



TAINO

LOS DESCUBRIDORES DE COLON



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES DE CHILE
EMBAJADA DE ESPAÑA

Con los auspicios de

BANCO EXTERIOR S.A. CHILE
GRUPO BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA
EL MERCURIO S.A.P.

y el patrocinio de la
EMBAJADA DE ESPAÑA
y la



COMISION CHILENA QUINTO CENTENARIO



MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

ILUSTRE MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO
FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE
Bandera 361, Casilla 3687
Santiago de Chile
1988



Portada:

Cemí o deidad de los taíno.
Las estatuillas de piedra o
madera denominadas *cemíes*,
representaban seres
sobrenaturales relacionados
con los ancestros, la
agricultura y los fenómenos
meteorológicos (pieza N° 20).

Página opuesta:

Trigonolito o piedra de tres
puntas con la imagen de una
divinidad de los cultivos
(pieza N° 15).



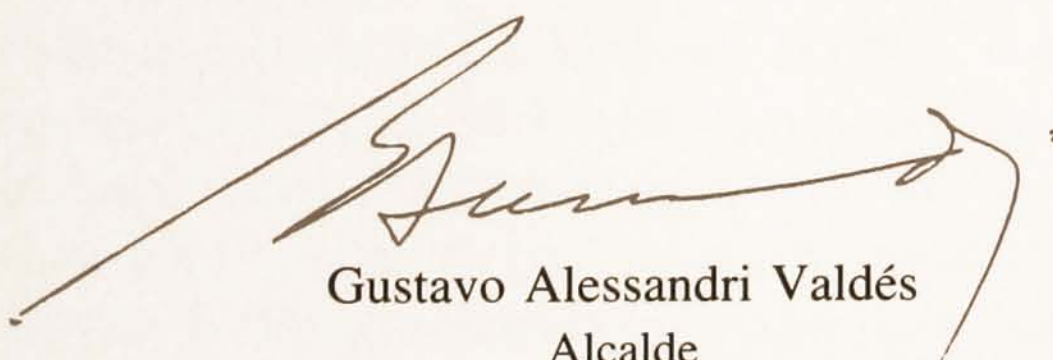
TAINO

LOS DESCUBRIDORES DE COLON

(Exposición del 17 de noviembre de 1988 al 31 de julio de 1989)

La Ilustre Municipalidad de Santiago, la Fundación Familia Larraín Echenique y la Embajada de España en Chile, presentan en el Museo Chileno de Arte Precolombino la exposición *Taíno: los descubridores de Colón*. Esta muestra ofrece un panorama del arte de la cultura Taíno, cuyo desarrollo tuvo lugar en las Antillas Mayores. La mayor parte de las piezas que componen la exposición pertenecen a Don Eduardo Uhart Alarcón, quien ha tenido la gentileza de facilitarlas para la presente muestra.

Los patrocinadores se hacen un deber en agradecer los oficios del Banco Exterior S.A. Chile y El Mercurio S.A.P., empresas que hicieron posible esta iniciativa cultural.



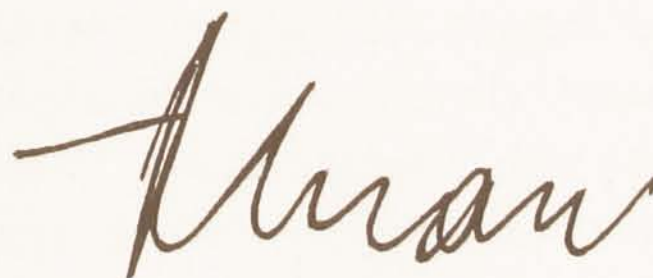
Gustavo Alessandri Valdés
Alcalde

Ilustre Municipalidad de Santiago



Sergio Larraín García Moreno
Presidente

Fundación Familia Larraín Echenique



Félix Fernández-Shaw
Embajador de España

PRESENTACION

La cercanía del Quinto Centenario del descubrimiento de América hace propicia la ocasión para examinar el arte de los indígenas que encontró Cristóbal Colón a su arribo a las Bahamas y a las Antillas Mayores. Con el título de la exposición *Taíno: los descubridores de Colón*, se ha querido subrayar la paradoja que encierra el hecho de que se asuma que las sociedades nativas del Nuevo Mundo fueron “descubiertas”. Después de todo, los orígenes de los taíno como cultura se sitúan casi 800 años antes de 1492. La palabra “taíno” se refiere a la cultura que desde aproximadamente el año 700 d. C. habitaba el este de Cuba, Haití, República Dominicana y Puerto Rico.

Los españoles describen a los taíno de fines del siglo XV, como amables y hospitalarios, dedicados a la agricultura, la pesca y la caza, viviendo en aldeas con casas de material ligero y dirigidos por jefes que eran llevados en literas y que presidían las principales fiestas y ceremonias. Víctimas de las enfermedades traídas por los forasteros y de otras causas derivadas del contacto con los europeos, los taíno se extinguen rápidamente, preludiando la suerte que correrán poco más tarde tantos otros pueblos indígenas. Sólo aquello que cuentan los relatos históricos y los restos arqueológicos queda de esa gente grata y atrayente, que en 1492 vivía apaciblemente en uno de los más bellos paisajes del orbe.

La cultura Taíno, cuyos remotos orígenes se encuentran en Venezuela, representa el más alto nivel de desarrollo alcanzado por una sociedad indígena en el gran arco de islas que limita por el este al mar Caribe. Su clímax cultural ocurrió entre 1000 y 1500 d. C., aunque la mayoría de las piezas de esta exposición pertenecen a la segunda mitad de este período.

Los taíno crearon un arte de gran originalidad, sentido estético y virtuosismo técnico, que utilizó como materia prima la arcilla, la madera, la piedra, el hueso y la concha. Dueños de ideas y creencias religiosas que concebían a los objetos como provistos de alma, con el correr del tiempo las representaciones de los espíritus fueron talladas en forma explícita en una infinidad de artefactos. Destacan las “piedras de tres puntas”, las espátulas para inducir vómitos, los *duhos* o asientos rituales, los amuletos antropomorfos, los instrumentos para inhalar alucinógenos y las célebres deidades denominadas *cemíes*. Una selecta muestra de piezas de este arte compone la exposición *Taíno: los descubridores de Colón*.

El Museo Chileno de Arte Precolombino desea agradecer muy especialmente al señor Eduardo Uhart Alarcón, por haber facilitado gran parte de estas obras de arte, y a la Comisión Fulbright, por haber hecho posible la venida a Santiago del Dr. Constantino M. Torres, de la Universidad Internacional de Miami, en calidad de Curador Visitante de esta exposición. También quiere expresar su más alto reconocimiento a la Embajada de España, en la persona del Excmo. señor Félix Fernández-Shaw, así como igualmente a la Comisión Chilena del Quinto Centenario y al Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

AREA CULTURAL DE LOS TAINO



EL ARTE DE LOS TAINO

Constantino Manuel Torres*

Taíno es el apelativo dado a los grupos de habla arawak que ocupaban parte de las Antillas Mayores y las Bahamas en el momento del Descubrimiento. Los taíno poseían una agricultura y tecnología cerámica desarrolladas, residían en aldeas permanentes y eran gobernados por una jerarquía de jefes. Su religión se centraba alrededor de una categoría de deidades llamadas *cemíes* y hablaban una lengua perteneciente a la gran familia arawak, que estaba vastamente distribuida en el nordeste de América del Sur. Debido a esto es ampliamente aceptado que los grupos arawak de las Antillas Mayores procedían originalmente de Sudamérica. Su arte, de gran complejidad en su manufactura y técnicas de decoración, fue ejecutado principalmente en madera, piedra, concha y hueso. Destacan los trigonolitos o piedras de tres puntas, los *duhos* o pequeños asientos ceremoniales, las espátulas vómicas y los utensilios utilizados en las ceremonias de inhalación de la *cohoba*, un polvo alucinógeno.

