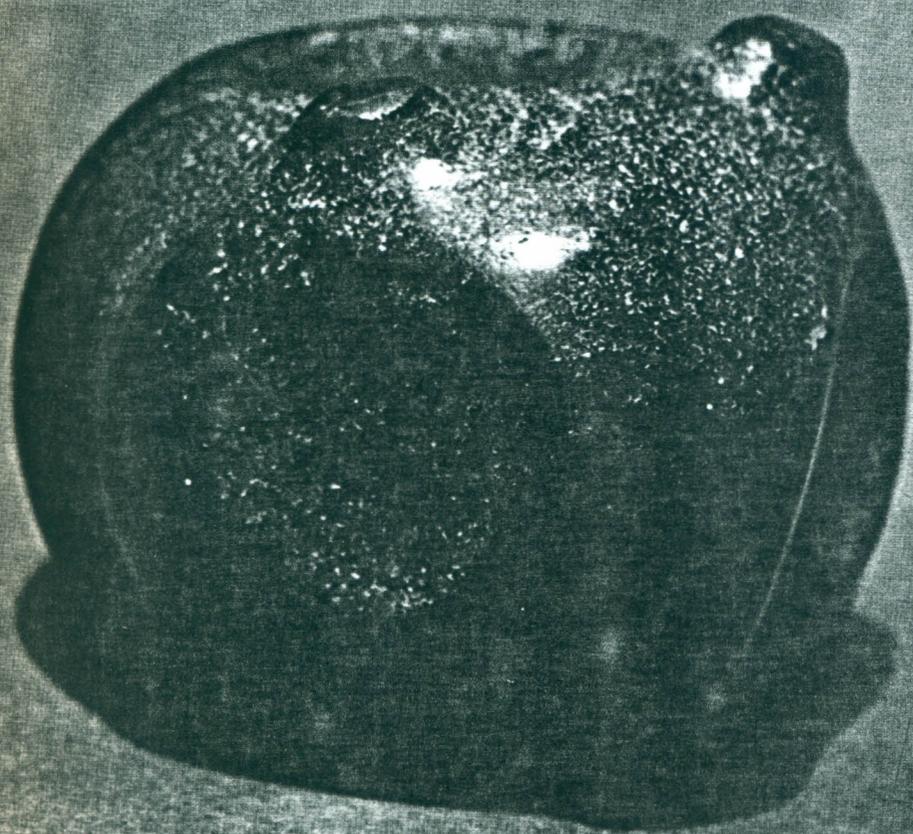


N
930.1
F985

LA BIBLIOTECA

RENE BURLETTI — JOAQUIN MATILLO VILA





CONTENIDO

Reconocimiento	6
Al lector	7
Presente y Pasado de Nicaragua	9
<i>por Joaquín Matilló Vila</i>	
Introducción	11
Ambientación Geográfica	13
Síntesis prehistórica	17
Mosaico de lenguas	21
Triptico cultural	25
Lítica 1	25
Lítica 2	31
Rupestria	35
Cerámica	39
Actualidad de la estatuaria precolombina en Nicaragua	43
<i>por René Furletti</i>	
Introducción	45
Una tierra antigua	47
Piedra Signada	49
Piedra de la Trinidad: Signo y Volumen	51
Piedra Esculpida	53
Escultura auténtica	55
Componentes esculturales	57
Clasificaciones históricas	57
Material	58
Utensilios	58
Escultura "construida"	58
Temática	58
Monolitismo geométrico	59
Aprovechamiento dimensional	60
Dimensiones	60
Colocaciones	61
Elementos de soporte	61
Diseño	61
Estado de conservación	62
Piedras por descubrir	64
Piedras Vivas	67
Ilustraciones en blanco y negro	75
Bibliografía	147

AL LECTOR

El Banco Central de Nicaragua se honra en iniciar su Serie "Arqueología nicaragüense" con la presentación de esta obra sobre la estatuaria precolombina del país, fenómeno cultural que hasta ahora se estudia rigurosamente a través de dos especialistas: Joaquín Matilló Vila (Hno. Hidelberto María), Director del Museo Nacional y profundo investigador arqueológico, sobre todo del arte rupestre; y René Furletti, escultor de prestigio internacional, adscrito a la Cooperación Técnica Italiana.

El primero traza un estupendo resumen de las culturas indígenas de Nicaragua: Detalla tanto la ambientación geográfica en que se desarrollaron como su origen y asentamiento prehistórico, y describe con amplitud y seriedad científica sus tres manifestaciones artísticas: La lítica, la rupestria y la cerámica. Así ubica a la estatuaria nicaragüense dentro de su tiempo y espacio determinados.

Por su parte el segundo se enfrenta directamente, desde su punto de vista escultórico —valorizando los elementos psicológicos de la forma y de la operación artística en sí—, a la misma estatuaria: constata su insólita abundancia, temática singular, riqueza semiótica, valor ético y antropológico; y puntualiza su estructura compositiva y constructiva, el paso del signo a la integración volumétrica, los componentes esculturales, procedencia, etc., para concluir que ocupa la primacía en la estatuaria centroamericana y quizá latinoamericana. No otra opinión se formará el lector al recorrer las páginas gráficas que confirman la reveladora pasión que nuestros antepasados infundieron a estas Piedras Vivas Eternas.

Banco Central de Nicaragua



Diseminado por todo Nicaragua se encuentra un tesoro de piedras esculpidas en todo tamaño. Al contemplar estas antiguas esculturas indígenas nos sobrecoge una extraña sensación causada por el encuentro con un pasado en donde la comunicación es directa y clara, inmediata —sino inexistente— y no es posible concebir un razonamiento estilístico del hombre educado de hoy.

Nos hablan estas esculturas de un remoto tiempo cuando el espíritu humano era experimentado como fuerza creadora y la imaginación realizada en la imagen quedando ésta, a su vez, plasmada como manifestación mágica de su espiritualidad. Y no debe suponerse que todas estas figuras grabadas en piedra son meros retratos —aunque a veces representan una persona en los casos de figuras humanas— sino una configuración entrazada para personificar la fuerza creadora y de esta manera alcanzar el escultor su propia realización.

Al fotografiar estas esculturas, hemos buscado despertar el espíritu que dormita en la piedra por medio de la luz y de la sombra, reviviendo de esta manera las manifestaciones de sus creadores, artífices de quienes no conocemos otros testimonios de su espiritualidad. Es en este sentido que presentamos esta colección de fotografías las cuales representan no solamente un patrimonio arqueológico de incalculable valor histórico y artístico, sino también un mensaje vivo y perenne del espíritu humano que no necesita palabras ni explicación para manifestarse en nuestra propia vida.

INTRO Presente y Pasado de Nicaragua

Para que el lector entienda en su totalidad y alcance el verdadero significado de "Presente y Pasado de Nicaragua", es necesario que se familiarice con el autor y su obra. El autor, Joaquín Matilló Vila, es un geógrafo y etnógrafo de gran trayectoria profesional, que ha dedicado su vida al estudio de la cultura y la historia de Nicaragua. Su obra, "Presente y Pasado de Nicaragua", es un estudio exhaustivo de la cultura y la historia de Nicaragua, que abarca desde los tiempos precolombinos hasta el presente. El autor, Joaquín Matilló Vila, es un geógrafo y etnógrafo de gran trayectoria profesional, que ha dedicado su vida al estudio de la cultura y la historia de Nicaragua. Su obra, "Presente y Pasado de Nicaragua", es un estudio exhaustivo de la cultura y la historia de Nicaragua, que abarca desde los tiempos precolombinos hasta el presente.

Joaquín Matilló Vila (Hildeberto María)

Director del Museo Nacional de Nicaragua

INTRODUCCION

Para que el lector capte en su totalidad y amplitud el fenómeno escultórico de Nicaragua precolombina, precisa enmarcarlo en el habitat en que se inició y desarrolló, esto es, el ambiente geográfico y ecológico, causa y motivación de primerísima importancia en el desarrollo de los pueblos. Luego, incompleto sería aislarlo y separarlo de otras manifestaciones culturales indígenas, pues todas, de una manera u otra, se apoyan y auxilian en el crecimiento y auge de la cultura.

Tales razones motivan los tres capítulos introductorios:

- a) Ambientación geográfica
- b) Síntesis prehistórica
- c) Tríptico cultural

de tal modo expuestos y ordenados que faciliten la interpretación y alcance del fenómeno de estas *Piedras Vivas*, en el panorama arqueológico continental.



AMBIENTACION GEOGRAFICA

Localización

Las dos grandes masas de tierra, Norte y Sur América, unidas por el largo e irregular istmo centroamericano que principia por el norte en Tehuantepec, México, y termina en Panamá por el sur, constituyen el continente americano, el Nuevo Mundo, o más simplemente, América.

La República de Nicaragua, equidistante entre los dos istmos menores, ocupa el centro geográfico del extenso puente de enlace entre las dos Américas; tiene forma de trapecio irregular cuyos vértices son: la Península de Cosigüina, en el Pacífico, el Cabo Gracias a Dios, en el Atlántico, la Bahía de Salinas en la frontera con Costa Rica, y San Juan del Norte en la desembocadura del Río San Juan.

Hállase situada en el hemisferio norte entre los 10°45' (Río San Juan) y los 15°05' de latitud norte (Cabo Gracias a Dios); tiene una superficie de 130.000 kilómetros cuadrados y una población de 2.500.000 de habitantes.

Origen del nombre

Aunque la terminación "gua" o "agua" es común a muchos toponímicos de Centro, Sur América y las Antillas, ignórase a ciencia cierta el significado del vocablo Nicaragua. Gil González, el descubridor y explorador de estas tierras, en su informe al rey Carlos dice textualmente: "*Como ove andado cincuenta leguas tuve nueva de un gran cacique que se llama Nicaragua...*" (Carta del 6 de marzo de 1524). El nombre de Nicaragua tiene, pues, hundidas sus raíces en la prehistoria americana: viene del cacique más poderoso, rico e instruido del territorio comprendido entre Guatemala, Honduras, Costa Rica y Panamá.

Geología

La actual República de Nicaragua no ha sido siempre una "tierra de lagos y volcanes" como dijera Humboldt; alternatively fue mar y continente. El geólogo alemán Karl Supper identificó algunas rocas eruptivas de las Segovias como pertenecientes a la Era Paleozoica (400-500 millones de años). En las regiones del Coco y del Bocay existen sedimentos marinos que prueban las inversiones y regresiones del mar en la Era Secundaria.

Según cálculos aproximados de los geólogos, el istmo centroamericano emergió hace unos 60.000.000 de años, a los comienzos de la Era Terciaria, en la que se originó gran vulcanismo:

la lava y el material piroclástico arrojado formaron sus tierras. Grandes cataclismos, pavorosas erupciones, formidables sacudidas marinas, hundimientos tectónicos, alternados avances y retrocesos del mar, etc. fueron modelando poco a poco la fisiografía de Nicaragua hasta convertirla en la forma actual.

Formación de los lagos

El inmenso material socavado por el vulcanismo cuaternario hizo que la zona cercana cediera a la gravedad y produjera una amplia falla tectónica con su correspondiente fosa, rellena posteriormente por las aguas dulces circunvecinas: tal es el origen del lago de Managua y de Nicaragua.

Formación de llanuras y costas

Del violento paroxismo geológico y tectónico no quedan ahora sino numerosos conos volcánicos apagados o con lagunas en sus cráteres, o convertidos en débiles solfataras o montañas resquebrajadas y cortadas por profundas cuchillas. Un proceso inverso de erosión acarreó materiales hacia el mar y formó la extensa llanura de sedimentación, secundada por la emersión parcial de la plataforma continental: de esta forma comenzó la llanura del Pacífico. La Costa Caribe es producto del material eruptivo de la Era Terciaria arrastrado y transformado por las lluvias y la vegetación; el levantamiento lento pero constante de la plataforma submarina y los sedimentos aluviales acarreados por los ríos, completaron la Costa Atlántica.

Cordilleras

La Orografía de Nicaragua se integra a la dilatada cordillera de los Andes; la sección de Nicaragua se divide en dos grupos principales: la Cordillera de los Maribios, conos volcánicos en su mayoría, a corta distancia del Pacífico; y el sistema orográfico oriental que encierra las montañas más antiguas y más altas de la República: el Mogotón (2.107 metros) es el punto de mayor elevación.

Vertientes y lagos

La configuración fisiográfica de Nicaragua provoca tres vertientes o divisiones de las aguas: dos externas, la del Pacífico y la del Atlántico, otra lacustre o interna, aunque, a la postre, desagua en el Caribe por el Río San Juan.

Los dos grandes lagos de Managua (Xolotlán) y de Nicaragua (Cocibolca) de 1.042 y 8.264 kilómetros cuadrados respectivamente, forman una de las características peculiares de la morfología geográfica nicaragüense. El Gran Lago o la Mar Dulce de los Conquistadores recibe el exceso de las crecidas invernales del Xolotlán a través del río-sifón Tipitapa; a su vez, vierte sus aguas al Océano Atlántico por el San Juan (198 Kms.)

Feracidad

Los diversos factores geológicos y mecánicos plasmadores y formadores de las tierras nicaragüenses, posibilitaron, en gran parte, la feracidad de su suelo y por ende, la concentración en gran escala del hombre. De hecho, los abundantes desechos volcánicos y los sedimentos de toda clase, hacen fertilísimo el territorio y óptimo para la ganadería y agricultura; de ahí que sea la República centroamericana más pujante al respecto. El calificativo de "granero centroamericano" que ostentara desde épocas precolombinas lo guarda Nicaragua en la actualidad.





