidente: me atrevería a decir lo siguiente: en la vasija del Carchi se siente la influencia lejana de las alfarerías chimú y mochica, transplantadas en aquellas regiones por la conquista Inca; el mismo eco pero, aún más reducido pero

evidente, se apercibe en el ejemplar Chiriquí; en ambos se nota cómo el modelo sureño se injertó sobre una forma más propiamente mesoamericana, evidenciada por las patas mamiformes de ambas vasijas.

Hasta aquí hemos observado formas más propiamente esculturales. Pasamos ahora a las más propiamente pictóricas.

Uno de los rasgos característicos de la pintura vascular del último estilo cocié son las figuras de cabeza doble injertadas sobre el cuerpo de otro animal.

En el **platón** de diámetro de 29 cm. de la fig. 5 se nota un cuerpo de cocodrilo de doble cabeza; los cráneos son redondeados, las fauces son sintetizadas por dos líneas convergentes en el recodo de la curva que perfila la parte inferior de la cabeza de cuya parte superior



Fig. 5

de cuya parte superior sale una cresta emplumada que se une en ritmo simétrico y especular con la cresta de la cabeza del lado opuesto.

Observamos ahora un **adorno de oro** repujado (fig. 6, pág. siguiente), pectoral o corona de la colección del University Museum de Philadelphia, de ancho de 35 cm. y 4 líneas, procedente de Esmeraldas y reproducido en la pág. 132 y fig. 151 de la arriba mencionada obra de Wendell Bennett "Ancient Arts of the Andes".

Es evidéntísimo el paralelismo entre las dos piezas. El cocodrilo bicéfalo repite por cuatro veces el ritmo de sus

crestas emplumadas, que se rematan arriba en dos volutas divergentes, después de converger hacia la mitad del cuerpo central. Aunque en la iconografía del pectoral falte el cuerpo de la serpiente en que se injertaba el cocodrilo bicéfalo del platón coclé, sin embargo están presentes en ella las garras dirigidas hacia lo alto en actitud amenazadora. El parecido deja mucho que pensar. Cuando regresando de mi viaje, busqué bibliografía autorizada para mi conferencia, mi ojo cayó sobre la placa esmeraldeña reproducida por Bennett. Después de haber notado el parecido, cuál fue mi sorpresa al notar que la leyenda correspondiente a la imagen decía así: los dibujos del animal, están íntimamente aliados con dibujos de Centro América.



Fig. 6

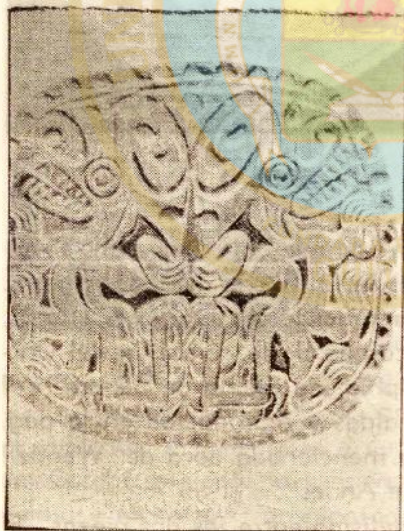


Fig. 7

Presentamos seguidamente una placa de oro (fig. 7) coclé publicada en la pág. 160 del citado libro de Bennett, conservada en el Museo Pea-

body de la Universidad de Harvard; y la ampliación de un dibujo de una pepita de collar de Manabí, (fig. 8) que el doctor Antonio Santiana y su esposa María Angélica Carlucci hicieron reproducir para usarlo como simbolo en el papel de oficio para la Sociedad Ecuatoriana de Arqueología.



Fig. 8

Aunque el paralelismo entre los dos dibujos sea menos exacto del que notamos en los dos ejemplos anteriores, sin embargo el ojo de un artista o de un crítico de arte, sensible a las formas plásticas, pudiera percibir un evidente parentesco entre las dos imágenes. Ambas están provistas de una sola cabeza central, casi enteramente partida por la mitad en dos cuadrantes en cuya parte superior hay dos vaciados, respectivamente a la derecha y a la izquierda.

La parte inferior de la cabeza de la placa coclé se parte como para figurar la boca enfatizada por la presencia de dos vaciados a la derecha y a la izquierda.