El ámbito geográfico

Las islas de las Antillas están divididas en cuatro grupos: las Bahamas, constituidas por pequeñas islas al sureste de la península de la Florida; las Antillas Mayores, que se extienden de oeste a este por 1.600 kilómetros desde Florida y Yucatán, compuestas por Cuba, La Española, Puerto Rico y Jamaica; las Antillas Menores, integradas por un numeroso grupo de islas que forman un arco hacia el sur, extendiéndose por 1.287 kilómetros desde Puerto Rico hasta Sudamérica; y, por último, las islas de Trinidad, Tobago y Barbados, cercanas a la desembocadura del río Orinoco.

Nuestra área de interés se centra en las Antillas Mayores, específicamente las islas de Puerto Rico y La Española, esta última dividida hoy entre la República Dominicana y Haití. Los taíno ocupaban en el siglo XV las islas de Puerto Rico, La Española y el extremo oriental de Cuba. El nombre de esta etnia no es aborigen: fue introducido para distinguir el dialecto arawak, hablado en las Antillas Mayores, del de la costa nordeste de Sudamérica.¹

Desarrollo cultural en las Antillas

Tres grupos culturalmente diferentes habitaban las Antillas en el momento de contacto con los europeos (1492). Otros grupos marginales o arcaicos ocupaban áreas periféricas, tales como los warao, en el delta del río Orinoco, y los ciboney, en la larga península de Haití y el occidente de Cuba. Estos residían en campamentos temporales, no conocían la agricultura y dependían de la caza y la pesca para su subsistencia. Es por lo general aceptado que corresponden a poblaciones de antigua data en el área, que fueron desplazadas, por sucesivas oleadas migratorias, a las posiciones marginales en que se les encontró en el siglo XV.²

Los grupos de habla arawak eran los taíno y los caribe. Los primeros ocupaban las Antillas Mayores; se trata de grupos agroalfareros que residían en poblaciones permanentes

* Ph. D. en Historia del Arte (University of New Mexico). Profesor de la Florida International University, Visual Arts Department, Tamiami Campus, Miami, Florida 33199.

El estilo cerámico Taíno tiene sus más remotos orígenes en Venezuela, arribando a las Antillas hacia el 700 d.C. (pieza N° 6).



y poseían un complejo sistema religioso.³ Los caribe, que ocupaban las Antillas Menores e islas más cercanas al continente, eran pueblos que conocían la agricultura y la cerámica, daban mucha importancia a la guerra y consumían carne humana. De acuerdo con sus propias tradiciones, habrían llegado a las Antillas Menores poco tiempo antes de Colón.⁴ Aparentemente su religión era más simple que la de los pueblos de habla arawak y carecían de elaboradas ceremonias.⁵

Los estilos y métodos de manufactura de la cerámica permiten identificar las sucesivas oleadas migratorias procedentes de Sudamérica hacia las Antillas. Los primeros pobladores agroalfareros de estas últimas pertenecen a grupos con cerámica tipo Saladoide, de la costa nordeste de Sudamérica. Dichos grupos comenzaron a desplazarse hacia las islas del Caribe, en la dirección de los vientos y las corrientes marítimas, durante el siglo I de nuestra era, alcanzando Puerto Rico alrededor del 200 d. C.⁶ Desplazaron así a las poblaciones arcaicas, como los ciboney, hacia la periferia que ocupaban durante el siglo XV. La cerámica Saladoide se denomina así por el sitio-tipo de Saladero, cercano al delta del Orinoco. Es una cerámica de paredes delgadas, en forma de campana invertida, con diseños blancos sobre fondo rojo.⁷ El único sitio con este tipo de cerámica en la isla de La Española es conocido como La Caleta, fechado hacia el 240 d. C. La fecha marca la llegada de los primeros alfareros a esta isla. Estos grupos no penetraron al interior ni tampoco llegaron a Cuba o Jamaica.⁸

El siguiente grupo alfarero de importancia es portador de cerámica Ostiones, la cual toma el nombre del sitio Punta Ostiones, en Cabo Rojo, Puerto Rico.⁹ Se trata de una cerámica bruñida, con vasos de forma cilíndrica y vasijas con paredes convexas y una sencilla decoración con pintura roja.¹⁰ Hacia fines del siglo VII sus portadores comienzan a moverse hacia La Española, Cuba y Jamaica. Los Ostiones son clasificados, en ciertas ocasiones, como un grupo subtaíno, ya que con ellos comienzan a presentarse rasgos culturales que culminan posteriormente en el período Taíno. Esta tradición cerámica se desarrolla aproximadamente entre el 700 y el 900 d. C.

La cerámica propiamente de la cultura Taíno es conocida como Chicoide. Se le da ese nombre por el sitio Boca Chica, en la República Dominicana, cuya fecha más temprana de ocupación es de 850 d. C., alcanzando hasta la época del Descubrimiento. Esta cerámica

Estas grandes vasijas, de cuerpo ancho por un lado y estrecho por el otro, son típicas de la cerámica Taíno (pieza N° 2).



continúa la tradición Saladoide-Ostionoide en forma y material, pero difiere en su decoración, la que comprende principalmente motivos incisos y modelados en relieve.¹¹

Los taíno: economía y sociedad

Los taíno representan el mayor desarrollo cultural alcanzado por los aborígenes de las Antillas. La mayor diferencia entre los yacimientos Saladoides y Ostionoides respecto a los sitios de la cultura Taíno es el énfasis que se observa en los primeros en la recolección de especies marinas y ribereñas para su subsistencia, mientras que en los segundos se advierte una mayor frecuencia de instrumentos relacionados con el cultivo y la preparación de la yuca (*Manihots* *suculenta*). Además de la yuca, los taíno cultivaban, entre otros productos, el maíz (*Zea mays*), la batata (*Ipomoea batata*), la yahutia o malanga (*Colocasia esculenta*), el maní (*Arachis hypogaea*) y la piña (*Ananas comosus*). Recolectaban frutas silvestres, tales como el mamey (*Mammea americana*), la guanabana (*Annona muricata*), la papaya (*Carica papaya*) y la guayaba (*Psidium guajava*).¹²

Su organización política era el cacicazgo. En esta jerarquía de jefes el cacique principal gobernaba una provincia, que era a su vez dividida en distritos, cada uno bajo el mando de un subjefe. Cada distrito comprendía varios poblados con sus respectivos líderes político-religiosos.¹³

Los sitios habitacionales variaban en su composición: desde aquellos con una sola casa, en la cual residían varias familias, hasta otros con unas mil casas, cuya población podía alcanzar a tres mil habitantes. Cada aldea poseía una o más áreas ceremoniales: un espacio rectangular delimitado por un bajo montículo de tierra o lajas de piedra. Muchos de éstos se conocen como “canchas para el juego de la pelota”, aunque parecen haber sido, básicamente, áreas ceremoniales. En varias ocasiones las piedras que delimitan la plaza llevan diseños grabados. La residencia del cacique o de los jefes siempre se encontraba en uno de los lados estrechos de esta plaza rectangular. Los caciques poseían, además, un recinto fuera de la aldea, en el cual rendían tributo a los *cemíes*.