DIVINIDAD FAMILIAR
Altura: 0.20 cms.
Procedencia: Chontales
Museo Nacional, Managua

DIVINIDAD DOMESTICA
Altura: 0.19 cms.
Procedencia: Chontales
Museo Nacional, Managua

SINTESIS PREHISTORICA

Origen del hombre en América

Oleadas de asiáticos dolicocefalos y braquicefalos, luego de cruzar el Estrecho de Behring hace más de 40.000 años, descendieron hacia el Sur en tres direcciones: a lo largo de la Costa Artica, remontando los ríos y a través de la Costa del Pacífico. Cazadores y colectores, se desplazaban según las necesidades vitales, recorrieron enormes distancias y, sin darse cuenta, traspusieron el Continente Norte, enfilaron por la América Central y siguiendo las riberas oceánicas y las vías fluviales se desparramaron por toda la América del Sur.

Antigüedad del hombre en Nicaragua

No se ha localizado todavía paradero paleoindio que señale la época aproximada de sus primeros habitantes; tentativamente puede decirse que llegaron hace unos 20.000 años. Existen cinco lugares de Nicaragua con huellas prehistóricas de hombres, mujeres y niños, junto con otras de animales impresas en barro lacustre petrificado: Acahualinca (Managua), Quebrada de la Gallina (cerca de Montelimar), Pasocaballos (Corinto), vecindades de El Chonco y del San Cristóbal (Chinandega), etc. Al parecer, el material en que están impresas las huellas es barro más o menos consistente según los lugares y probablemente no exista gran diferencia en su arcaicidad. Las huellas de Acahualinca, las más importantes y conocidas de todas, se hallan a más de cuatro metros de profundidad, debajo de una serie de estratos compuestos respectivamente de humus, cenizas volcánicas, telpetate, arena, volcánica, tufa volcánica y barro lacustre. Consideradas como antiquísimas, se les ha adjudicado últimamente una edad de 6.000 a 7.000 años.

Hallazgos recientes

El hallazgo de numerosos fósiles supuestamente asociados a artefactos de manufactura humana localizado en El Bosque, departamento de Estelí, ha suscitado vivas discusiones concernientes a la antigüedad de los fósiles y a la autenticidad de los rarísimos artefactos. De confirmarse su edad podrían representar el recuerdo más antiguo del hombre en América.

Foco de dispersión

Como centro geográfico del istmo centroamericano, y complementada por dos grandes masas de agua dulce e inagotables reservas de fauna y pesca, más la feracidad de sus campos, la tierra nicaragüense constituyó foco de permanencia y de dispersión cultural.

*Sitios de los
primeros
pobladores*

Grupos de cazadores y recolectores llegaron, pues, a Nicaragua por la Costa del Pacífico y por el interior, atraídos por los múltiples medios de subsistencia de las riberas lacustres, evolucionando lentamente: de la vida nómada y errante de cazadores pasaron a otra más o menos sedentaria y permanente; otros siguieron su éxodo hacia el Sur, o traspasaron los lagos y continuaron a través de las montañas hasta el Mar Caribe. Hallamos sus restos en los "Conchales" de Punta Mico, Punta Masaya (Bluefields), Laguna de Perlas y otros puntos de la Costa Atlántica como en la del Pacífico (Rivas, Corinto, etc.) y en los paraderos rupestres de Cukra Hill y zonas cercanas a Bluefields.

*Formación
étnica*

Por su situación céntrica en el istmo centroamericano, fue Nicaragua por miles de años lugar de paso y de cruce, campo de batalla, alambique de culturas y de razas provenientes del norte y del sur: así lo señala el importante dato proporcionado por la lingüística: de los ocho ramas en que se agrupan las lenguas y dialectos de las tres Américas, cuatro se han encontrado en Nicaragua, tres provenientes del norte y uno del Sur. De esta manera se formó desde tiempos remotos la población heterogénea precolombina de Nicaragua.

Los Chibcha

Una rama de la gran familia Arawac, la Chibcha, proveniente del altiplano colombiano, entra por el istmo de Panamá, se establece en Costa Rica, Nicaragua y parte de Honduras; extiende su cultura por el Norte hasta confundirse con los Mayas, o mejor, antepiniéndose a ellos y sirviéndoles de base para futuras proliferaciones culturales, siendo los Corobici los principales representantes. La mayor parte de las tribus de la Costa Atlántica, tales como los Sumus, Mískitos, Ramas, etc. son de lejana ascendencia Chibcha como lo prueba el estudio comparativo de sus lenguas y dialectos.

*Los Nahua
y Chorotega*

Entre los grupos norteños, los Nahua, se distinguen por su pujanza, capacidad y poderío y su influencia se extiende desde la Meseta Mexicana por el Norte, a lo largo de la Costa del Pacífico hasta Nicaragua y Costa Rica. Varios de esos grupos, como el Chorotega, se establecen desde tiempo inmemorial a lo largo de la Costa Pacífica, crean una especie de corredor étnico por el que se desplazan de norte a sur y viceversa, fundan poblaciones y centros de trueques y crean su propia cultura. Nicaragua es uno de sus principales baluartes, sobre todo a orillas del Golfo de Fonseca, en las márgenes e islas de los lagos de Managua y de Nicaragua y en la región de Chontales. Sus incursiones por mar alcanzan las Costas de Panamá, Colombia, Ecuador y Perú.

*Influencia
Maya*

Como consecuencia de su situación privilegiada en el istmo, Nicaragua siente el impacto de pueblos importantes por su adelantada cultura: Toltecas, Olmecas, Mayas, etc. Sea por razones de intercambio cultural o comercial, lo cierto es que el aborígen nicaragüense aprovechó estos contactos para adaptar y mejorar variadas técnicas en el campo de la cerámica y de la orfebrería.

*Corrientes
migratorias
y guerras
tribales*

En el siglo V antes de Cristo, los Maya-Quiché del Yucatán y provincias limítrofes se dividen y una parte se dirige a la Meseta Mexicana. En el altiplano mexicano los Mayas reciben el nombre de Toltecas y Olmecas; vencen fácilmente a los Nahuas-Chichimecas, habitantes aborígenes de la región y sientan las bases de la cultura Nahua-Tolteca que perdura varios siglos. El despotismo y crueldad a que están sometidos los Nahuas, por otro nombre Pipiles, obligales a sacudir el oprobioso yugo Tolteca y deciden expatriarse dirigiéndose hacia el Sur. Su éxodo es largo y dura varias centurias. Su paso por Centro América ocasiona los consiguientes cambios políticos, económicos y culturales. Las tribus atacadas y desalojadas por los Nahuas-Pipiles desplazan a su vez a otros pueblos, causan migraciones masivas que transforman el istmo en secular campo de batalla. Desalojan a los Mayas de sus monumentales ciudades, vencen a los Chiapanecas y a los chortegas; estos últimos, después de porfiada resistencia, se establecen definitivamente en Nicaragua hacia el siglo V y VI de nuestra era.

Ante las invasiones de Chichimecas, de Aztecas y de otros pueblos semibárbaros del norte, tremendas conmociones se producen en la meseta mexicana: los Toltecas deciden reintegrarse a sus antiguos lares del Yucatán y Guatemala. Desalojan de sus posiciones a los valientes Pipiles y les obligan a replegarse hacia el sur. Los Nicaraos, importante rama Pipil, después de larga y penosa peregrinación y aconsejados por sus jefes, se establecen en el istmo de Rivas, esto es, en pleno territorio Chorotega (siglo XI). La nueva invasión obliga a estos últimos a refugiarse en la Península de Nicoya y Valle de Zapandí (Costa Rica) y provoca, además, la guerra entre Miskitos y Nicaraos. La victoria proporciona a los invasores suficiente espacio vital en las islas y riberas de los lagos; empujan a los vencidos Miskitos y a otros pueblos del oriente del Cacicbolca hacia la Costa Atlántica.

Los Caribes

A principios del siglo XV, la raza Caribe, subgrupo de la gran familia Amazónica, irrumpe violentamente de las Costas del Brasil e invade las Guayanas, las Pequeñas y Grandes Antillas y las Costas del Caribe. Tan rápidas son sus conquistas que al finalizar la centuria llegan sus avanzadas a Yucatán. En Centro América, ocupan parte de la Costa Atlántica de Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras y Guatemala. La llegada de los españoles paraliza sus movimientos y pone fin a sus depredaciones.

*Influencia
Azteca*

Invasiones Aztecas en son de conquista, comercio o en busca de esclavos, efectuadas por tierra a fines del siglo XV y comienzos del XVI, establecen diversos núcleos comerciales y puntos de apoyo político y económico y forman desperdigadas "colonias étnicas" a lo largo del Istmo. En Nicaragua existieron varios de esos puestos de avanzada Azteca: en la Costa del Pacífico, en las riberas del Lago de Nicaragua y a la entrada y salida del San Juan.



MOSAICO DE LENGUAS:

Ramas lingüísticas

El Conquistador Gil González Dávila, descubridor y conquistador de Nicaragua quedó sorprendido ante la densa población nativa del istmo de Rivas y regiones cercanas. Algo parecido manifestaron los Cronistas al referirse a la costa del Pacífico, desde el Golfo de Fonseca hasta Costa Rica. Siendo punto de unión y frontera cultural entre el norte y el sur, no es extraño que fuera Nicaragua en el siglo XVI complicado mosaico de razas, lenguas y culturas. Aunque faltos de los conocimientos étnicos y lingüísticos actuales, los Cronistas nos dejaron datos valiosísimos de los indígenas nicaragüenses. Los especialistas modernos, incluso tras muchos años de investigación y estudio, no han podido ponerse completamente de acuerdo acerca de la filiación de algunas tribus. Sin embargo, con las acertadas observaciones y conclusiones de los lingüistas en mano puédesse afirmar que a principios del siglo XVI asentábanse en territorio nicaragüense múltiples grupos étnicos pertenecientes a los ramas lingüísticas: Hokan-Siux, Macro-Oto-Mangue, Macro-Penutia y Macro-Chibcha.

Subtiabas y Maribios

Al *Hokan-Siux* pertenecían las tribus establecidas en las llanuras de León y en las estribaciones de la Cordillera de los Maribios, destacando entre otras los Subtiabas y los Maribios. Vivían los primeros en el importante barrio del mismo nombre en las cercanías de León, a orillas del Lago de Managua en donde florecieron notables poblaciones: Momotombo, Nagrando, Nagarote, etc. y otras que los temblores y crecidas de lago borraron del mapa. Los Maribios dominaron las estribaciones de la cordillera homónima hasta la Costa del Pacífico, extendiéndose por el norte hasta Estelí y regiones limítrofes.

Chorotegas

Al *Macro-Otomangue* pertenecían los Chorotegas, llamados también Mangue, los Cholutecas del Golfo de Fonseca y otros muchos grupos extendidos en la Costa del Pacífico desde épocas remotísimas y quienes desarrollaron por espacio de varios siglos notable civilización, como lo revelan la artística cerámica policroma y negra, las estatuas y metates de piedra y su variado arte rupestre. Managua y Tipitapa, extendidas "como sogas al luengo de la laguna", como se expresa Oviedo, fueron ciudades chorotegas de mucha importancia a orillas del Xolotlán; Ma-

teare, al lado opuesto de Chiltepe, Nindirí cercano a la laguna de Masaya, etc. Ocupaban, también, las Sierras de Managua en donde tenían pueblos muy prósperos tales como Diriá, Niquinohomo y otros.

Nicaraos

Al *Macro-Penutia*, madre de muchos dialectos nahua tan extendidos en Meso y Centro América, pertenecían los Nicaraos, pueblo originario de Ticomanga y Maguatega, en el Valle de Cholula, México. Emigraron debido al mal trato y exigencias de sus amos, dirigiéndose hacia el Sur y viviendo por algún tiempo en Xoconuzco, sureste de México, en donde fueron conquistados por los Olmecas. Entre los siglos VIII-IX se juntaron con diversos grupos Pipiles y al quedar estos dispersos en varias colonias entre Guatemala y El Salvador (Mitla, Esquintla, Izalco, etc.) los Nicaraos continuaron su éxodo siguiendo algunos a la Costa Atlántica por el Río San Juan; otros, hasta Nombre de Dios, Panamá. Devolviéndose en busca de la "Isla de las dos montañas" situada en medio de un lago y predicha por sus alfaquies, hallaron el territorio ocupado por los Chorotegas. Merced a hábil y conocida estratagema, desalojaron a sus anfitriones de sus territorios desplazándolos hacia la Península de Nicoya en la vecina Costa Rica. Las invasiones nahuas fueron para Nicaragua auténtica simbiosis cultural y étnica; en paz y concordia relativas vivieron los dos grupos en el mismo territorio: así en Managua, población de 40.000 habitantes se hablaban las dos lenguas como afirma Oviedo. Tanto los unos como los otros adoptaron y aprendieron técnicas especiales en la ordenación de sus ritos en las fiestas calendarias, tanto que a veces los Cronistas atribuyen a un grupo particularidades propias del otro.