En el dibujo de Manabí el hocico se prolonga hasta llegar a la altura de las garras del animal imaginario. Sin embargo hay aquí también dos redondeles que corresponden con el mismo ritmo a los dos vaciados de arriba de la placa Coclé. En ambos dibujos las cuatro patas del animal convergen con sus garras hacia el centro de la imagen. En el dibujo manabita están ausentes las dos cabezas de cocodrilo respectivamente a la derecha y a la izquierda, pero a la misma altura de donde en la placa coclé se encuentra la voluta o replegamiento del hocico del cocodrilo hacia adentro, en el dibujo manabita las dos colas del animal se repliegan a la misma altura con el mismo ritmo de gancho. Al contemplar los dos dibujos, uno tiene la idea que ambos fueron ejecutados usando el mismo sistema, es decir que fue dibujado sólo la mitad de ellos y que la otra mitad



Fig. 9

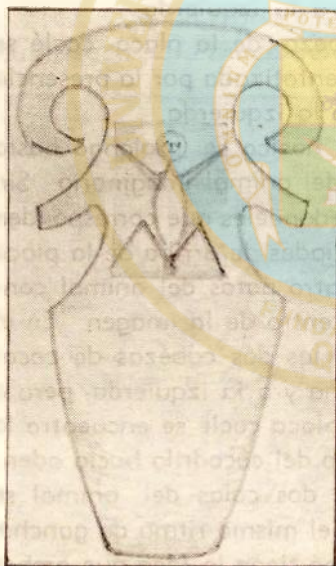


Fig. 10

fue calcada especularmente para terminar el cuerpo del animal fantástico. En otras palabras se procedió como cuando se parte en el medio cualquier sección de una semilla o de algo que tenga adentro de sí un dibujo y no se separan completamente las dos partes, sino que se las abre como las alas de una mariposa.

La similitud entre la placa Coclé y el dibujo inciso en una cuenta de collar encontrada en Manabí, parece indicarnos una pista para resolver el problema de estas interrelaciones de formas plásticas panameñas y formas plásticas ecuatorianas. No habrán sido los sellos, las pintaderas, las cuentas incisas de collar, las pesas de huso igualmente decoradas con dibujos incisos, los vectores de formas e ideas entre las costas de Manabí, Esmeraldas y las de la zona istmeña? Para enfatizar la posibilidad de esta hipótesis, existe otra prueba de la cual puedo sólo atestiguar con la descripción y el dibujo que mi memoria me permitió hacer de un objeto exhibido en

la parte izquierda de la vitrina del fondo de la sala de Panamá. Allí se encuentra un **pectoral** (fig. 9) en forma de hacha o cuchillo sacrificial en oro de forma y dimensiones más o menos parecidas a las que traté de dibujar en esta hoja. En el centro de ella se encuentra repujada una figura femenina, abiertas las piernas en cuclillas en acto de dar a luz. La figura es casi idéntica a la que se encuentra en la estela conservada en la iglesia de Picoazá (Manabí) y reproducida (fig. 10) en el álbum arqueológico de González Suárez.

En la colección de cuentas en manos del señor Dueñas, hacendado de Bahía de Caráquez se encuentra una cuenta encontrada por él en esta zona y que representa en su dibujo una mujer que da a

luz. Asimismo entre los pocos objetos pertenecientes a un amigo que se ausentó del país hace dos años, vi una pintadera de tamaño bastante reducido, es decir de 2 cm. y 2 milímetros de alto, con dos dibujos de 3 centímetros y



Fig. 11

medio de ancho cada uno cuya repetición ampliada pude reproducir gracias a la ayuda del Arquitecto Raupricht (fig. 11).

La noche en que vi el sello, lo calqué con lápiz inmediatamente y llegando a casa pude compararlo con la imagen de un bajorrelieve del Cerro de Hojas, que se encuentra reproducida en la plancha número treinta y cuatro del primer volumen de la obra del señor Saville, titulada "Antiquities of Manabí". No hay duda entre la identidad de las cuatro imágenes.

La presencia de un parentesco cultural y religioso entre dos culturas tan lejanas, representado por dos objetos tan pequeños y tan fácilmente transportables como un cilindro

pintadera y una cuenta de collar, parece corroborar la hipótesis propuesta más arriba que hayan sido exactamente los sellos ecuatorianos los portadores de ideas, conceptos y mensajes religiosos entre los pueblos precolombinos antes citados. Esto vendría nuevamente a enfocar la opinión expresada tímidamente en el primer volumen de la revista Humanitas por Emilio Estrada, en su artículo sobre los sellos costeños ecuatorianos que, gracias a su alto mecenatismo le fue posible corroborar con la reproducción de alrededor de 170 sellos en su poder; que había en los sellos una escritura en embrión encargada de comunicar mensajes ideográficos entre los pobladores.

Por lo tanto se impone que el arqueólogo ecuatoriano haga un estudio muy profundo de los sellos existentes en las presentes colecciones y, con mayor razón, de los que verán la luz en próximas venideras excavaciones sistemáticas en las mismas regiones indicadas.

Los datos cronológicos que el hallazgo de estos sellos podrán arrojar, tendrán la última palabra para decirnos cuáles fueron las formas plásticas que emigraron desde el Ecuador hacia el Norte y cuáles fueron las importadas.