Sus viviendas eran de dos tipos: *bohíos* y *caneyes*. El *bohío*, una gran estructura rectangular con techo a dos aguas, era habitado por los jefes. Sven Lovén,¹⁴ en su estudio sobre los taíno, estima que este tipo de casa rectangular fue introducido por los españoles. Todavía está en uso en la República Dominicana y en Cuba, donde es conocida por el nombre de *bohío*. El segundo tipo de vivienda, *caney*, más pequeña que el *bohío*, era de planta circular con techo cónico. En estas viviendas residía el pueblo. Ambos tipos carecían de divisiones internas, a pesar de ser residencias multifamiliares, en el caso de la gente común, y a pesar de alojar varias esposas, en el caso de los jefes.¹⁵

Arte y mitología

Nuestro conocimiento de la religión y mitología de la cultura Taíno se basa principalmente en las observaciones hechas por el fraile Ramón Pané,¹⁶ entre 1494 y 1498. El trabajo de Pané es el primer caso conocido de investigación antropológica sobre América, además de ser el primer libro en un idioma europeo escrito en este continente.¹⁷ Documentó mitos taíno de la creación, sus creencias acerca de lo sobrenatural y los nombres y atributos de sus deidades.

De acuerdo con Pané,¹⁸ su religión se centraba alrededor del culto de una clase de deidades conocidas como *cemíes*. El principal de estos *cemíes*, llamado *Yúcahu Báguá Maórocoti*, "... está en el cielo y es inmortal, y que nadie puede verlo, y que tiene madre, mas no tiene principio". Continúa diciendo que hay varios tipos de *cemíes*, hechos de piedra o de madera. Algunos se relacionan con un culto a los ancestros, o con la agricultura y los fenómenos meteorológicos. Otros, manufacturados en piedra, estaban aparentemente relacionados con actividades de curación.

Para comunicarse con los *cemíes*, los taíno inhalaban un polvo alucinógeno que llamaban *cohoba*. En su breve residencia en La Española, durante su segundo viaje (ca. 1496), Cristóbal Colón observó que los nativos tenían una ceremonia en la cual la inhalación de la *cohoba* era una parte integral:

Idolatría u otra secta no he podido conocerles, aunque todos sus reyes que son muchos, [...] tienen una casa para cada uno de ellos, separada de la población, en la cual no hay otra cosa sino imágenes de madera, labradas en relieve, que ellos llaman *cemíes* [...] En esta casa tienen una tabla bien labrada, de forma redonda, [...] en la cual hay unos polvos, que ponen en la cabeza de dichos *cemíes*, haciendo ciertas ceremonias; después con una caña de dos ramos, que se meten en la nariz, aspiran este polvo...¹⁹

Ramón Pané también narra cómo entre los taíno se relacionaba la acción de tallar una figura *cemí* con la inhalación de la *cohoba*:

Los de madera se hacen de este modo: cuando alguno va de camino dice que ve un árbol, el cual mueve la raíz; y el hombre con gran miedo se detiene y le pregunta quién es. Y él le responde: "Llámame a un *behique* y él te dirá quién soy". Y aquel hombre ido al susodicho médico, le dice lo que ha visto. Y el hechicero o brujo corre enseguida a ver el árbol del que el otro le ha hablado, se sienta junto a él y le hace la *cohoba*, [...] Hecha la *cohoba* se pone de pie y dice todos sus títulos, como si fueran de un gran señor, y le pregunta: "Dime quién eres, y qué haces aquí, y qué quieres de mí y por qué me has hecho



Las estatuillas de piedra o madera denominadas *cemíes*, representaban seres sobrenaturales relacionados con los ancestros, la agricultura y los fenómenos meteorológicos (pieza N° 21).

La unidad y fluidez de formas en los *cemíes*, son típicas del arte relacionado con el consumo de alucinógenos (pieza N° 22).



llamar. Dime si quieres que te corte, o si quieres venir conmigo, y cómo quieres que te lleve, que yo te construiré una casa con una heredad". Entonces aquel árbol o *cemí*, hecho ídolo o diablo, le responde diciéndole la forma en que quiere que lo haga. Y él lo corta y lo hace del modo que le ha ordenado; le fabrica su casa con heredad, y muchas veces al año le hace la *cohoba*.²⁰

Este texto ilustra claramente la manera en que la creación de una representación de *cemí* se relacionaba con la ingestión de una sustancia psicoactiva, y cómo el estado alterado, inducido de esta manera, dictaba la forma que el objeto tendría. En consecuencia, esto sugiere que el arte taíno, al ser concebido en un estado de comunicación con lo sobrenatural, se halla inextricablemente unido a la visión cosmológica aborígen y no sería sólo un modo de decoración con fines puramente estéticos. Todo elemento que compone el arte taíno debe considerarse imbuido de un complejo simbolismo que refleja situaciones sociales, políticas o religiosas. Cuando hoy apreciamos estos objetos, no debemos olvidar que formaban parte de una serie y clase de artefactos y acciones que se interrelacionaban para producir diferentes significados. Por ejemplo, muchos de estos objetos se utilizaban dentro de un contexto ceremonial que incluía música, baile, olores, pintura corporal y otros componentes de igual carácter efímero. En la actualidad quedan sólo fragmentos de un arte que antaño estuvo en total compenetración con la vida de sus hacedores.

El arte taíno, ya sea en cerámica, piedra, concha o hueso, se caracteriza por una gran fluidez en las formas. Estos objetos se encuentran a menudo grabados con intrincadas incisiones lineales que manifiestan la misma fluidez. Tal cosa permite, primeramente, que las representaciones taíno puedan ser comprendidas en su totalidad, o sea, la figura en su manifestación temática; seguidamente, es posible efectuar una segunda lectura, en la que se haga énfasis en los diseños grabados sobre la figura o estructura primaria. Esta dualidad de lectura iconográfica o temática es evidente además en el plano formal o estilístico. En el sentido formal, la figura primaria es concebida en volumen, en tres dimensiones, lo que requiere que el objeto sea observado desde todos sus ángulos. Sin embargo, los diseños que la componen son de carácter plano, o sea, de dos dimensiones. Esta yuxtaposición en el aspecto temático-formal es uno de los elementos que enriquecen al arte taíno.

Las piedras de tres puntas eran enterradas en los campos agrícolas para propiciar su fertilidad (piezas N° 18 y 17).



En la colección que se exhibe en el *Museo Chileno de Arte Precolombino* están presentes muchas de las categorías de objetos básicos de este arte de las Antillas. Entre otros, destacan las piedras de tres puntas, los *cemíes*, las espátulas vómicas y los pequeños asientos rituales conocidos como *duhos*.

Las piedras de tres puntas

Son objetos de forma básicamente piramidal, con lados cóncavos, que también se conocen con el nombre de trigonolitos. Constituyen una de las categorías de objetos diagnósticos de la cultura Taíno.²¹ Al parecer, se encontraban ceremonialmente relacionados con la agricultura. Ramón Pané,²² en su discusión sobre los diferentes tipos de *cemíes*, se refiere a las piedras de tres puntas como objetos vinculados al cultivo de la yuca.

El trabajo más extenso sobre las piedras de tres puntas es el de Jesse W. Fewkes.²³ Este investigador clasifica estos objetos por su tema y su estructura. En lo que se refiere al tema, elabora tres categorías: 1) antropomorfos; 2) antropozoomorfos, y 3) zoomorfos. En seguida, presenta cuatro divisiones estructurales: 1) cabeza en una punta y piernas en la punta opuesta, y cono o punta superior sin decoración; 2) cara frontal en la superficie cóncava del cono; 3) cabeza en la parte superior mirando hacia arriba, y 4) sin decoración.