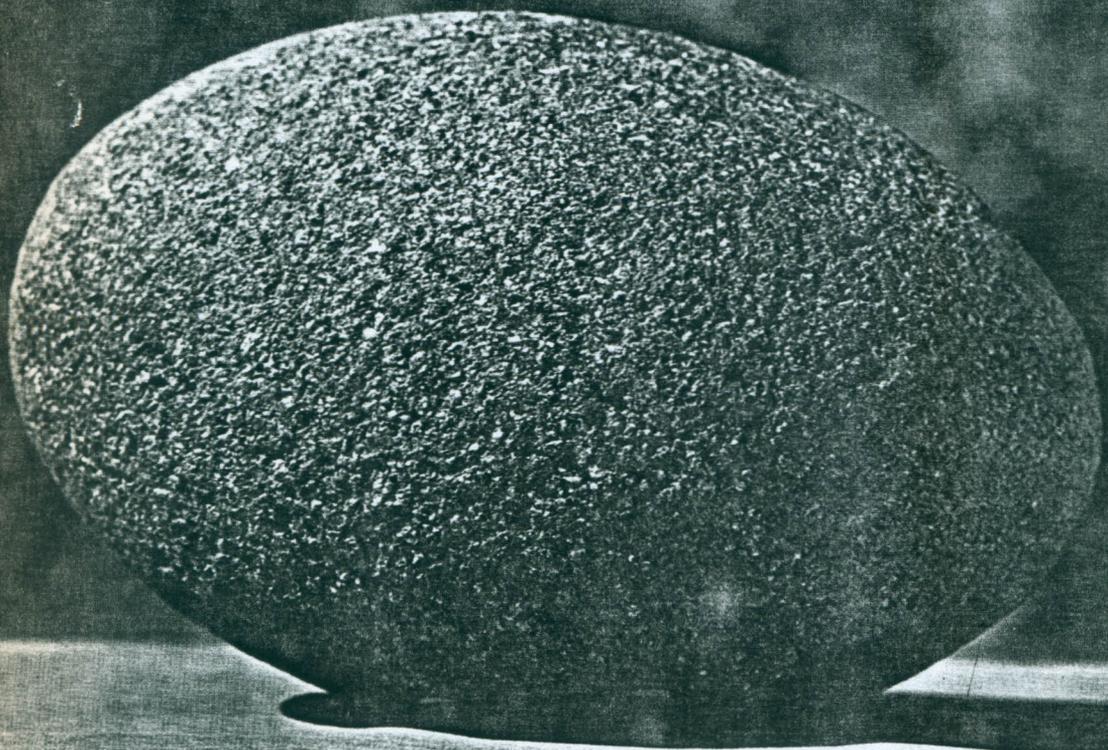
Chibchas

Gran parte de la población precolombina y actual de la Costa Atlántica (Departamento de Zelaya, Comarca Cabo Gracias a Dios y Departamento de Río San Juan) pertenecen al tronco *Macro-Chibcha*, de origen sureño. Antiguamente vivían dichas tribus a orillas de los lagos, a lo largo de los grandes ríos llegando por el Norte hasta el Coco y Honduras. Los Mískitos, vistos por Colón en su último viaje, vivían al norte, centro y sur de la Costa Atlántica llegando hasta Costa Rica y Panamá (Bahía de Chiriquí). En la actualidad se hallan a orillas del Coco y en la región de Patuca (Honduras) así como a lo largo de la mayor parte de los ríos.

Sumu y Rama

Los Sumu se extienden por las cuencas de los ríos orientales y norteños: Bocay, Hamaka, Murra, Prinzapolka, etc. Los Rama constituyeron una poderosa agrupación que se desarrolló en las últimas estribaciones montañosas de Chontales y Yolaina. Los escasos representantes viven hoy en la pequeña isla Ramakey, cercana a Bluefields y guardan celosamente su idioma y costumbres.





ESCULTURA TOTEMICA
Altura: 0.49 cms.
Procedencia: Chontales
Museo Nacional, Managua

PIEDRA - TALISMAN
Largo: 0.22 cms.
Altura: 0.15 cms.
Procedencia: Isla Zapatera
Colección de R. Furletti

TRIPTICO CULTURAL

Clasificación

La ordenación y clasificación del material arqueológico precolombino de Nicaragua se divide en tres partes, a saber: **lítica**, **rupestria** y **cerámica**. La lítica abarca las estatuas, metates, morteros, objetos de adorno y artefactos caseros. La rupestria se circunscribe al grabado y pintura en roca. La cerámica se divide en mono-bi-policroma modelada y moldeada.

Lítica 1

Muy poco conocida en los círculos arqueológicos americanos, la estatuaria precolombina de Nicaragua, por el número de incógnitas que plantea a la etnología y arqueología del Nuevo Mundo, es de importancia trascendental en el estudio de las culturas primitivas. Quizás no ocupe los primeros puestos como la Maya, Olmeca, Azteca o agustiniana; no por ello merece lugar destacado, pues forma grupo específico cuyas particularidades lo distinguen de las otras estatuarias de América.

Materiales

La piedra volcánica abunda en todo el litoral del Pacífico; la piedra negra, gris o rojiza de Zapatera y de Ometepe sirvió admirablemente al tallador nativo; en los Departamentos de Chontales y Boaco, con ricos yacimientos de arenisca o calcáreos, las esculturas son de dichos materiales; en las llanuras occidentales sirvióse de la tufa volcánica, muy liviana, aunque dura y resistente a la acción de los elementos.

Herramientas

Esculpir una estatua constituía para el aborigen una obra artística, la realización y objetivación de un símbolo tribal, exteriorizado en la dura roca; establecía, además, honda fusión de seres humanos y animales en íntima y misteriosa comunión con el ambiente natural y telúrico. Al no disponer sino de herramientas toscas y comunes —hachas de piedra y cinceles del mismo material— cada escultura exigía paciente labor y habilidad práctica, pues con diestros y seguros golpes calculados en número e intensidad, cincelaba detalle tras detalle los rasgos del ídolo, del jefe o del utensilio doméstico, terminando con cierto limado los objetos finos y delicados.

Agrupación de Lothrop

La mayoría de la gente reduce la totalidad de las estatuas al común denominador "ídolos"; sin embargo, son relativamente pocas las deidades representadas, pues la mayor parte representan efigies de guerreros, de jefes y de personajes importantes. Lothrop, el primero en clasificar de modo sistemático las estatuas de Nicaragua, al separar los elementos antropomorfos y zoomorfos más característicos, las agrupó así:

- 1.—Representación de la figura humana erecta, cargando el animal a la espalda.
- 2.—Las mandíbulas animales aprisionan la cabeza humana.
- 3.—La figura humana sedente con copete zoomorfo ornamental.

Según el mismo autor, estos tres tipos presentan cierto desarrollo serial en que la convencionalización de las formas animales se efectúa por eliminación de partes hasta quedar solo la cabeza.

Diferenciaciones

Afirmase hasta cierto punto que algunos detalles de la estatuaria nicaragüense la asocian con la Maya o Azteca; pero en realidad difieren en un punto muy importante: éstas *representan al animal* con la cabeza humana entre sus mandíbulas, mientras que aquélla *representa la persona humana* con la cabeza del animal encima o cargándolo a la espalda. Atendiendo a los aditamentos escultóricos y otras minucias, el mismo autor distingue:

- a) Estatuas con aditamentos suspendidos sobre el pecho.
- b) Con los brazos cruzados.
- c) Asiendo algún objeto.

Richardson sigue exactamente el arreglo general de Lothrop pero añade un nuevo grupo, el de Chontales, que separa, —y con razón—, de los anteriores.

Otras clasificaciones

Sin quitar méritos a las clasificaciones ideadas por investigadores de la talla de Lothrop y Richardson, es preciso examinar globalmente y poner al día las esculturas de conformidad con los últimos descubrimientos arqueológicos. La estatuaria de la costa del Pacífico, las de la región lacustre, islas Zapatera, Ometepe y Solentiname y de la región de Chontales, presenta características propias y hasta cierto punto diferenciadas; por lo tanto, los toponímicos anteriores servirán de pauta en la ordenación de la estatuaria precolombina de Nicaragua.

Costa del Pacífico

En la región de la Costa del Pacífico, esculpió el aborigen en lajas más o menos gruesas de "piedra de cantera". En general, carecen de pedestal o es muy reducido y de forma rectangular con la parte inferior redonda y empotrada en el suelo. La figura humana aparece en cuclillas o semiarrodillada, los brazos

en ángulo de 45 grados, cabeza groseramente tallada lo mismo que el resto del cuerpo; órganos sexuales prominentes, cuando no cercenados; corona la efigie voluminosa cabeza zoomorfa (lagarto, jaguar, etc.) cuyo cuerpo desciende por los lados y espalda.

Isla Zapatera y región lacustre

La rica región lacustre incluye, además de la Isla Zapatera, las de Sonzapote, Pensacola, Isletas de Granada y otras del Cocibolca. Esculpidas en enormes bloques de piedra volcánica y calificadas de monumentales por su gran tamaño, expresan a veces terror y miedo; descansan en su mayoría sobre bases cuadradas o rectangulares, con ornamentación o sin ella, algunas con el símbolo cruciforme. No existen rastros de vestidos; los adornos, cuando los hay, son austeros y sencillos; los detalles anatómicos, esculpidos con gran libertad, brillan por cierto realismo y rusticidad.

Región lacustre e Isla Zapatera

Otros tres grupos se localizan en Zapatera: uno, de gran tamaño también, parecida a la estatuaria de Ometepe (personaje sedente en trono o asiento, testa coronada por cabeza zoomorfa manos apoyadas en las piernas o asiento); otro, semejante a la del Pacífico (personaje en cuclillas, cabeza y espalda cubierta por piel de animal); el tercero, consta de bloque más o menos cilíndrico con franjas de dibujos geométricos de tipo chontaleño: detalles indicadores de culturas diversas que vivieron en Zapatera separada o simultáneamente, convirtiendo el lugar en Isla Panteón.

Isla de Ometepe

La estatuaria de la Isla de Ometepe ofrece dos clases de esculturas:

- a) Representación exclusiva del ser humano.
- b) Persona asociada a algún animal.

No se conserva ninguna entera del primer grupo sino secciones del busto medio o inferior, o de la cabeza. Adornos cefálicos, collares, brazaletes y pectorales, complicado peinado, aretes y vistosas chapas de las estatuas frente a la Iglesia Parroquial de Altagracia, indican jefes o altos dignatarios, incluso mujeres.

El segundo grupo consta de personajes sedentes, miembros anteriores e inferiores toscamente labrados y apoyados al asiento o a los muslos, visibles apenas los dedos de las manos y pies; cabeza grande, erguida o algo inclinada, orejas prominentes, nariz chata, boca pequeña, ojos y cejas oblicuos, pecho y abdomen sin división visible. Al parecer, el artista puso más cuidado en el tallado del copete cefálico consistente en cabezas estilizadas de águila, de coyote, de jaguar, etc. que en la hechura del resto. De hecho, la escultura más bella de la isla consta de copete ornitomorfo de curvo y dentado pico, ojos redondos, orificios del oído y demás partes de cabeza de ave de presa. Es una maravillosa creación estilizada de artístico relieve.

Chontales

Las esculturas de Chontales son altas y estrechas, talladas delicada y armónicamente en pilastras de altura y grosor diversos a semejanza de columnas de edificios monumentales o entradas de templos. Otras, de caras inexpresivas, hieráticas y estilizadas, profusamente adornados la cabeza, brazos y piernas, son verdaderas filigranas detallistas.

Anatomía de la estatuaria Chontales

El número y variedad de las esculturas chontaleñas ameritan cierta amplitud descriptiva, a saber:

Cabeza. Casi siempre rectangular u ovalada, ojos saltones y algo almendrados, cejas curvas, nariz chata, triangular, pómulos adornados, boca alargada, raras veces con dientes visibles, labios gruesos, orejas muy exornadas. Los aditamentos cefálicos: gorros circulares o cónicos, sencillos o adornados de figuras geométricas o de animales o coronados de curiosos peinados, son, sin duda, rasgos importantes de la escultura de Chontales.

Tronco. Rectangular, estilizado, erecto, cuello grueso y apenas visible; sendas protuberancias discoides señalan los pechos, cubiertos casi siempre de vistoso y artístico pectoral.

Miembros. Muy esquematizados y profusamente adornados, colocados en posición inconfundible; cada brazo cae perpendicular al cuerpo, antebrazo doblado en ángulo recto y las dos manos sobre el abdomen a diferente altura, o sujetando lanzas, hachas, cuchillos, etc. detalles indicadores de jefes, sacerdotes, o personajes importantes, con los aditamentos o distintivos propios de su rango.

Originalidad

Asocian ciertos autores la estatuaria de Chontales con otras de Centro y Sur América (San Agustín, Papayán, etc.; sin embargo, los pormenores estilísticos y representativos no favorecen tal hipótesis; atestiguan, al contrario, su origen autóctono con amplia difusión hacia el norte y el sur.

Diferentes hipótesis

El análisis formal de las categorías conceptuales presentes en la escultura precolombina de Nicaragua, se dice, devela una asociación cultural con Mesoamérica y, en forma menos segura, con civilizaciones suramericanas. Por lo tanto, la investigación acerca de las posibles fuentes originarias examina dos hipótesis o tendencias, complementadas últimamente, por una tercera. La insuficiencia de datos impide cronometrizarse con exactitud la antigüedad de las series escultóricas, proporcionando tan sólo una cronología aproximada, por lo cual actualmente se pasa por alto su arcaicidad y se amplía la naturaleza y alcance de sus comienzos. De las dos tendencias, parcial y recíprocamente relacionadas y por despejar aún la primacía, se plantea lo siguiente:

- 1.—La estatuaria precolombina de Nicaragua se debió a influencia de Norte a Sur, es decir, de procedencia netamente mesoamericana, y por lo tanto, introducida, entre otras, por la Cultura Olmeca o Maya, como las más destacadas.

2.—El inicio o principio provino de Sur a Norte, esto es, de origen suramericano, sea por contactos culturales, o comerciales, o por éxodos parciales, efectuados por vía terrestre y, sobre todo, marítima.

Ambas hipótesis tienen defensores e impugnadores; al no satisfacer plenamente por causas diversas, incluso intereses culturales creados, se plantea una tercera:

3.—Origen autóctono, esto es, comenzando en territorio nicaragüense y desarrollado por sus aborígenes, sin que se excluyan influencias foráneas.

Tomadas global o singularmente, las tres hipótesis cobran alcance tan importante y significativo para la arqueología continental que ameritan se profundicen más detalladamente.

Hipótesis de Lothrop y Richardson

En pasadas décadas, varios investigadores (Lothrop 1921, Richardson 1940, etc.) detectaron e interpretaron las dos primeras teorías y descubrieron en las culturas ístmicas, tradiciones estatuarias no Mayas, provenientes, así no más, de Sur América, señalando la paternidad a los Arawak de los llanos orientales del continente meridional o a grupos diversos del atlántico colombino (San Agustín) o de más al sur.