Las cinco piedras de tres puntas de la presente exposición están todas profusamente decoradas. Cuatro de ellas están talladas con representaciones antropomorfas y la restante (pieza N° 19) con una figura zoomorfa. Estructuralmente existe en esta colección una mayor variedad que la prevista en la clasificación de Fewkes. Dos de estos objetos poseen una cara frontal en la superficie del cono o punta superior (piezas N°s 15 y 16), correspondiendo a la segunda categoría estructural de este autor. Una lleva el rostro en la parte superior, mirando hacia arriba (N° 19), o sea, la tercera categoría estructural de Fewkes. Sin embargo, las dos piedras restantes (N°s 17 y 18) no encajan en las categorías antes mencionadas. Una de ellas (N° 18) lleva el rostro en una de las puntas inferiores, mientras que el cono superior no lleva decoración alguna. La última piedra de tres puntas a ser considerada (N° 17) lleva un rostro en cada uno de los dos ángulos convexos del cono superior.

Aparentemente, estos objetos privativos de la cultura Taíno, parecen haber tenido una gran distribución y de ellos existen numerosos ejemplares. Su asociación con la agricultura es mencionada por Pané,²⁴ específicamente su asociación con la yuca. José Juan Arrom²⁵ ha sugerido, basándose en ésta y otras observaciones de Pané,²⁶ que las piedras de tres puntas habrían sido enterradas en los sembrados para propiciar su fertilidad.

Cemíes relacionados con el culto de la *cohoba*

La llamada *cohoba* es un polvo psicoactivo probablemente obtenido de árboles del género *Anadenanthera*, especie *peregrina*.²⁷ Aparte de Colón, el uso de la *cohoba* fue también descrito por Pané²⁸ y por Bartolomé de Las Casas.²⁹ Basándose en estas descripciones es posible reconstruir el proceso de inhalar la *cohoba*. Los tres cronistas coinciden en que el polvo se deposita en una tableta redonda. Esta tableta con los polvos se pone en la mesa que forma la parte superior del *cemí*. De acuerdo con Colón, los polvos son entonces inhalados a través de “una caña de dos ramos, que se meten en la nariz...” Tubos dobles, paralelos, son frecuentemente empleados como inhaladores en la Amazonia.³⁰ Las Casas describe un instrumento “... del tamaño de una pequeña flauta, de los dos tercios de la cual en adelante se abría por dos canutos huecos, de la manera que abrimos los dos dedos del medio sacado el pulgar”.³¹ Tubos en forma de “Y” también forman parte del ajuar inhalatorio en el área amazónica.³² Inhaladores taíno de este tipo han sido encontrados en Haití y Santo Domingo.³³

Los *cemíes* se componen de una figura antropomorfa sentada, sobre la cual se proyecta una pequeña mesa o plataforma. Por lo general, el personaje está “esqueletonizado”, es decir, con sus costillas y columna vertebral claramente delineadas. El proceso de “esqueletonización”, estrechamente vinculado al chamanismo,³⁴ toma lugar en otro estado de consciencia, obtenido, en este caso, a través de la inhalación de la *cohoba*. De acuerdo con Mircea Eliade, uno de los más importantes investigadores del chamanismo, este desvestimiento de la carne y reducción a un esqueleto puede ser interpretado como un reingreso al “útero de la vida primordial”, para renacer a una condición chamánica o mística.³⁵ Es ésta una interpretación que se ajusta completamente a las observaciones de Pané, Las Casas y Colón, quienes establecen con claridad el carácter chamánico de estas piezas.

Varios de los *cemíes* de la presente exposición poseen prominentes costillas y columna vertebral. Muestran, además, una gran interpenetración de las formas. Los brazos descansan sobre las piernas y se funden con éstas. Este fluir de las formas es también evidente, por ejemplo, en la gran curva que une al torso con las rodillas. Esta unidad y fluidez es característica del arte relacionado con el uso de alucinógenos.

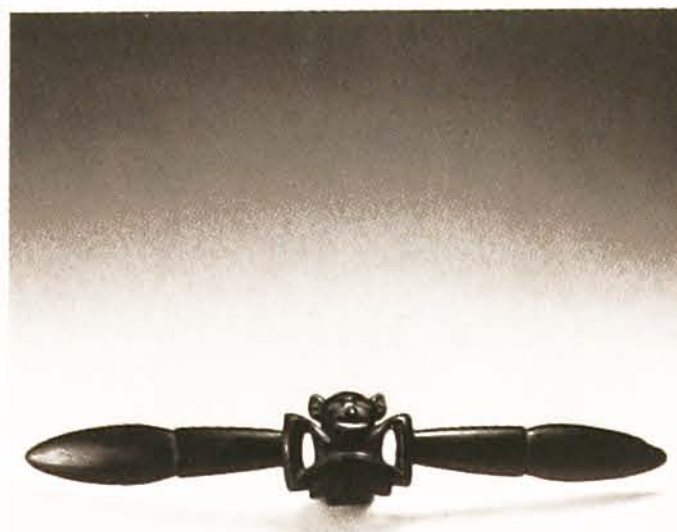
Las espátulas vómicas

Entre los objetos taíno que componen esta colección existen varios clasificados como “espátulas vómicas”. Estos artefactos, de forma espatulada y ligeramente arqueados, fueron hechos de costillas de manatí (un mamífero acuático, hoy en peligro de extinción), de concha o de madera. A menudo, el extremo opuesto a la espátula se encuentra tallado en volumen con una figura con



La “esqueletonización” o acentuación de las costillas y columna vertebral de los *cemíes* los vincula a rituales de inhalación de la *cohoba* y a los estados de trance que ésta provocaba (pieza N° 22)

El murciélago de esta espátula doble representaba a los espíritus de los difuntos, denominados *opia* (pieza N° 25).



características humanas y/o de animal. Su forma espatulada y su ligera curva han sugerido su función como espátulas vómicas. Este tipo de objetos ha sido descrito por el cronista del siglo XVI Pedro Mártir de Anglería:

Cuando se trataba de hacer ofrendas sagradas a sus zemes [...] a fin de ser purificados, más aceptos a la divinidad, se metían en la garganta hasta la epiglotis [...] la badita que cada cual lleva en la mano en tales días y así evacuaban el estómago hasta vaciarlo.³⁶

Uno de estos instrumentos debe ser analizado con mayor detalle. Se trata de una espátula doble, con una figura de murciélago al centro (N° 25). El murciélago posee características antropomorfas en los brazos y las piernas. En un estudio sobre este animal en la mitología de los taíno, Manuel García Arévalo sugiere que el murciélago puede representar a los espíritus de los muertos, llamados *opia*.³⁷ Se basa en la siguiente observación de Pané: “Dicen que durante el día están reclusos, y por la noche salen a pasearse, y que comen de un fruto que se llama guayaba”.³⁸ Según García Arévalo, los murciélagos prefieren la guayaba, e inclusive, a través de sus deposiciones fecales, son hoy en gran parte responsables de la distribución de esta planta. Debido a esta relación, García Arévalo identifica a la especie de murciélago prevaleciente en La Española (*Artibeus jamaicensis*) con las nocturnas y malévolas *opia*.³⁹

Los *duhos*

Los *duhos*, pequeños bancos de madera tallados en una sola pieza, se relacionan también con el ritual de la *cohoba*. Las Casas (citado en Pané) describe su uso:

Yo los vi algunas veces celebrar su *cohoba* [...] El primero que la comenzaba era el señor [...]; tomada su *cohoba* [...] y tomábase asentados en unos banquetes bajos, pero muy bien labrados, que llamaban *duhos* (la primera sílaba lengua).⁴⁰

De acuerdo con Mary Helms, estos objetos, de madera negra muy pulida, parecen ser manifestaciones de rango y por lo tanto están asociados con situaciones oficiales o rituales.⁴¹

Algunos *duhos* o asientos rituales de los jefes incluían un *cemí* en el respaldo (pieza N° 58).



En su calidad de uno de los componentes del ritual de la *cohoba*, estos pequeños bancos eran parte de la parafernalia empleada en la comunicación con lo sobrenatural.⁴² Similares asientos son utilizados entre los desana, en Colombia. Reichel-Dolmatoff observa que los bancos proporcionan descanso físico y ayudan a la concentración mental.⁴³ Además, continúa Reichel-Dolmatoff, son símbolo de estabilidad y sabiduría. Los Creadores poseían estos bancos durante la Creación; al sentarse en ellos, se está protegido por las fuerzas benévolas.

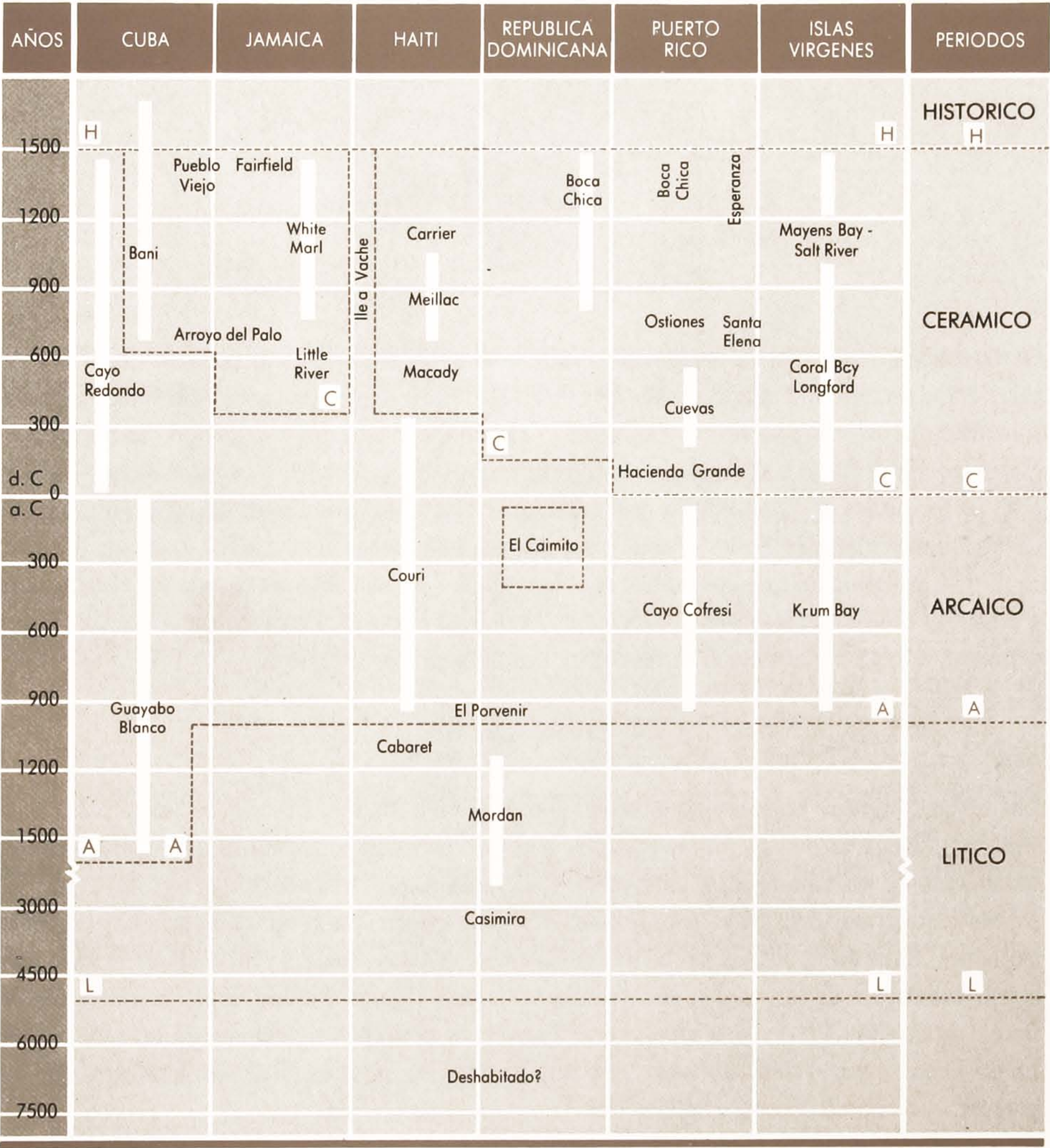
Los *duhos* de esta colección, también tallados en una sola pieza, son de madera dura y pesada. Al igual que los *cemíes*, los elementos que los componen exhiben suma fluidez. Todos demuestran una notoria unidad estructural y son muy similares entre sí.

Observaciones finales

Los objetos taíno se caracterizan por una gran fluidez e interpenetración de las formas. Rara vez sus líneas y contornos poseen carácter abrupto. Es notable el control que muestran en el tratamiento de los volúmenes y también en los grabados que ornamentan las figuras. Pese a su presunto origen sudamericano, los taíno desarrollaron un arte que contiene elementos netamente caribeños. Entre éstos, las piedras de tres puntas, las espátulas vómicas y los *cemíes*, relacionados con la inhalación de la *cohoba*, son peculiares de esta cultura. Sin embargo, la inhalación de polvos psicoactivos posee una amplia distribución. El principal ingrediente de la *cohoba* es la *Anadenanthera peregrina*, un árbol que seguramente no es oriundo de las Antillas y que, al parecer, fue importado desde Sudamérica.⁴⁴

La creación de categorías de objetos como las espátulas vómicas y piedras de tres puntas, que son privativas de esta cultura, revela una sociedad dinámica a pesar del relativo aislamiento en que se encontraba al concluir el siglo XV.

CRONOLOGIA Y SECUENCIA CULTURAL EN LAS ANTILLAS



Basado en John Scott, *The Art of the Taíno from the Dominican Republic*, University Gallery and the Center for Latin American Studies, Florida, 1985.

NOTAS

- ¹ Rouse 1948 b: 521.
- ² Rouse 1964: 501.
- ³ Rouse 1948 a: 495.
- ⁴ Rouse 1964: 502.
- ⁵ Rouse 1948 a: 495.
- ⁶ Rouse 1964: 508-509.
- ⁷ Rouse 1964: 507-508.
- ⁸ García Arévalo 1982: 7.
- ⁹ García Arévalo 1982: 7.
- ¹⁰ Rouse 1964: 509.
- ¹¹ Rouse 1964: 509.
- ¹² García Arévalo 1982: 11.
- ¹³ Steward 1948: 24.
- ¹⁴ Lovén 1935: 340-341.
- ¹⁵ Rouse 1948 b: 524-525.
- ¹⁶ Pané 1974.
- ¹⁷ Pané 1974: 1.
- ¹⁸ Pané 1974: 21.
- ¹⁹ Pané 1974: 88-89.
- ²⁰ Pané 1974: 41.
- ²¹ p. ej. Arrom 1975: Láms. 1-12; Fewkes 1907: Pls. XXXI-LIII.
- ²² Pané 1974: 43.
- ²³ Fewkes 1907.
- ²⁴ Pané 1974: 43.
- ²⁵ Arrom 1975: 22-23.
- ²⁶ Pané 1974: 53.
- ²⁷ Schultes y Hofmann 1980: 141.
- ²⁸ Pané 1974: 30, 35 y 41.
- ²⁹ Las Casas 1909: 445.
- ³⁰ p. ej. Wassén 1965: Figs. 17, 20-23.
- ³¹ Las Casas 1909: 445.
- ³² Wassén 1965: Figs. 49 B, 52 A.
- ³³ Arrom 1975: Láms. 71 y 72; Wassén 1965: Fig. 51.
- ³⁴ Halifax 1979: 13-15.
- ³⁵ Eliade 1964: 63.
- ³⁶ Anglería 1964: 643-644.
- ³⁷ García Arévalo 1984.
- ³⁸ Pané 1974: 32.
- ³⁹ García Arévalo 1984: 49.
- ⁴⁰ Pané 1974: 113.
- ⁴¹ Helms 1986: 30.
- ⁴² Pané 1974: 113.
- ⁴³ Reichel-Dolmatoff 1971: 110-111.
- ⁴⁴ Reis Altschul 1964.