Hipótesis de hoy

Los investigadores actuales son de la opinión de que la influencia de Sur América en el istmo centroamericano es mucho más profunda, importante y trascendental de lo que se piensa, por razones obvias de situación, de vecindad, de contactos o de difusión. Sin embargo, el tema no está todavía muy claro y necesita detenido y múltiple estudio a nivel local, regional y continental.

Los nexos culturales entre Centro y Sur América se deben, según la opinión general, a contactos efectuados de Sur a Norte; pero, pudieron haberse efectuado a la inversa, esto es, de Norte a Sur, y entonces se esfuma por sí sola la hipótesis. En otras palabras, el difusionismo cultural pudo efectuarse por grupos étnicos procedentes de Centro América, sea por tierra o por mar o ambos, en diversas épocas; contactos que explican, en parte, los diez o más rasgos culturales detectados en la Costa Caribe Colombina y procedentes de Centro América (Reichel Dolmatoff).

En otro aspecto, los grupos étnicos y lingüísticos ístmicos (Panamá, Costa Rica, Nicaragua, Honduras) asociados al Macro-Chibcha, podrían considerarse como núcleos primitivos que en vez de desplazarse hacia el Sur, permanecieron en tierras centroamericanas y desarrollaron culturas autóctonas, hecho que aclara muchas incógnitas étnicas, arqueológicas y lingüísticas.

Investigadores suramericanos (Jijón y Caamaño, González Suárez 1890, Max Uhle, 1929), afirman que diversos rasgos culturales de la costa ecuatoriana y peruana son de procedencia centroamericana. Max Uhle es más explícito todavía y señala la influencia directa Chorotega en Ecuador y Perú.

Otro detalle no menos importante es la difusión y dispersión de los platos trípodes con sonajas, de rasgos netamente centroamericanos y cuya presencia puede rastrearse desde Centro a Sur América, vía terrestre y a través de los Andes abriéndose paso hasta llegar a la Isla de Marahó en la desembocadura del Amazonas.

Marshall Saville observa cierta relación entre los asientos de Manabí, Ecuador, y los metates centroamericanos, aunque los primeros sirvieron más bien como asientos que como piedras de moler. En otro aspecto, los ejemplares de estatuas suramericanas con ciertos rasgos característicos centroamericanos no constuyen material científico suficiente para sustentar los supuestos "ímpetus sureños" de la estatuaria nicaragüense (Richardson, 1940).

La iconografía agustiniana, a excepción de raros ejemplares, es totalmente diferente tanto en su concepción, motivos y estilo como en sus categorías esculturales y simbolismo. Cuatro o seis estatuas de la zona de Manizales, Colombia, poseen rasgos semejantes a cierta estatuaria nicaragüense, aunque las divergencias de tamaño, método, simbolismo, etc. indican culturas diferentes.

X

Núcleos estatuarios

Al formar unidad territorial e incluir regiones de fácil difusionismo cultural, destacan en Centro América tres núcleos estatuarios de cierta importancia: con esculturas que podrían asociarse de una manera u otra, con ciertos ejemplares nicaragüenses, a saber:

Panamá

Barriles, Provincia de Chiriquí en Panamá encierra impresionante concentración escultórica, sin que exista parecido con las estatuas de Nicaragua; no así, dos de la Provincia de Coclé (Verrill 1927).

X *Honduras*

Las esculturas localizadas a orillas del Río Ulloa en Honduras (Gordon, 1897) poseen ciertos rasgos semejantes a las de Nicaragua.

Guatemala

Las halladas en Queen Santo, Guatemala, al parecer muy arcaicas, guardan lejano parentesco con las nicaragüenses.

Corredor cultural

Desde épocas muy primitivas, la costa del Pacífico de Centro América constituyó corredor ideal por el que transitaron de norte a sur grupos de aborígenes cultural y lingüísticamente afines (Proto-Nahua, Nahua, Chorotega) estableciendo núcleos de población y diversas colonias que se extendieron hasta Nicaragua y más al sur. Los Chorotegas primitivos, merced a los contactos culturales y comerciales en sus éxodos a lo largo de la costa pacífica de centro y suramérica, llevaron consigo ciertas tradiciones cerámicas y escultóricas. Así comprueban en parte los hallazgos arqueológicos señalados anteriormente, cuyos sitios, —excepto el altiplano boliviano— se hallan no muy alejados del mar.

Origen autóctono

Los raros ejemplares de esculturas con semejanzas a las de Nicaragua tienen en su haber insuficiencia ejemplar y cate-

gorial; mientras que las de Nicaragua poseen un haber extensísimo tanto en número, tamaño y forma como en categorías esculturales, lo cual niega todo origen sureño. Además, la múltiple ejemplaridad estatuaria precolombina de Nicaragua, (pasan de un centenar las de gran tamaño, y el doble los medianos y pequeños), permite seguir su evolución casi completa, desde las rudimentarias y poco detalladas "boulder" o "potbelly" de la época Preclásica, hasta las más pormenorizadas en cuanto a la base, pedestales, cuerpo, extremidades y ornamentación, propias del Clásico y Postclásico.

La diversas categorías escultóricas regionales de Nicaragua Precolombina (costa del Pacífico, sección lacustre, Chontales y Costa Atlántica) indican grupos seriales provenientes de una evolución creciente y en constante auge hasta alcanzar el máximo desarrollo en Chontales; circunstancias y particularidades que demuestran un origen autóctono. Con todo, no es esta la última palabra, pues ameritan profundos y continuados estudios que permitan una conclusión definitiva.

Lítica 2

Objetos caseros

Además de la estatuaria, talló el aborigen multitud de objetos de innegable valor utilitario y estilístico, tales como metates, morteros, miniaturas de jade, toda clase de artefactos caseros, etc. Entre todos, destacan los metates o piedras de moler, destinados a triturar granos y semillas; objetos compuestos de una plataforma más o menos cóncava sostenida por tres patas que se afianzan al suelo, acompañado de su respectiva "mano" o rodillo.

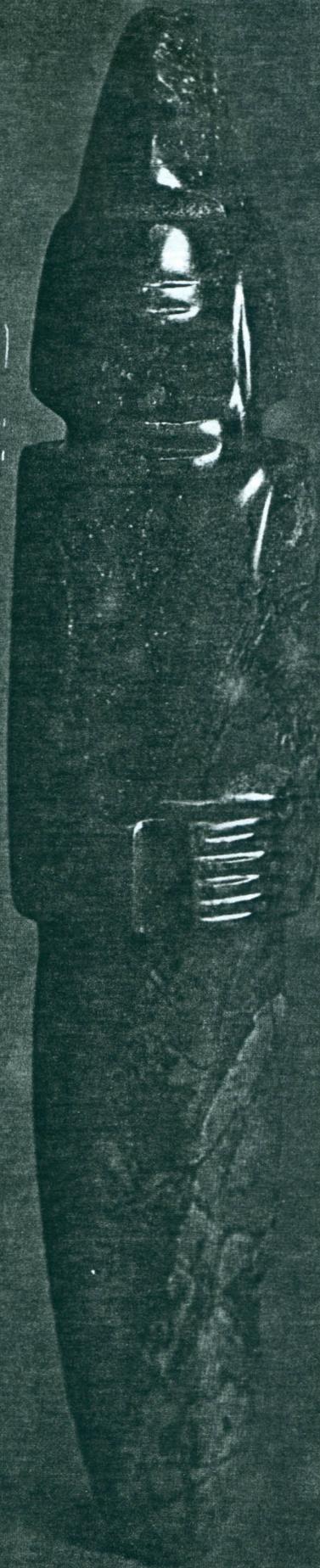
El crecido número de tales artefactos y su gran variedad tipológica ornamental ya sean sencillos o prolijamente adornados, de cabezas antropomorfas o zoomorfas (jaguar, mono, tortuga, aves, etc.), acompañados de dibujos geométricos en una o en las dos caras, o artísticamente caladas tanto las patas como la cabeza, atestiguan no solo su difusión cuanto sobre todo, la habilidad artística del escultor.

Los morteros, de forma redonda, cuadrada o rectangular, destinados a macerar y preparar ciertos alimentos —pudieron servir también como incensarios— no desmienten la fama atribuida al tallador indígena de experto y hábil cincelador.

El jade

Más precioso que el oro para el indio nicaragüense, era el *jade*: su belleza y colorido que varía desde el verde oscuro al verde manzana y el azul claro, pasando por todos los matices del gris hasta el blanco, más su capacidad de pulimentación, hacíanle el mineral más codiciado. El valor intrínseco que tenía y su misma rareza convertíalo en material de lujo, exclusive de la nobleza y, por ende, símbolo de rango, de poder y de autoridad. Al revestirlo de cierta aureola mística y esotérica, se comprenderá por qué el indígena apreciaba más los objetos de jade que las joyas de oro. Por la belleza de su pulimento y la variedad de

su colorido, empleáballo en collares y gargantillas, adornos de la nariz y anillos para los labios, en cuentas lisas y alargadas, en pendientes antropomorfos y zoomorfos, en tallado de cabecitas humanas y de animales, estatuillas de dioses amuletos, talismanes, pectorales, así como en maravillosas miniaturas de jaguares, ranas, sapos, tortugas, coyotes, murciélagos, pájaros, etc.





RUPESTRIA

La valoración de este tipo de manifestación cultural requiere amplia consideración de los factores naturales que le sirven de base, entre otros: la topografía del lugar cueva, peña, roca, paredón, etc.; localización de los dibujos: entrada, fondo, techo, paredes de las cuevas o abrigos, orilla de río, ojo de agua, terreno llano, montañoso, cercanía de camino, etc.; orientación de los petroglifos, este, oeste, etc.

Extensión de las estaciones rupestres

La extensión de las estaciones rupestres puede variar entre una sola roca o varias o muchas, o formando conjuntos unitarios concentrados en una pared o superficie rocosa. En Carazo, predominan los dibujos tallados en los paredones de las cañadas o en reducidas cuevas; en Ometepe, la mayor parte de los símbolos se hallan en piedras sueltas o en "revetazones" de rocas, firmemente empotradas. En Jinotega, Zelaya y otros Departamentos, abundan los grabados a orillas de los ríos o en las peñas de los rápidos y cascadas. En Estelí se localizan en cantos rodados o en piedras de pequeño tamaño.

Pinturas rupestres

Salta a la vista el extraordinario predominio de los grabados sobre las pinturas. De hecho, hasta el presente, sólo se han encontrado cuatro sitios con pinturas rupestres: en Asososca, con su célebre "Serpiente Emplumada" y otros signos pintados en rojo; en la "Piedra Pintada de Montelimar", cuya bóveda esculpida guarda vestigios de rojo y azul; en una cueva de Carazo, con dibujos repasados en rojo; y en La Pelona (Costa de Chontales), en color rojo.

Los símbolos rupestres y la religión

La mayor parte de los símbolos rupestres gravitan, al parecer, alrededor de la esfera religiosa: la religión es el punto de partida, la portadora y transformadora de las ideas que encierra la rupestría; símbolos y dibujos fueron y siguen siendo objeto de creencia y, solo cuando se los considera y estudia como tales, se pueden comprender y descifrar parcialmente, lo cual nada tiene de extraño y es de fácil explicación. El primitivo temía al ambiente que le rodeaba, desconfiaba de sus fuerzas y potencias ocultas, fueran buenas o malas; por eso las objetivaba y materializaba. Y para aquellas que le dominaban, para las que no cabía explicación, las transformaba en potencias anímicas, en espíritus y les rendía cultos. Indicio importante de ello lo tenemos en que más del 80% de las rocas grabadas de Nicaragua siguen o señalan el movimiento diario del sol, detalle indicador de ritos heliolátricos. No solamente la topografía de los

paraderos rupestres sino también la naturaleza de los signos grabados corrobora la tesis arriba apuntada: las escenas de caza, de iniciación, las danzas, los hechiceros, los sacrificios, etc., relacionados con el culto directa o indirectamente, lo prueban plenamente. Ejemplo patente lo tenemos en el paradero rupestre de Cailagua (Masaya), en el que entre un centenar de figuras, destaca personaje lujosamente ataviado, arrodillado en actitud de respetuosa adoración, las manos recogidas y la cabeza inclinada; delante, tendida en el suelo, yace la ofrenda, un ser humano.

Escenas de la vida diaria

Otras veces, los dibujos representan escenas de caza, como la del Río Amayo (Carazo), en la que una pareja india lleva el venado suspendido de una vara; o bien, danzas celebradas antes o después de la expedición: se baila enarbolando el arco o la lanza o la efiege del animal (Cueva de la Bruja, Carazo), o con los brazos en alto sosteniendo la pieza obtenida (Ometepe), o simplemente, tallando venados en la roca para propiciar su llegada al bebedero ordinario (Chagüitillo, Matagalpa).

Rito milenario

El rito milenario —fecundación de la Madre Tierra por la lluvia— simbolizada por la cópula de dos pavos que luego se sacrifican, rito practicado todavía por ciertos grupos indígenas de Centro América (Chortis de Guatemala), se observa repetidas veces, aunque de modo velado, en las rocas de El Muerto, Departamento de Granada.

Zonas rupestres

La Rupestria nicaragüense abarca cinco regiones: la zona del Pacífico, la zona norte central, Chontales, región lacustre, Ometepe y Costa Atlántica.

Zona del Pacífico

Se extiende desde el Golfo de Fonseca hasta la frontera de Costa Rica. En las quebradas y cañadas de cafetales y potreros afloran estratos horizontales de "piedra de cantera", barro volcánico endurecido, escogido por el aborigen para grabar los dibujos que se caracterizan por cierta rusticidad y ejecutados a prisa; revelan cultura ordinaria que no rebasaba la etapa de la caza y de la recolección, con rudimentos de heliolatría: incluye símbolos antropomorfos y zoomorfos con diversas representaciones solares.