REFERENCIAS

- | | |
|--|--|
| <p>ANGLERIA, P. M.</p> <p>1964 <i>Décadas del Nuevo Mundo</i>, tomo II, Década VII, Libro X, José Porrúa e Hijos, México.</p> <p>ARROM, J. J.</p> <p>1975 <i>Mitología y arte prehispánicas de las Antillas</i>, Siglo Veintiuno Editores, México.</p> <p>ELIADE, M.</p> <p>1964 <i>Shamanism: Archaic techniques of ecstasy</i>, Bollingen Series 76, Pantheon Books, New York.</p> | <p>FEWKES, J. W.</p> <p>1907 "The aborigines of Porto Rico and neighboring islands". <i>Twenty-fifth annual report of the Bureau of American Ethnology</i>, pp. 1-220, Washington, D.C.</p> <p>GARCIA AREVALO, M. A.</p> <p>1982 <i>Arqueología Taína</i>, Museo del Hombre Dominicano, Catálogo de Exposición, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid.</p> |
|--|--|

- 1984 "El murciélago en la mitología y el arte Taíno". *Boletín*, Museo del Hombre Dominicano, año XII, N° 19, Santo Domingo.
- HALIFAX, J.
- 1979 *Shamanic voices. A survey of visionary narratives*, E.P. Dutton, New York.
- HELMS, M. W.
- 1986 "Art styles and interaction spheres in Central America and the Caribbean: Polished black wood in the Greater Antilles". *Journal of Latin American Lore* 12 (1): 25-43, California.
- LAS CASAS, B.
- 1909 *Apologética historia de las Indias*, Historiadores de Indias, tomo I, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Bailly, Bailliere e Hijos, Editores, España.
- LOVÉN, S.
- 1935 *Origins of the Tainan culture, West Indies*, Elanders Boktryckery Aktiebolag, Göteborg.
- PANÉ, Fray R.
- 1974 *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, nueva versión con notas, mapas y apéndice por José Juan Arrom, Siglo Veintiuno Editores, México.
- REICHEL-DOLMATOFF, G.
- 1971 *Amazonian cosmos. The sexual and religious symbolism of the Tukano Indians*, The University of Chicago Press, Chicago.
- REIS ALTSCHUL, S. VON
- 1964 "A taxonomix study of the genus *Anadenanthera*". *Contributions of the Gray Herbarium*, 193:3-65, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- ROUSE, I.
- 1948 a "The West Indies: An introduction". *Handbook of South American Indians*, Julian H. Steward (Ed.), 4: 495-496, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, Washington, D.C.
- 1948 b "The Arawak". *Handbook of South American Indians*, Julian H. Steward (Ed.), 4: 507-546, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, Washington, D.C.
- 1964 "Prehistory of the West Indies". *Science* 144 (Mayo): 499-513.
- SCHULTES, R. E. y A. HOFMANN
- 1980 *The botany and chemistry of hallucinogens*, Charles C. Thomas Publishers, Springfield, Illinois.
- STEWART, J. H.
- 1948 "The circum-Caribbean tribes: An introduction". *Handbook of South American Indians*, Julian H. Steward, (Ed.), 4: 1-41, Bureau of American Ethnology, Bulletin 143, Washington, D.C.
- WASSEN, S., H.
- 1965 "The use of some specific kinds of South American Indian snuffs and related paraphernalia". *Etnologiska Studier* 28, Museo Etnográfico, Göteborg.

COLECCION TAINO

(SELECCION)



Cuenco decorado con incisiones en los bordes y dos caras modeladas que se miran a través de la abertura de la vasija (pieza N° 7).



Cuenco de madera con incisiones geométricas en el borde
y una figura zoomorfa tallada en uno de sus lados a modo
de asa (pieza N° 10)



Las espátulas de hueso suelen estar hechas de costillas de manatí, un mamífero acuático actualmente en peligro de extinción (pieza N° 23).



Las espátulas vómicas eran introducidas en la garganta para provocar vómitos y purificar el organismo antes del ritual de la *cohoba* (piezas N° 40 y 29).



La imagen del *cemí* es omnipresente en el arte Taíno, como lo demuestra la figura que se encuentra en uno de los extremos de esta espátula vómica (pieza N° 29).



El rictus estereotipado de la boca de muchas figuras invita a suponer que representan a individuos vinculados al uso de alucinógenos (pieza N° 32).



Muchas espátulas vómicas tienen talladas en uno de sus extremos la imagen de un lagarto, posiblemente un caimán (pieza N° 37).



Las costillas claramente indicadas es otro de los elementos que relaciona a estas figuras con el consumo de sustancias psicoactivas (pieza N° 43).



El arte chamánico suele recurrir a la combinación de figuras antropomorfas y zoomorfas, en las que éstas últimas constituyen el “otro yo” del chamán en el mundo animal (pieza N° 44).



Los *duhos* solían presentar incrustaciones de conchas y otros materiales en los ojos y bocas de las figuras, así como en algunas franjas ornamentales (detalle decorativo de la pieza N° 61).



En los *duhos* subyace cierta “animalidad”, que es propia de muchos otros asientos ceremoniales de las culturas aborígenes americanas (pieza N° 63).



A pesar de su similitud con las piedras de moler conocidas como metates en México y Centroamérica, estos artefactos de piedra parecen haber sido pequeños *duhos* o asientos ceremoniales (pieza N° 64).



Estas imágenes, también denominadas *cemíes*, eran amuletos que los taíno portaban amarrados a su frente antes de salir a combate (piezas N° 74 y 73).



Esta es una de las pocas estatuillas de la colección que parece estar sentada sobre un *duho* (pieza N° 66).



Amuleto antropomorfo con atributos zoomorfos
(pieza N° 80).



A las cuencas oculares vacías y el rictus estereotipado de la boca, esta cabeza de aspecto simiesco agrega un énfasis en las aletas dilatadas de la nariz (pieza N° 81).



El consumo de polvos psicoactivos durante el ritual de la *cohoba*, da origen a diversas imágenes que se refieren a la experiencia alucinógena, como es el caso de este personaje con atributos de ave (pieza N° 84).



Las hachas monolíticas parecen ser versiones puramente ceremoniales de aquellas otras con mango de madera (pieza N° 85).



Ciertos artefactos zoomorfos de extremo aguzado, como esta representación de un pez, aparentan haber sido espátulas vómicas (pieza N° 106)

CATALOGO

En general, las piezas están ordenadas conforme a la aparición de cada clase de artefacto en el artículo que precede a este catálogo. Aquellas piezas que no están referidas en dicho artículo están agrupadas privilegiando su función como artefactos. No hay distinciones cronológicas ni estilísticas implicadas en estos ordenamientos. Los textos que ilustran ciertos temas están basados parcialmente en el artículo referido y principalmente en la obra *The Art of the Taino from the Dominican Republic* (John F. Scott, 1985). Todas las medidas están en milímetros; la altura o el largo precede al ancho. Las piezas pertenecen a don Eduardo Uhart Alarcón (EUA) y Museo Chileno de Arte Precolombino (MChAP).