Zona Norte

La rupestria de la Zona Norte se distribuye cerca de los ríos y regiones fronterizas, sobre todo del Coco y sus afluentes: son de dos clases, ordinarios o muy bien ejecutados y escogidos los símbolos; denotan estos últimos un pueblo culturalmente adelantado, vida complicada y señorial, con notables conocimientos astronómicos e ideas religiosas definidas, amantes de la danza y de las ceremonias rituales.

Chontales

Los petroglifos de Chontales (parte de Matagalpa, Boaco, Río San Juan y Chontales) presentan cierta unidad artística y simbólica, ejecutados, al parecer, por uno o diversos grupos cultural y ritualmente afines. Grabados en bajorrelieve el sur-

co lineal es profundo y suave y perfectos los contornos, como se observa en la bellísima Serpiente Emplumada esculpida en paredón vertical a orillas de una quebrada. El Departamento de Chontales y regiones vecinas, asiento de tribus de avanzada cultura, constituye una de las zonas más prometedoras en el panorama arqueológico de Nicaragua.

Región lacustre

La rupestría lacustre, islas Zapatera, El Muerto, Jesús Grande, Solentiname, etc. destinadas a panteones de las tribus asentadas en tierra firme, es abundante en la Punta del Zapote (Zapatera) y en la Isla de El Muerto. En esta última, los grabados llenan la larga crestería rocosa que se extiende hasta las cercanías del lago.

Isla de Ometepe

La Isla de Ometepe es sin duda alguna, el centro indiscutible de la rupestría nicaragüense. Y el Dr. Wolfgang Haberland (1962) afirmaba que sus petroglifos eran los más bellos que había encontrado en Centro América. Esculpidos en roca volcánica precipitada ladera abajo por las erupciones del Maderas, los grabados poseen gracia y movimiento. Por la constante y variada repetición del círculo y del espiral, hecho insólito observado sólo en Ometepe, se le ha designado como "isla de círculos y espirales". Pertenecían sus autores a una raza de vasta cultura, cuya religión, solemne y fastuosa, se exteriorizaba con los más diversos ritos; sus sacerdotes, profundos conocedores de ideas esotéricas y mágicas, las materializaban en signos y símbolos comprendidos por los iniciados o por la casta sacerdotal, detalles reveladores de unidad cultural y ritual. Su dispersión en la bella isla, indicaría núcleos de población más o menos grandes, agrupados alrededor o en las cercanías de adoratorios o teocallis, hoy en día desaparecidos, a los que se llegaba por serpeantes senderos jalonados de trecho en trecho por rocas esculpidas.

Zona Atlántica

La sección atlántica tiene paraderos rupestres en la confluencia de los ríos Mico, Rama y Siquia y en las rocas y peñascos de sus afluentes. Abundan, sobre todo, en el Río Grande de Matagalpa, desde La Cruz hasta unos 200 kilómetros río arriba; así como en la mayor parte de los ríos que desembocan al Caribe. Muy recientemente se ha localizado en las cercanías de Cukra Hil extensos e importantes paraderos rupestres cuyo estudio, iniciado hace poco, se espera rinda grandes informes concernientes a la prehistoria regional, sus nexos con la del Pacífico y con la de la Costa Caribe y de Sur América.

División de las manifestaciones rupestres

La Rupestría precolombina de Nicaragua agrupa dos grandes divisiones: manifestaciones de tipo *representativo* que puede ser puro o esquemático; y manifestaciones de tipo *abstracto*, dividido en irregular geométrico y en simbólico. Aunque en diferente proporción y distribución, estos tipos están representados en los petroglifos de Nicaragua. Así, en la Costa del Pacífico, predomina el representativo puro y esquemático con alguno geométrico; en Chontales y Boaco destaca, además, el simbólico

abstracto; mientras que en Ometepe campea el simbólico abstracto así como también el simbólico geométrico junto con ciertos caracteres de tipo naturista y representativo y escenas rituales.

*Eslabón
importantísimo*

La rupestria nicaragüense es cual eslabón importantísimo de inmensa cadena que por el sur se extiende hacia Costa Rica y Panamá y de esta última a todas las naciones suramericanas hasta llegar a la Patagonia. Por el norte, a través de Honduras, El Salvador, Guatemala y México, se ramifica por los extensos territorios de Estados Unidos y Canadá, para terminar, o mejor dicho, para comenzar en Alaska la gigantesca serie de grabados y pinturas rupestres primitivas amerindias. Nicaragua, centro geográfico del istmo centroamericano, lugar de paso y de cruce, es nudo fundamental de este dilatado eslabonamiento cultural entre Norte, Centro y Sur América.

CERAMICA*

División

Variadísima en tipología y espléndida ornamentación, la cerámica precolombina constituye rasgo prominente y distintivo de la arqueología de Nicaragua. Ella se divide en **doméstica, ornamental, ritual y funeraria**. Para el uso casero, echaba mano el indio de utensilios de barro de escasa o ninguna decoración y, como lo evidencia la excavación de tumbas, dejaba para el culto o las ceremonias funerarias los objetos policromos y artísticos.

Diversificaciones

En general, la tipología alfarera de Nicaragua prehistórica se diversifica en:

Jarras, jarrones, cilíndricos o aperalados, de base redonda o tribulada.

Platos de distinta forma, tamaño y ornamentación.

Tazas grandes, medianas y pequeñas, sencillas o profusamente aderezadas; vasos pequeños y acopados.

Tamborcitos de barro, corrientes o de prolijo adorno.

Ollas grandes y resistentes para almacenar agua, granos, cacao u otros productos.

Platos tripodes de multiforme tipología, decoración y magnitud, empleados como pebeteros o como instrumentos musicales (marcar el compás) sonajas o como ocarinas y flautas.

Urnas "zapateras" empleadas en entierros secundarios (huesos o cenizas).

Cantidad de pitos, ocarinas y otros instrumentos musicales de forma antropomorfa o zoomorfa, mono, bi, tri, tetra o pentáfonos.

Figurines de barro, conocidos como "ídolos", en actitudes diversas, incluso imitando deformidades corporales, indicio de que el ceramista nativo no era ajeno a la malicia sutil e ingenua.

Pebeteros e incensarios decorados con figuras humanas o de animales.

Representaciones zoomorfas muy detalladas y miniaturas diversas.

De los objetos enumerados existen minivasijas de tal exactitud que se las considera como obras maestras en su género; su frecuencia en las sepulturas, confirman el carácter funerario.

* El estudio de la cerámica pudiera tomarse, de inmediato, como ajena al tema principal "PIEDRAS VIVAS", aunque, en realidad, sea obligado complemento. En efecto, la alfarería, tanto modelada como moldeada, es a fin de cuentas, escultura, y el ceramista, verdadero escultor.

*Influencia
intraregional*

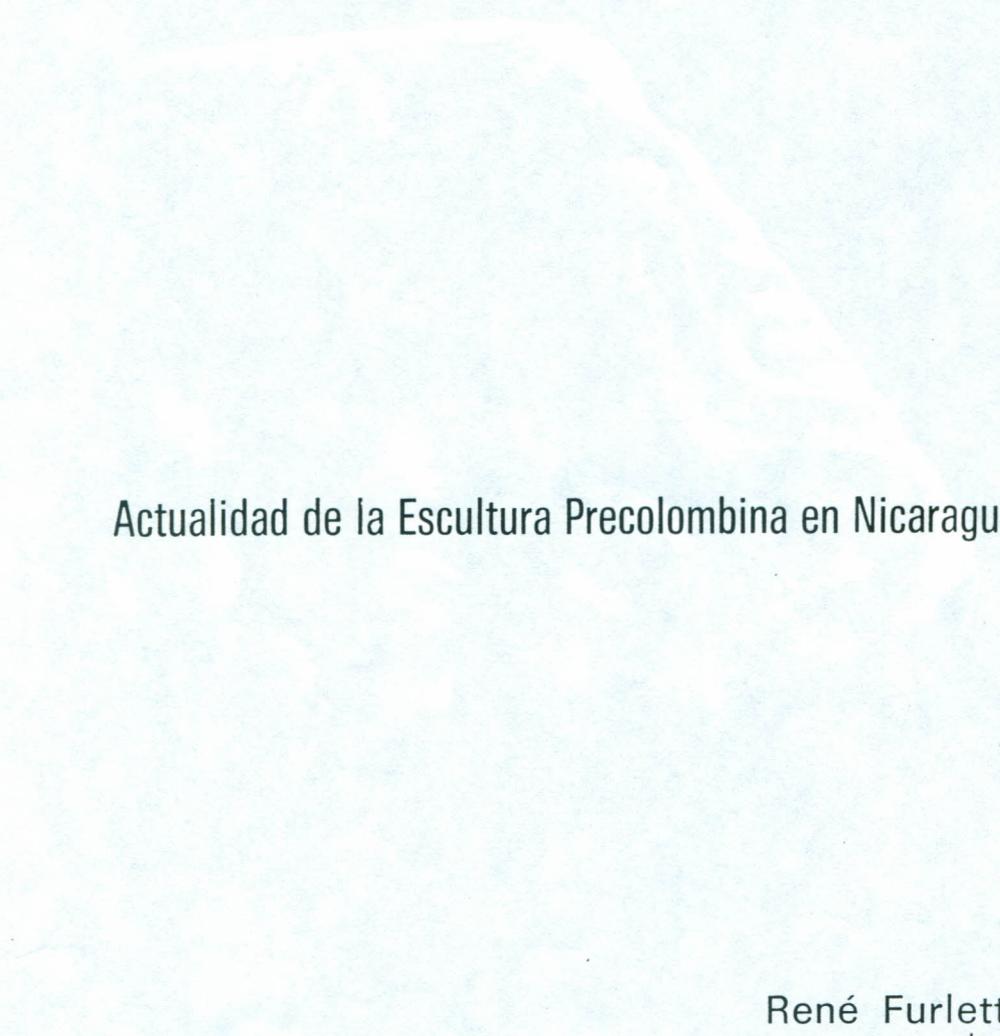
Ciertos detalles decorativos revelan intrusión cultural foránea o por lo menos, mezcla de estilos: así, por ejemplo, la cerámica de la Costa del Pacífico incluye objetos Chorotegas y Nicaraguas con rasgos propios de los Caribicis y de otras tribus; fenómeno que podría explicarse suponiendo que los especialistas alfareros, en general mujeres, conservaran ciertos procedimientos autóctonos, pero adoptando normas tradicionales de grupos recién llegados. Ahora bien, la alfarería hallada en tumbas, sitios de habitación, basureros, etc. particularizan dos tribus asociadas culturalmente y que, unidas a otras de menor importancia, cohabitaron largo tiempo; de lo que se infiere que Chorotegas y Nicaraos fueron creadores y continuadores de la vistosa cerámica, con adiciones nativas, probablemente Corobici y Mískito, habitantes primitivos de la región. Por otra parte, vasijas, como tazas y tazones semiglobulares de soporte anular, entrañan analogías totonaces y olmecas de la región de Veracruz. La Serpiente Emplumada y sus variadas representaciones, tan extendida en Meso América, es también motivo Totonaca; su dispersión hacia el Sur se verificó en la Fase Tardía del Horizonte Clásico, esto es, poco más o menos, hacia fines de los siglos IV-V. Lo mismo puede decirse de las jarras globulares con veredera y representación de caras sonrientes.

*Influencia
mexicana*

La presencia del Monstruo de la Tierra en la cerámica nicaragüense demuestra honda influencia cultural mexicana, lo cual implica adopción de símbolos, o cierta oculturación, o a lo menos, intenso intercambio comercial entre las dos apartadas regiones.



()
()
()
()



Actualidad de la Escultura Precolombina en Nicaragua

René Furletti
escultor

DIVINIDAD ANTROPOMORFA
Altura: 0.23 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Colección de R. Furletti



INTRODUCCION

PIEDRAS VIVAS propone un fenómeno artístico de interés excepcional que amerita destacado puesto tanto en el Arte Precolombino como en la Historia del Arte Universal. Presenta una escultura con rasgos nuevos y poco conocidos, *típica* por la singularidad extrema de sus elementos y *actual* por el valioso material de estudio que incluye.

Las páginas siguientes subrayan el mérito de una producción escultórica dentro del progresivo contexto evolutivo, cuyas raíces comienzan en la Prehistoria y se desarrollan hasta integrarse a la escultura Maya.

El carácter auténtico y original de su forma descansa en un contenido constante y bien planeado, en la novedad de sus elementos y materiales artísticos que interesan tanto a la Escultura y a la Crítica del Arte como a las Ciencias de la Comunicación Expresiva.

Por dichos motivos, la escultura de PIEDRAS VIVAS se inserta como actual en los movimientos y tendencias que colocan el factor artístico en el ámbito de la *producción del gesto y del signo*, de la *psicología de la forma*, de la *investigación perceptiva* y de las *manifestaciones del comportamiento*.

La revisión del pasado debate entre la discusión estético-académica y la estético-filosófica, se orienta hoy hacia una evaluación lógica y natural de las manifestaciones artísticas que podemos calificar de estético-antropológica.

La realidad de la escultura precolombina de Piedras Vivas confirma de manera extraordinaria la exigencia actual de esta evaluación artística necesariamente estético-antropológica.

René Furletti



UNA TIERRA ANTIGUA

*Aprende a escuchar el silencio
y descubrirás que es música.*

— Amadou Hampalé

Nicaragua es una tierra muy bella por sus volcanes, por sus lagos con islas encantadoras, por sus mares, por sus florestas, por su gente; pero es una tierra en la que tenemos que caminar de puntillas, procurando mantener lejos las fuerzas alienantes y destructivas del ambiente.

Es una tierra que está todavía por sondear. En muchos aspectos nos revelará en tiempo no lejano la importancia de lo que guarda, dándonos detalles más precisos del hombre americano. Lo dirán sus piedras. Sus piedras hablan. **"Estas Piedras Hablan"**. Así tituló con mucho acierto un notable estudio Hildeberto María, quien por años y como pocos ha investigado los rincones más recónditos de este país.

No existen aquí grandes ríos como el Tigris y el Eufrates, el Ganges o el Nilo, ni monumentos comparables a los de Yucatán, Copán, Petén o Cuzco. Aparece el símbolo de la Serpiente Emplumada o del Jaguar, herencia Maya o Azteca, pero no es esta reminiscencia la que distingue a Nicaragua prehistórica y precolombina. Tampoco, en fin, se deben tener como determinantes los rastros de los ciclos migratorios, que corren riesgo de limitarse a recuerdos de simples pasajes. La contraseña específica e inconfundible, es la de las piedras, de la Escultura en piedra, espectáculo raro e ignorado cuyos inicios remontan a los albores del tiempo. En una faja de pocos kilómetros cuadrados encerrada entre la Costa Pacífica, Solentiname, Ometepe, Zapatera —Islas del Gran Lago—, la Laguna de Apoyo, de Masaya, de Nejapa y de Asososca, entre Boaco, San Jacinto o Sébaco, hay algo que va más allá, que hace de Nicaragua el apéndice no solo figurado y geográfico de las Américas. Es apéndice en sentido estricto, es decir vital porque se trata de tierra no tanto de valores derivados cuanto *derivantes*. Podemos sostenerlo, sin hipótesis antojadizas, aportando datos concretos, no espectaculares, que puestos a luz debidamente proporcionen dimensiones de suma importancia. Son los signos del Indio, —articulados— que podemos seguir en un ciclo que se desarrolla desde el Origen. Signos del Indio prehistórico, del Indio que tiende a manifestarse socialmente hasta el Maya y el Azteca.

del patrimonio

La tierra oculta estos signos que llamamos hoy de "comportamiento", patrimonio único de sus cosas: utensilios, instrumentos de trabajo o de caza, objetos sagrados, rituales o funerarios, desde las formas primordiales hasta las más refinadas. Podemos tener una idea de los mismos en los museos extranjeros —que de una manera u otra sacaron del país especímenes de inapreciable valor— y en las magníficas colecciones nacionales. Demasiado extenso sería pretender examinar la variedad de estos restos y su tipología, muestra del constante e incansable impulso del Indio a modelar, a plasmar y a tallar. Nos limitamos por eso al argumento de la Piedra, de la Escultura en Piedra, por considerarlo argumento muy significativo.

Tratamos de la escultura lítica, no como enfoque a los límites de un período, de un estilo, sino como acopio de datos en sucesión única y no comprobada en otras partes de las Américas. Esta secuencia estético-formal de datos y las deducciones consiguientes confieren identidad específica y valor de preeminencia a esta tierra y a la Escultura que la representa. Porque la Escultura nicaragüense amerita distinguirla y destacarla en esta amplia visión.

PIEDRA SIGNADA

Se inicia el itinerario de este acontecimiento en tiempos remotos, algunos milenios antes de Cristo. Es el itinerario del Indio que deja sus huellas en Acahualinca, fenómeno de conservación como pocos en el mundo y que en cualquiera suscita profunda emoción. Las huellas son frescas, grabadas en el fango húmedo, apenas endurecido. Su arcaicidad llega a 6.000 años, según el Carbono 14. Se diría que el grupo familiar pasó por ahí hace pocas horas. Acahualinca, es entonces, documento de presencia y de acción.

Los Petroglifos. Su concentración es extraordinaria, —probablemente única— en las grandes islas lacustres y en tierra firme. Representan un adelanto en la manifestación ideográfica, expresada en variedad de modulaciones de excepcional elegancia. El indio, al cincelar profundamente la roca, expresa y exterioriza los conceptos más marcados.

Las páginas dispersas y escondidas en los montes y valles del inmenso libro grabado en piedra, han sido descubiertos, examinados en detalle y clasificados metódicamente, por el incansable investigador Hildeberto María. Su larga dedicación y experiencia en el campo de la rupestria lo convierten en uno de los especialistas más calificados. Consignamos solamente el hecho, entreviendo en los petroglifos los primeros balbuceos de una cadena expresiva del Indio. Es una secuencia de puntos, líneas, espirales y círculos en continuo alternarse, cortados armónicamente sobre las llanas superficies de la piedra volcánica en función comunicativa, en un recuento intuible, aunque no descifrado del todo. La combinación de elementos esencialmente primarios logra eficaz efecto de animación y haría feliz al estudioso de semántica o de cibernética y, sobre todo, exaltaría a Kandisky quien terminaba sus búsquedas "elementales" con la esperanza de encontrar un día el alfabeto de los signos portadores de significados.

Estos surcos, se suceden rítmicamente sobre los planos únicos o múltiples de las masas rocosas y se convierten en un todo con la piedra. Deben considerarse dentro de un contexto no solamente lingüístico, cuando también incorporados y asociados al Signo y al Volumen. Y para nosotros eso ya es Cultura.



PIEDRA DE LA TRINIDAD
Altura: 1.10 mts. Largo: 2.40 mts.
Colección de Maruca de Gómez



PIEDRA DE LA TRINIDAD: Signo y Volumen

Un ejemplo elocuente del paso de la piedra-soporte de signos y piedra aprovechada volumétricamente, lo tenemos en la masa monumental que forma parte de la colección de Maruca Gómez, en Managua, provenientes de La Trinidad, Departamento de Estelí. Es una piedra miliar, testimonio de un pasaje plástico de valor excepcional.

La repartición natural de los diversos planos sugiere un gigantesco animal, cuya idea pudo haber sido sugerida por cierta semejanza con algún ser correspondiente a la fauna viva de lejanas épocas, lo que podría constituir precioso indicador relativo a la arcaicidad de los autores. Las diversas partes de la figura se hallan reforzados por los contornos fuertemente incisos en la roca y en maravillosa modulación, mientras que sobre el cuerpo del monstruo se reparten sugestivos símbolos de estupenda composición. La obra, en piedra compacta y muy bien conservada, constituye testimonio de inestimable valor por la unidad y originalidad de su estructura. En la gruta de Altamira, España, se observa la tendencia de completar con mínimo relieve la descripción pictórica. La piedra de La Trinidad, en cambio, evidencia un modelado ya resuelto de las tres dimensiones en las que el signo, en su función delineante y simbólica, se integra a la masa, comunicándole *momentum* y vida.

Como la existencia de tales testimonios prehistóricos señala una etapa fundamental en el desarrollo de la inventiva plástica, reclama profunda y especial atención de los investigadores.



()
()

PIEDRA ESCULPIDA

En un momento de su acción introspectiva advierte el Indio que sus ideas "signadas" pecan de abstracción y trata de volverlas más tangibles. Al volver entonces su atención a la roca, apoyo maleable de sus signos, se inicia la Escultura. Aunque en un principio se esboce elementalmente, testimonia la etimología de pasajes plásticos, anteriores a la terracota —operación más sofisticada— y la implícita importancia de su realidad, en el marco de una literatura escultórica integrada, como pocas en su género. Estas piedras son otros tantos *flash-back*, rayos en la penumbra de la historia de escalados momentos de acción vivida, datos conquistados heredados en el curso de los "largos tiempos". En efecto catalizan graduales procesos estructurales en la creciente evolución de los ritmos intelectuales del hombre, cual intercorrientes que fluyen a la exteriorización de sus expresiones.

De la piedra emerge así la idea-imagen, formada, figurada. Inicialmente incierta, luego libremente elaborada, en fin, tratada con gran habilidad y fértil espíritu imaginativo hasta lograr una profunda densidad en la gama de conceptos contruídos. Esta facultad de crear una nueva realidad lo asombra ante su misteriosidad. Deduce que el diseño, el grafito, el plasmar, el esculpir, forman para él —al igual que al hombre prehistórico—, un acto intrínsecamente religioso. Encargado por la comunidad, su misión es privilegiada, ritualmente preparada, su categoría es casta endogámica a la que pueden pertenecer solamente los iniciados, pues se trata de funciones en conexión directa con lo divino. El lugar destinado a sus esculturas, a los ídolos, es sagrado, reservado, algunas veces escondido. Los ídolos —es tiempo de llamarlos por su nombre, sin el arcaico sentido despreciativo— son las Esculturas de los Indios, es la Estatuaria Precolombina, es la Escultura nicaraquense.



ESCULTURA AUTENTICA

Una investigación hasta ahora incompleta permite darnos cuenta sin embargo de un patrimonio excepcional, comparado con lo exiguo del territorio en el que surgieron estas estructuras, con características originales y bien definidas.

Con las debidas comparaciones, se puede sostener sin duda que Nicaragua tiene la primacía de la estatuaria centroamericana y probablemente de América Latina. Es el fruto de un *quid* que conduce a conclusiones de gran interés, a saber:

- a) La escultura de estas regiones no debe identificarse con la Maya o Azteca aunque sufriera notable influencia en períodos posteriores.
- b) Los diversos factores que la componen señalan una producción muy anterior a la Maya.
- c) No debe excluirse que los Mayas pudieron haber tenido aquí su punto de partida antes de dividirse en etapas migratorias hacia el Norte, entre Honduras y Guatemala y hasta las grandes civilizaciones mexicanas.

Los datos son concretos y nos demuestran, entre otras cosas:

- 1º La no identificación y lo cual se deduce de las formas, de las medidas, de los temas y estado-edad de las obras.
- 2º La anterioridad está incluida en los mismos factores materiales y formales irrefutables.
- 3º La sucesión de las etapas migratorias hacia el norte está demostrada arqueológica e históricamente.

Las características de los hallazgos arqueológicos confirman, en efecto, esta singularidad con su mismo proceder evolutivo. O sea, que en la jerarquía de estas transformaciones encontramos en estos lugares ante todo, abundantes y típicas matrices primarias, mientras que después del éxodo hacia el norte se constata un modelaje de diferente estructuración.

En las nuevas tierras se comprueba el bajorrelieve, en las estelas que se elevan en riqueza ornamental —Copán, Petén— en contraste con la singularidad formal y temática anterior.

Encontramos los relieves de los adornos decorativos y simbólicos insertados en los altares y edificios hasta llegar a la estatuaria de las grandes capitales, donde la escultura, a este punto, no es más escultura por sí misma —salvo excepciones— sino como elemento de embellecimiento arquitectónico de las construcciones sagradas, aristocráticas o civiles cuyo esplendor favorece.

Por último, como argumentación de esta tierra de orígenes, recordemos que solamente aquí, en esta sutil faja de tierra y no en otro lugar, existían en épocas post-glaciales las condiciones ambientales ideales y favorables de clima, vegetación, caza y pesca, de supervivencia y de defensa, aptas al habitat del Indio prehistórico y de sus pequeñas y primeras comunidades. Dan fe no solamente las huellas de Acahualinca sino otros hallazgos descubiertos recientemente, fuente de nuevos detalles de vida en un pasado remotísimo.

Clasificaciones históricas

- 1. Época prehistórica, desde el inicio de la vida humana hasta el descubrimiento de la escritura.
- 2. Época clásica, desde el descubrimiento de la escritura hasta el inicio de la era moderna.
- 3. Época moderna, desde el inicio de la era moderna hasta el presente.
- 4. Época contemporánea, desde el presente hasta el futuro.

COMPONENTES ESCULTURALES

En este estudio se presenta un breve panorama de la estatuaria nicaragüense. ¿Cómo debemos leerla? Simplemente leámosla dejándonos "provocar" por estas piedras que tenemos que tratar con garbo y amor. La lectura interna nos inducirá lenta y espontáneamente al coloquio.

Sin embargo precisan algunos criterios de lectura que antepongan y recuerden, antes de sus enunciaciones, cómo los mismos criterios pertenecen a un mecanismo de "exteriorización" humana consciente o inconsciente y que muestra la operación del escultor como:

desafío contra la abstracción del pensamiento, de los sentimientos y su transitoriedad;

transposición de presencia con voluntad de supervivencia, acto de introspección;

forma de proyección individual sobre la personalidad social; y, gesto de expresión y de comunicación.

Clasificaciones históricas

Se puede sub-dividir la producción en tres categorías:

- a) Grupo estatuario pre-Maya, lineal, no estructurado, de medida reducida.
- b) Grupo estatuario Chontales, vertical, con figuras sobrepuestas, de notable elevación.
- c) Grupo estatuario de influencia Maya o Azteca, último en orden de tiempo, con amplio respiro monumental.

En la evaluación de los datos estrictamente escultóricos, los grupos **a** y **c** reflejan una uniformidad de discurso y de estructura. El grupo **c** Chontales constituye caso aparte por su ideación constructiva y su concepción cultural. El grupo **a** entra en el núcleo autónomo de los principios. En los tres grupos, sin embargo, encontramos siempre elementos comunes y típicos.

Material

Como materia prima de sus esculturas el Indio utiliza la piedra volcánica, abundante en la zona. A veces compacta y dura, otras granulosa y mixta o suave —como el caso de la piedra pómez— es siempre material sugestivo en su plasticidad y en su color de tonalidad oscura. Por las dificultades de dureza y transporte desde los montes lejanos raramente se emplea el granito. En las pequeñas piezas de adorno personal se usan piedras finas de bellísimos colores, preciosamente pulidas en delicada estilización.

Utensilios

El Indio escultor desconocía el hierro. Nos asombran, sin embargo, los trabajos realizados ante la pobreza de utensilios empleados los cuales hacía de piedra durísima, astillados o pulidos en las formas más variadas según el empleo previsto. Su manejo muestra una habilidad y técnica maravillosas.