1
Cántaro con apéndices zoomorfos
188 x 180 mm, cerámica
EUA

2
Botellón antropomorfo
390 x 160 mm, cerámica
EUA (véase pág. 11).

3
Botella
280 x 150 mm, cerámica
EUA

El estilo cerámico Taíno, arribado hacia el 700 d.C., tiene sus orígenes en Venezuela. Esta cerámica es muy distinta a la alfarería pintada que había antes de los taíno en las Antillas. La superficie nunca es pintada, dejándose el color natural de la arcilla. Su énfasis yace en modelados e incisiones, que tienen sus raíces en la vieja tradición Barrancoide, de la cuenca del río Orinoco y, quizás, en una de las alfarerías más antiguas de América: la de Puerto Hormigas, en la costa caribeña de Colombia. La forma de bote o de luna creciente de las vasijas, sin embargo, refleja vinculaciones estilísticas con la alfarería sudamericana más reciente.

4
Cuenco grabado
47 x 97 mm, cerámica
EUA

5
Cuenco con apéndices
60 x 160 mm, cerámica
EUA

6
Cuenco grabado
75 x 210 mm, cerámica
EUA (véase pág. 10)

7
Cuenco con apéndices zoomorfos
160 x 228 mm, cerámica
EUA (véase pág. 24)

8
Cuenco: figura zoomorfa
170 x 310 mm, madera
EUA

9
Cuenco con dos apéndices zoomorfos
80 x 220 mm, madera
EUA

10
Cuenco: representación zoomorfa
90 x 260 mm, madera
EUA (véase pág. 25)

11
Sonaja: figura antropomorfa
96 x 68 mm, cerámica
EUA

12
Fragmento de figura zoomorfa
60 x 78 mm, cerámica
EUA

13
Fragmento de figura zoomorfa
130 x 124 mm, cerámica
EUA

14
Figurilla zoomorfa
55 x 44 mm, cerámica
EUA

El hecho de que las piedras de Tres Puntas sean cóncavas en su parte inferior, sugiere que pueden haber sido usadas apegadas a la cintura por los protagonistas del juego ceremonial de la pelota. Su significado más básico, sin embargo, lo revelan las caras esculpidas en estas piedras, las que parecen corresponder a la imagen de una deidad asociada a los cultivos. De hecho, las piedras de Tres Puntas, suelen encontrarse enterradas en los campos.

15
Trigonolito: piedra de tres puntas
220 x 26 mm, piedra
EUA (véase pág. 3)

16
Trigonolito: piedra de tres puntas
130 x 210 mm, piedra
EUA

17
Trigonolito: piedra de tres puntas
130 x 230 mm, piedra
MChAP (véase pág. 15)

18
Trigonolito: piedra de tres puntas
160 x 185 mm, piedra
MChAP (véase pág. 15)

19
Trigonolito: piedra de tres puntas
98 x 155 mm, piedra blanca
EUA

Los *cemíes* eran las principales deidades de los taíno, relacionadas con el culto de los ancestros, la agricultura y los fenómenos meteorológicos. Se les representaba mediante estatuillas de piedra o de madera, a las cuales daban forma bajo los efectos de la inhalación de polvos de *cohoba*, una sustancia extraída posiblemente de *Anadenanthera peregrina*, que es un árbol introducido a las Antillas desde Sudamérica.

20
Cemí: deidad
420 x 250 mm, madera
EUA (véase portada)

21
Cemí: deidad
385 x 200 mm, madera
MChAP (véase pág. 13)

El trasfondo chamánico de los *cemíes* y del ritual de la *cohoba* queda sugerido por el delineamiento de las costillas y columna vertebral de estas figuras, que representa el fenómeno de la "esqueletonización" o descarnamiento, tan típico en los trances inducidos por el consumo de alucinógenos. En los ritos, la parte superior del *cemí* era empleada como mesa, sobre la cual se colocaba la tableta que contenía las sustancias psicoactivas.

22
Cemí: deidad
980 x 730 mm, madera
EUA (véase págs. 14 y 17)

23
Espátula vómica: personaje antropomorfo
330 x 30 mm, hueso
EUA (véase pág. 26)

24
Espátula vómica: personaje hincado
310 x 49 mm, madera
EUA

La práctica de inhalar polvos psicoativos durante el ritual de la *cohoba* daba cabida a una serie de formas de arte que intervenían en la experiencia alucinógena. Una de éstas era la espátula vómica, un instrumento largo y curvo hecho generalmente de madera o de la costilla de un manatí. Antes de entrar al templo para inhalar la droga, la espátula era introducida en la garganta del participante, para así inducir vómitos y de esa forma purificar el organismo.

25
Espátula vómica doble: murciélago
310 x 20 mm, madera
EUA (véase pág. 18)

26
Espátula vómica: personaje hincado
370 x 36 mm, madera
EUA

27
Espátula vómica: personaje hincado
360 x 55 mm, madera
EUA

28
Espátula vómica: personaje hincado
320 x 33 mm, madera
MChAP

29
Espátula vómica: personaje hincado
300 x 37 mm, madera
EUA (véase págs. 27 y 28)

30
Espátula vómica: personaje hincado
220 x 36 mm, hueso
EUA

31
Espátula vómica antropomorfa
162 x 30 mm, hueso
EUA

32
Espátula vómica: personaje hincado
335 x 65 mm, madera
EUA (véase pág. 29)

33
Espátula vómica antropomorfa
89 x 10 mm, hueso
EUA

34
Espátula vómica: caimán
330 x 40 mm, madera
MChAP

35
Espátula vómica: caimán
115 x 28 mm, hueso
EUA

36
Espátula vómica: caimán
180 x 29 mm, hueso
EUA

37
Espátula vómica: caimán
155 x 30 mm, hueso
EUA (véase pág. 30)

38
Espátula vómica: caimán
100 x 17 mm, hueso
EUA

39
Espátula vómica zoomorfa
280 x 35 mm, madera
MChAP

40
Espátula vómica: ave
195 x 26 mm, hueso
EUA (véase pág. 27)

41
Espátula: representación antropomorfa
65 x 10 mm, hueso
EUA

42
Espátula: representación antropomorfa
140 x 20 mm, hueso
EUA

43
Espátula antropozoomorfa
122 x 18 mm, hueso
EUA (véase pág. 31)

44
Espátula antropozoomorfa
130 x 15 mm, madera
EUA (véase pág. 32)

45
Tableta para alucinógenos
100 x 33 mm, hueso
EUA

46
Cuchara antropomorfa
110 x 40 mm, hueso
MChAP

47
Cuchara antropomorfa
104 x 44 mm, hueso
EUA

48
Cuchara antropomorfa
78 x 36 mm, hueso
EUA

49
Mano de moler: representación zoomorfa
88 x 35 mm, piedra
EUA

50
Mano de moler zoomorfa
92 x 52 mm, piedra
EUA

51
Mano de moler zoomorfa
76 x 37 mm, piedra
EUA

52
Mortero y mano de moler antropomorfa
98 mm, 96 mm, piedra
EUA

53
Personaje sentado
133 x 25 mm, hueso
EUA

54
Personaje sentado
324 x 59 mm, madera
EUA

55
Tubo: figura antropomorfa
124 x 21 mm, hueso
EUA

El *duho* era el asiento ritual de los jefes de las aldeas. Los más pequeños son de piedra y simulan un mortero. Los *duhos* más grandes son de madera, de preferencia guayacán. Algunos incorporan la forma de un *cemí* reclinado que acuna contra su propio cuerpo al que está sentado. Al igual que en otros objetos de madera y de piedra, estos *duhos* llevaban incrustaciones de conchas y otros materiales a manera de ojos, dientes, joyas o fajas decorativas.