Como es natural, el factor piedra imponía ciertas limitaciones al escultor, las cuales se manifiestan en la limitación del tallado, en las incisiones de cortes estrechos y en el alcance de penetración. De esto deriva además un modelado más bien superficial amortiguado, junto a cierta estaticidad de la figura, causada por falta de fuerte contraste clarooscuro. Detalles que, lejos de aminorar el valor escultural, le comunican resultados notables, dadas las dificultades que lo obstaculizaban.

Escultura “construída”

La estatuaria india está “construída” rigurosa y racionalmente, con solidez de osamenta y de sostén; tiene en cuenta los pesos y el factor gravitacional y concatena volúmenes sobrepuestos. Las líneas-fuerza convergen siempre a un fulcro de rígida distribución compositiva. Las uniones entre las varias estructuras, las intersecciones y los cambios de concordancia entre signo y signo, vacíos y llenos, volúmenes y volúmenes, revelan un atento equilibrio técnico y estético.

Temática

La escultura indígena en piedra trata exclusivamente de la figura humana, en especial la del hombre, aislada y no insertada en conjuntos o escenas diversas. El tema del hombre, así como el antropomorfismo de las divinidades, es otra de sus fisonomías. Los mismos animales que adornan la cabeza o la espalda entran

en esta unidad de composición humano-figurativa. La figura humana aparece siempre desnuda y solamente la de los dignatarios está revestida de rica parafernalia. La figura femenina es tema menos frecuente, casi siempre referida a los valores de la fertilidad y de la maternidad. Es rara la figura infantil. Muy excepcionalmente se encuentran representaciones de parejas —hombre y mujer— obtenidas en única composición en el mismo bloque o de figuras dobladas, repetidas fielmente sobre dos planos opuestos. Escasas son las esculturas de animales solos. Carecemos pues, de una temática narrativa, descriptiva, solamente en sentido restringido aunque evocadora al máximo. Por otro lado, la temática de la Escultura Chontales se manifiesta también en la elaboración antropomórfica como parte en la estructura del símbolo fálico. La típica y múltiple producción escultórica de este limitado grupo étnico centroamericano, dirigido a la idealización del concepto y del culto de las fuerzas cosmogónicas de la generación, se revela como hecho ético y artístico de excepcional interés.

Monolitismo geométrico

La escultura está tallada rigurosamente en un monolito geométrico que constituye una característica constante. Hacia la progresividad al "todo redondo" se distinguen tres fases bien distintas:

1. En el período primitivo, el volumen geométrico es un paralelepípedo sobre una base rectangular de la cual un lado es corto. Con ello el escultor actúa sobre una losa más ancha que gruesa, permitiéndole trabajar más lateral que frontalmente. Esta selección es interesante por cuanto denota la primera tentativa que se obstaculiza sin embargo por la masa estrecha, por lo cual observamos una representación lateral con insistencia en el perfil. La obra es todavía rústica, con mínimo relieve anatómico. Podríase definir tal género de escultura como "perfilar". En algunos casos se invierte el procedimiento, se esculpe el lado ancho teniendo entonces, una afinidad con el bajorrelieve.
2. En una segunda fase se manifiesta más fuerte la exigencia del "todo redondo". El volumen se vuelve "corpóreo" y el efecto figurativo se obtiene dando al paralelepípedo una base cuadrada. El aspecto frontal se presenta con mejores proporciones y el cuerpo humano está subdividido netamente: cabeza-tronco-piernas dobladas y por otros tantos volúmenes compositivos, autónomos e interdependientes, con un esquema definitivo que se encuentra repetido, a modo de canon, en la estatuaria indígena de ese período y de los períodos posteriores. Un relieve más evidente se dedica a las partes anatómicas principales, mientras que —factor interesante— las particularidades faciales, por ejemplo, están simplemente señaladas con surcos que recuerdan los de los

petroglifos. Sin embargo, la rigurosidad de los volúmenes esencializados suple la falta de relieve de estas partes. Tal género podría llamarse "plana"

3. Sucesivamente, en fase de avanzada evolución, la estatuaria crece en particularidades, en decoraciones, en modulaciones talladas. Permanece siempre en los límites geométricos descritos aún cuando posteriormente las interpretaciones se manifiesten más libres y completas. El grupo estatuario Chontales, hemos dicho, es caso único e independiente. A la estaticidad de la figura prefiere la exaltación y la obtiene construyéndola en un volumen cilíndrico, a veces con sobreposición de figuras, con expansión vertical y planeamiento casi totémico.

Aprovechamiento dimensional

La estatua delimitada dentro del volumen geométrico mencionado no tiene prominencias o claras separaciones. Cabeza, brazos y piernas coinciden rigurosamente con las cuatro verticales o con el diámetro cilíndrico. La figura está generalmente sentada, con interrupción angular por lo que le falta movimiento plástico dominando cierto aspecto estático. Tal concepción es intencional, al excluir la distracción de los elementos dinámicos a favor de la hieraticidad y solemnidad de la divinidad o del personaje esculpidos.

Dimensiones

La altura de la estatuaria de esta producción se prevé en categorías de medidas bien determinadas. Incluye esculturas de veinte centímetros, cincuenta centímetros, un metro, un metro cincuenta o poco más. Son proporcionadas y adecuadas a los lugares sacros, funerarios o civiles para los que se destinaban. No serán medidas importantes, pero indican su proveniencia en el tiempo y su origen social.

En efecto, por su típica reducción, la abundante serie de estatuas pequeñas se refiere al período de los inicios, en el ámbito de grupos apenas organizados. Las estatuas más altas, de medidas respetables aunque no excepcionales, son el producto de fases evolutivas más avanzadas. De todos modos, derivan siempre de formaciones sociales geográfica y étnicamente delimitadas, que se impusieron no tanto por la grandiosidad arquitectónica —posibles solamente a las grandes organizaciones— cuanto por el testimonio de su presencia y de los valores que las sostenían. Ciertos ejemplares de la Estatuaria Chontales, con carácter vertical alargado, alcanzan los cuatro metros de altura y las de mayor tamaño miden 4.80 metros y 4.20 respectivamente.

Colocaciones

Se colocaban las estatuas de mayor altura en los lugares de sacrificios distribuidas alrededor del sitio sagrado construido generalmente en promontorios o elevaciones naturales. De eso se deduce —salvo raras excepciones—, el particular cuidado en tallar la parte frontal con preferencia a la posterior. La posición de orientación respecto al sol y a los astros se tenía particularmente en cuenta. El peso mismo de la estatua y la prolongación de la parte inferior para clavarla en el terreno o en la roca o en elevaciones de forma piramidal, aseguraban la estabilidad de la misma. Colocaban pequeñas estatuas propiciatorias en las tumbas, junto a las cosas que los difuntos habían usado y amado en vida. Rarísimas son las estatuas estructuradas para su colocación horizontal.

Elementos de soporte

Además del elemento previsto en la parte inferior para la estabilidad de la estatua, otro elemento intermedio caracteriza el volumen escultórico. Está construido como soporte inmediato de la figura con el fin de elevarla de la base verdadera y propia para darle efecto y mayor realce. Entre esta parte y la figura existe una estrecha conexión compositiva y en sus diversos planos discurren a menudo motivos decorativos e ideográficos.

Diseño

La seguridad en el trabajo de la piedra revela dominio magistral del Indio en el diseño, signo expresivo de su concepción. Las dificultades causadas por el material o por los utensilios no le impiden trazar rítmicamente los esquemas geométricos establecidos y estos no son limitados por variaciones inventivas e imaginativas. Es diseño versátil, sin ambición de fidelidad descriptiva; trata de reducir conscientemente las formas y volúmenes con precisos cortes en criterios geométricos, los cuales, sin inútiles sobreestructuras, condensan y subrayan intensamente los valores que lo inspiran. Es diseño fresco, vibrante, lineal, esencialmente razonable, libre de técnicas exhibicionistas. Además se distingue por la reducción y abreviación extensiva de la figura, por la división y partición especial geométrica, con uso prevalente de la recta, de paralelas horizontales y verticales hábilmente concordadas, de rectas partidas en angulaciones de noventa grados, de diagonales de cuarenta y cinco grados, de segmentos armónicamente intersecantes y de otros convergentes y divergentes.

A la curva el escultor Indio recurre con menos frecuencia,

utilizándola siempre como elemento de descripción. El diseño anatómico, incisivo en la estilización, elocuente y claro en el resultado, es de alta calidad, índice de confianza y de espíritu de observación. Raramente se encuentran figuras en torsión.

Al final, la eliminación de detalles anatómicos, los esquemas volumétricos preestablecidos, unidos a una concepción cultural metafísica, conducen conscientemente a la deformación esencialmente facial o a la desproporción de otras conexiones, mientras que el acoplamiento de simbólicos animales envolventes o dominantes, centraliza la atención en los significados simbolizados en expresión surreal de la figura humana. En todas estas operaciones el Indio permanece en el anonimato.

Estado de conservación

El estado de conservación de este rico patrimonio escultórico refleja vicisitudes dolorosas, imputables al tiempo y a los hombres. Las estatuas mejores son las que permanecieron por largo tiempo sepultadas y las esculpidas en materiales resistentes. Las que han permanecido en lugares de origen, o al aire libre, presentan en su mayoría superficies corroídas por los agentes químicos y atmosféricos. Son numerosas además las figuras decapitadas u ofendidas por el celo iconoclastico de la Conquista que no podía admitir la idolatría, o por causa étnicas desconocidas. Señalamos el hecho sin pretender juzgar un momento histórico con las ideas del presente.

No faltan estatuas yacentes en las profundidades de las lagunas y otras bajo la tierra, secretamente sepultadas por los Indios y encontradas por los arqueólogos en sus excavaciones, o en los trabajos de movimiento de tierra.

El problema de la conservación es grave y se impone una acción rápida y responsable de salvaguardia. Por lo que se refiere a la preservación, la técnica moderna permite intervenciones como es la de restaurar la parte exterior disgregada del núcleo todavía sano de la piedra.

No intervenir significaría destruir absurdamente un patrimonio de incalculable valor. La intervención podría proponer un Museo Dinámico comparativo, único en su género y de acuerdo a las tesis actuales a favor del Museo de Ambiente.

PIEDRAS POR DESCUBRIR



PIEDRAS POR DESCUBRIR

La escultura nicaragüense ofrece elementos de un importante hecho artístico y una preciosa fuente de investigación. ¿Por qué, —se pregunta— éste género de arte precolombino no ha influido en el arte moderno como el arte africano?

Simplemente porque era desconocido en el momento histórico de ruptura artística, como lo es poco en el presente. Matisse tenía los negociantes de Rue de Rennes que regresaban del Africa negra Occidental recientemente descubierta, con los productos de un nuevo folklore que suscitaron inmediata curiosidad y actividad investigadora.

Algo parecido no lo tuvieron ni Matisse ni sus amigos protagonistas con América precolombina a causa del diafragma de las distancias y por el desinterés relativo a los países de la recién desmembrada colonización española. En Africa se entraba, de América Latina se salía.

Sin embargo se puede sostener que los animadores de los movimientos artísticos de principios del siglo se habrían documentado de esas fuentes precolombinas si las hubieran conocido y tenido a mano. Con mayor razón cuanto que el arte africano importado derivaba de sociedades estancadas en ciertos esquemas tribales, mientras el arte precolombino ofrecía una serie de datos verificados y definidos tras un proceso secular de altas civilizaciones truncadas únicamente por la Conquista.

Los datos del Indio del Nuevo Imperio proceden, en efecto, de los del Indio del Viejo Imperio y éstos del Indio Pre-Maya, estadios de una rígida continuación étnica y artística. Son los datos descontados no tanto de una gramática cuanto de una sintaxis expresiva que estableció prioridad de ciertos axiomas de preferencia a otros.

Por tanto, la búsqueda antropológica puede descansar en elementos objetivos presentes en esta Escultura-documento que se refieren no solamente a la formación de grupos sociales primitivos sino probablemente a la entidad física del hombre americano.

A los factores matéricos, formal, dimensional, temático, reveladores de "índices de identificación" se agrega la nota anatómica reportada en el diseño y la observación del Indio escultor. Nos referimos a un particular esquema facial en el que resulta evidente la angulación "del hueso propio de la nariz".

que genera la curva aguileña nasal, particularidad escultórica indefectiblemente confirmada en los perfiles de los bajorrelieves o en los apuntes cromáticos de la cerámica. Esta indicación somática señala otros realces antropológicos que establecen en el grupo indígena, típico y determinado diámetro craneal antero-posterior y transversal con relativa incidencia en el diámetro pélvico, además de la provisional hiper cromía lumbar-sacral de los recién nacidos y de la prominencia cigomática. Entonces, los rasgos de la escultura de estas regiones, los hallazgos de objetos de inspiración centroamericana —como el metate de Copilco en el valle de México, referido a miles de años— y anotaciones anatómicas comprobadas de una fantástica continuación de raza a lo largo de los siglos, ¿podrían fortalecer la hipótesis documentada referente al hombre netamente americano?

La fantástica visión de Florentino Ameghino, quien entrevía sin más el origen de la Humanidad en América pecó por exceso. ¿Sería posible que muchos de los indicios recordados pudieran proponernos una América para los americanos, por no decir una América para los indios? Pero dejemos a los especialistas profundizar la hipótesis.

FIGURA DE DIOS-HACHA en Jade transparente

Altura: 0.09 cms.

Procedencia: Condega

Colección de Eduardo Montiel Argüello

JADE CON INCRUSTACIONES MAYA

Longitud: 12.5 cms.