56
Duho: asiento ceremonial antropomorfo
240 x 20 mm, madera
EUA

57
Duho: asiento ceremonial
300 x 140 mm, madera
MChAP

58
Duho: asiento ceremonial antropomorfo
400 x 430 mm, madera
EUA (véase pág. 19)

59 Duho: <i>asiento ceremonial</i> 390 x 160 mm, madera EUA	creían también que estas figuras les daban lluvia durante las sequías y sol cuando hiciera falta.	82 <i>Cabeza antropomorfa</i> 180 x 100 mm, piedra EUA
60 Duho: <i>asiento ceremonial zoomorfo</i> 510 x 130 mm, madera, un ojo de metal EUA	71 <i>Amuleto antropomorfo: personaje hincado</i> 85 x 40 mm, hueso EUA	83 <i>Cabeza antropomorfa</i> 200 x 130 mm, piedra EUA
61 Duho: <i>asiento ceremonial antropozoomorfo</i> 240 x 150 mm, madera EUA (véase pág. 33)	72 <i>Amuleto antropomorfo: personaje hincado</i> 62 x 24 mm, hueso EUA	84 <i>Colgante: hombre ave</i> 65 x 14 mm, hueso EUA (véase pág. 40)
62 Duho: <i>asiento ceremonial</i> 460 x 370 mm, madera EUA	73 <i>Amuleto antropomorfo</i> 90 x 35 mm, hueso EUA (véase pág. 36)	85 <i>Hacha monolítica: caimán</i> 210 x 94 mm, piedra EUA (véase pág. 41)
63 Duho: <i>asiento ceremonial</i> 110 x 127 mm, piedra MChAP (véase pág. 34)	Los amuletos eran usado generalmente por los hombres. Al igual que las estatuillas más grandes, éstos eran denominados <i>cemíes</i> . Representaban demonios que los taíno se amarraban a la frente, antes de salir a algún combate.	86 <i>Hacha monolítica</i> 260 x 125 mm, piedra EUA
64 Duho: <i>asiento ceremonial</i> 280 x 200 mm, piedra MChAP (véase pág. 35)	74 <i>Amuleto antropomorfo</i> 89 x 28 mm, hueso EUA (véase pág. 36)	87 <i>Cetro antropomorfo</i> 360 x 125 mm, madera EUA
65 Duho: <i>asiento ceremonial antropomorfo</i> 78 x 360 mm, piedra EUA	75 <i>Amuleto antropomorfo</i> 150 x 90 mm, cerámica EUA	88 <i>Pendiente: figura antropomorfa hincado</i> 150 x 23 mm, hueso EUA
66 <i>Estatua: personaje hincado</i> 500 x 320 mm, piedra EUA (véase pág. 37)	76 <i>Figurilla antropomorfa: personaje hincado</i> 110 x 60 mm, cerámica EUA	89 <i>Pendiente: representación de rostro</i> 55 mm, hueso EUA
67 <i>Estatuilla</i> 185 x 90 mm, piedra EUA	77 <i>Figurilla antropomorfa</i> 50 x 20 mm, piedra EUA	90 <i>Pendiente: representación de rostro</i> 55 x 43 mm, hueso EUA
68 <i>Amuleto antropomorfo</i> 76 x 27 mm, hueso EUA	78 <i>Figurilla antropomorfa</i> 86 x 29 mm, hueso EUA	91 <i>Pendiente antropomorfo</i> 84 x 23 mm, hueso EUA
69 <i>Amuleto antropomorfo</i> 82 x 41 mm, hueso MChAP	79 <i>Figurilla antropomorfa</i> 150 x 58 mm, piedra EUA	92 <i>Pendiente antropomorfo</i> 46 x 15 mm, piedra EUA
70 <i>Amuleto antropomorfo</i> 230 x 100 mm, hueso MChAP	80 <i>Figurilla antropomorfa</i> 57 x 29 mm, piedra EUA (véase pág. 38)	93 <i>Pendiente: personaje hincado</i> 115 x 52 mm, piedra EUA
Muchas de estas figuras aparentan estar hincadas. Usan tocados de un tipo conocido a través de ejemplares tejidos que aún se conservan, los que posiblemente imitaban el cordel con el que se amarraban los amuletos a la frente. Los taíno	81 <i>Cabeza antropomorfa</i> 160 x 106 mm, piedra EUA (véase pág. 39)	94 <i>Colgante</i> 49 x 11 mm, hueso EUA

95
Caracol: representación de rostro
32 x 59 mm, concha
EUA

96
Caracol: representación de rostro
60 x 35 mm, concha
EUA

97
Caracol: representación de rostro
30 x 12 mm, concha
EUA

98
Representación de rostro
95 x 126 mm, concha
EUA

99
Representación de rostro
82 x 65 mm, hueso
EUA

100
Representación de rostro
96 x 80 mm, hueso
EUA

101
Representación de rostro
100 x 68 mm, hueso
EUA

102
Placa: representación de rostro
59 x 50 mm, hueso
EUA

103
Figura esferoidal: rostro
38 mm, piedra
EUA

104
Representación zoomorfa: caimán
310 x 40 mm, madera
EUA

105
Representación zoomorfa: serpiente
630 x 75 mm, madera
EUA

106
Representación zoomorfa: pez
360 x 30 mm, madera
EUA (véase pág. 42)

107
Representación zoomorfa
650 x 90 mm, madera
EUA

108
Representación zoomorfa
260 x 160 mm, madera
EUA

109
Representación zoomorfa
36 x 46 mm, piedra
EUA

110
Representación zoomorfa
45 x 55 mm, piedra
EUA

111
Representación fálica
260 x 25 mm, madera
EUA

112
Cuentas y pendientes
100 mm, hueso, concha y piedra roja
EUA

113
Pulsera
130 mm, hueso, concha, piedra
EUA

114
Pulsera
185 mm, cuentas de hueso, piedra y conchas
EUA

115
Collar
300 mm, piedra
EUA

116
Collar
228 mm, colmillos
EUA

FUNDACION FAMILIA LARRAIN ECHENIQUE

Presidente: Sergio Larraín García Moreno, *Secretario:* Julio Philippi Izquierdo, *Tesorero:* Carlos Alberto Cruz Claro, *Consejeros:* Rector de la Universidad de Chile, Juan de Dios Vial Larraín; Rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Juan de Dios Vial Correa; Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Santiago, Gustavo Alessandri Valdés; Director de Bibliotecas, Archivos y Museos, Mario Arnello Romo; Presidente de la Academia Chilena de la Historia, Fernando Campos Harriet y Representante de la Familia Larraín Echenique, Luisa Larraín de Donoso.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Director: Carlos Aldunate del Solar, *Curador:* José Berenguer Rodríguez, *Conservadora:* Julie Palma Gaete, *Jefa Administrativa:* Julia Arriagada Palma, *Relacionadora Pública:* Carolina Blanco Vidal, *Museología:* José Pérez de Arce Antoncich y Luis Solar Labra, *Arqueología y Etnología:* Luis Cornejo Bustamante y Carole Sinclair Aguirre, *Conservación:* Erica Ramírez Rosales, Andrés Rosales Zbinden y María Elena Sagredo Wildner, *Educación:* Rebecca Assael Mitnik y Elena del Valle Soto, *Documentación:* Marcela Enríquez Bello y Rosario Edwards Echenique, *Administración:* Carmen Sagas Irigoyen (Secretaria), Erika Doering Araya (Contadora), Isabel Carrasco Paineñil y Marcela Salazar Rodríguez (Tienda), Raúl Padilla Izamit y Marco Ramírez Rosales (Auxiliares).

Asesoría Artística: Carlos Alberto Cruz Claro.

La Curaduría de esta exposición ha sido responsabilidad de C. Manuel Torres Ph. D.

Edición a cargo de
José Berenguer Rodríguez y José Luis Martínez Cereceda

Fotografías
Fernando Maldonado Roi

Producción
Homero Bravo y Jorge Lillo

Impresión
Ograma

Santiago de Chile



BANCO EXTERIOR S.A. CHILE
GRUPO BANCO EXTERIOR DE ESPAÑA