Colección privada

PIEDRAS VIVAS

El Arte Precolombino, ¿qué es? La pregunta forma parte de una larga discusión iniciada hace mucho tiempo y continuada en la actualidad. Es la discusión acerca del concepto de Arte y no somos nosotros quienes podemos definirlo. La sibilina respuesta de Platón, fórmula genial que dice todo y nada, afirma que *"el Arte es la expresión de nuestras impresiones manifestada de la manera más adecuada"*. Dice todo, porque el Arte no es una manifestación de destreza técnica cuanto una producción de ideas, de emociones, de reacciones "nuestras", individuales y sociales. No dice nada, en cuanto no indica —ni podría indicar— el mecanismo de la "manera más adecuada" que cambia de hombre a hombre, de lugar a lugar, de momento a momento, de tiempo en tiempo. Sin embargo la escultura nicaragüense registra ciertos elementos reales: materiales, volumétricos, compositivos, temáticos, distributivos, gráficos, etc. condensados por el Indio en profundo equilibrio estético. Forman el aspecto epidérmico y tangible del factor artístico que mueve visible y claramente las reacciones emotivas.

Quizás debimos ir más allá del bloque de piedra, más allá de la figura escultórica para descubrir otras causas. Son las razones existenciales del Indio que las esculpió por determinados motivos, en un preciso estado de ánimo, en un preciso momento histórico, en precisas condiciones ambientales, con elementos que sirvieron de base orgánica a estas causas que abarcan todo un mundo de ideas, de sentimientos y de convivencias.

No hay peligro de equívoco, existe un nexo oculto entre las evoluciones racionales del hombre precolombino y del hombre artístico actual. Mejor, más que nexo se trata de iguales maneras de actuar, porque el hombre de ayer y de hoy es por esencia la misma cosa. De lo cual se deduce la posibilidad universal de los criterios de conocimientos. El misterio de los componentes humanos presentes en la obra esculpida o pintada en el pasado equivalen prácticamente a los mismos valores de hoy, valores que el Arte mismo contemporáneo ha buscado y busca explorando el campo de la conciencia interior.

Esta preocupación la encontramos en la inquietud de Van Gogh, en la inspiración mística de los Nabis en la espiritualidad de Kandinsky; en la visión seccionada de los Cubistas, en la



auto-reflexión de Stijl, en la angustia del Expresionismo, en la libertad imaginativa del Surrealismo, en Tatlin para quien "el Arte es siempre legado a la vida", o en la técnica de la cultura del Abstractismo, etc. Lo mismo cabe decirse de los movimientos artísticos más recientes, aunque investigan con este espíritu, aparentemente oscilante y demoledor, en exasperación dialéctica. De los Cinéticos que nos presentan la realidad en su origen con la participación directa del observador, a los Conceptualistas —Arte Pobre, Land Art, Action Painting, Arte Situacional, Arte de Sistemas— que proponen "provocaciones" participadas, perceptiblemente intuibles.

La estatuaria de Ometepe o la de Chontales se debe enfocar con estas consideraciones, pues transmite la apariencia "estética", en su contenido animador. Insertado en los elementos formales rítmicamente equilibrados más que por el "gesto" que los fijó, el contenido expresa un estado de conciencia personal del Indio proyectado con el "gesto" escultórico en la conciencia colectiva de su tiempo y del nuestro.

El protagonista es el Indio, hombre inteligente, de sentimientos y de emociones, quien nos habla claramente, no en tono apocalíptico, de sus valores atávicos. El Indio, con un cúmulo extraordinario de cultura sobre sus espaldas, parte de una sociedad ordenada y organizada rígidamente, eficiente, en la que la autoridad tanto civil como sacerdotal es indiscutible y en la que los vínculos de grupo están fuertemente sentidos y valorizada la actuación. Con su escultura el indio muestra toda la fundamental visión de la vida que lo envuelve de manera integrante, junto a las cosas que usa y que le circundan, en un Cosmos Superior dirigido por Potencias Supremas.

Por eso al esculpir sus dioses, no solamente exterioriza su fe, su adoración, su propiciación y repite los temas de la inmortalidad en previsión de una supervivencia no solo espiritual, sino también de temor y de veneración a las fuerzas de la naturaleza, asociando además el significado de la vida y de la potencia vital, como se observa en la tendencia fálica de la estatuaria Chontales.

Sus piedras, son entonces, Piedras Vivas, matrices de una toma de conciencia, valencia no superflua de quien no pregunta la adhesión cuanto simplemente se manifiesta en el "iter" de su aventura humana.

Escuchémoslas en este natural Museo de Ambiente, en las faldas de los volcanes o en las islas del Gran Lago donde los resplandores de la tierra que hierve, los reflejos del agua y la luz ardiente del sol son otros tantos *spot-lights*.

Por último escucharlas no significa —como algunos pretenden— renovar, elaborar, repetir, imitar a los motivos indígenas como categórica metodología e indispensable fuente de sugerencias figurativas artísticas para una mejor identificación, étnico-artística.

No son ingredientes adecuados para asegurar una identidad actual, sino ficticia. Restringirse morbosamente en esta visión no significaría conseguir una definición autóctona sino resignar-



se a la pobreza imaginativa, para no decir a impotencia inventiva, en una realidad que no tiene confines.

La autenticidad está en cambio, en darse cuenta de que somos hijos de una cultura específica. Por eso admiremos estas Piedras Vivas con el estado de ánimo de Albert Wendt quien, al pensar en sus Samoas Occidentales, escribía:

"Mi tierra es alimento de mi espíritu porque nutre mi imaginación y me ayuda a conocerme. Es una búsqueda de amor que no podrá tener nunca fin. Nuestros muertos vagan en nuestras almas. Si los dejamos actuar, ellos podrán iluminar nos generando en nosotros confianza, sabiduría y dignidad".

MINIATURAS ANTROPOMORFAS

Izquierda: Pedernal rosado y blanco

Altura: 0.07 cms.

Procedencia: Chinandega

Derecha: Pedernal rosado verdoso

Altura: 0.02.2 cms.

Procedencia: Barrio San Juan - Masaya

Colección de Eduardo Montiel Argüello



SEÑAL DE IDENTIFICACIÓN
Altura: 4.40 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Colección de Eduardo Montiel Argüello

SEÑAL DE IDENTIFICACIÓN
Altura: 4.40 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Colección de Eduardo Montiel Argüello

TALLADO EN CANTONERA
Altura: 4.40 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Colección de Eduardo Montiel Argüello

JADEITA VERDE
Altura: 0.17.5 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Colección de Eduardo Montiel Argüello

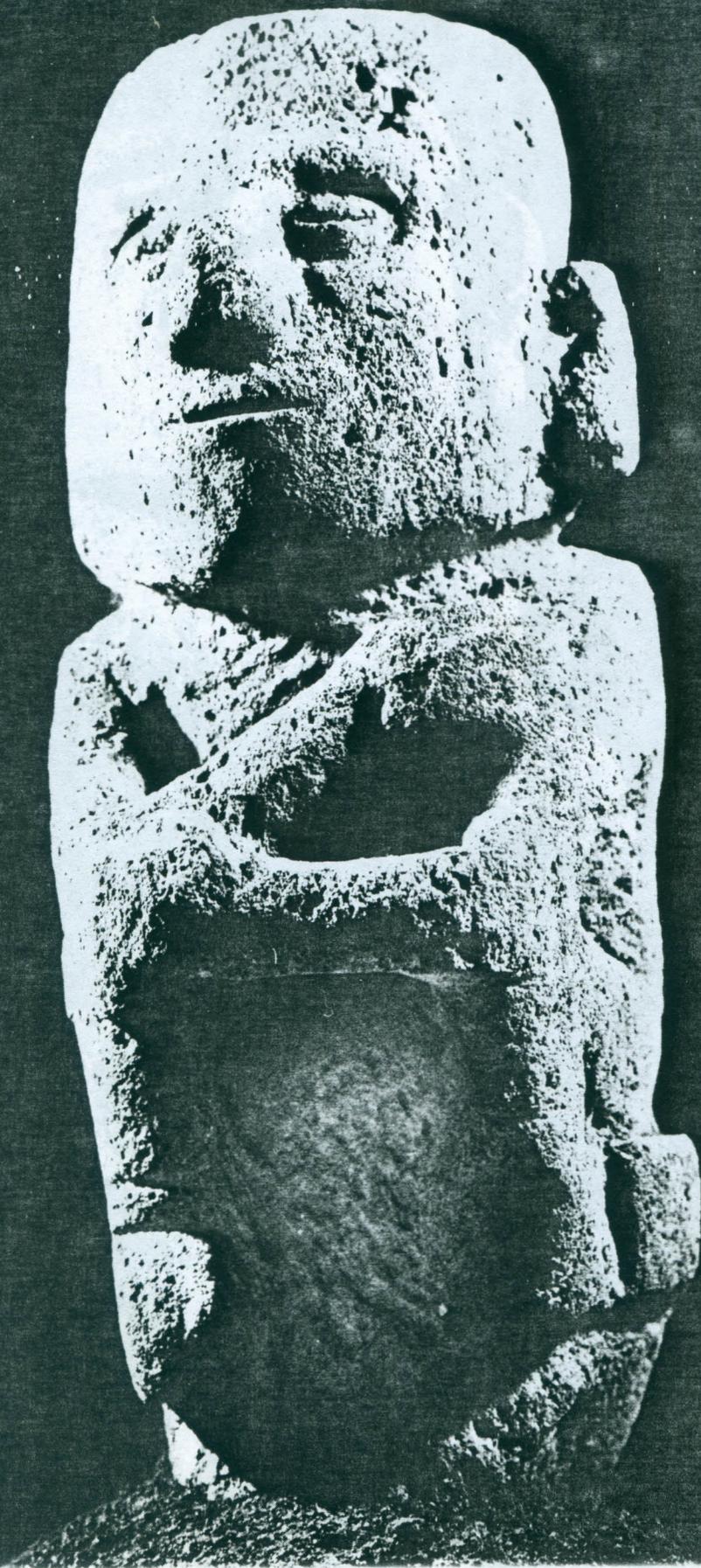
- 1 DEIDAD DOMESTICA
Altura: 0.40 cms.
Procedencia: Momotombo
Colección de Inge Sengelmann
- 2 FIGURA SUPPLICANTE
Altura: 0.40 cms.
Procedencia: Momotombo
Colección de Inge Sengelmann
- 3 TALLADO Y ESCULTURA
Altura: 0.40 cms.
Procedencia: Chontales
Museo Nacional, Managua

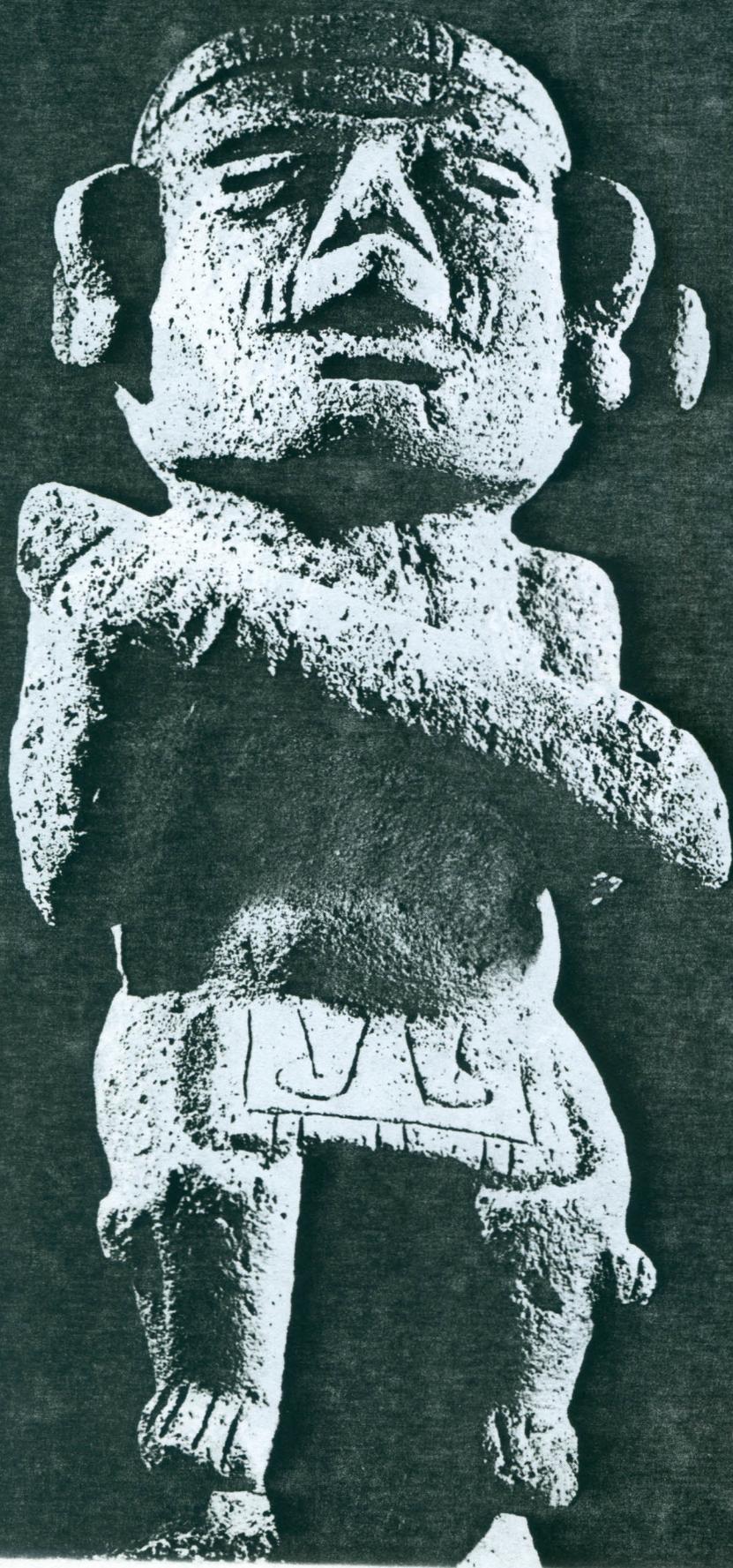


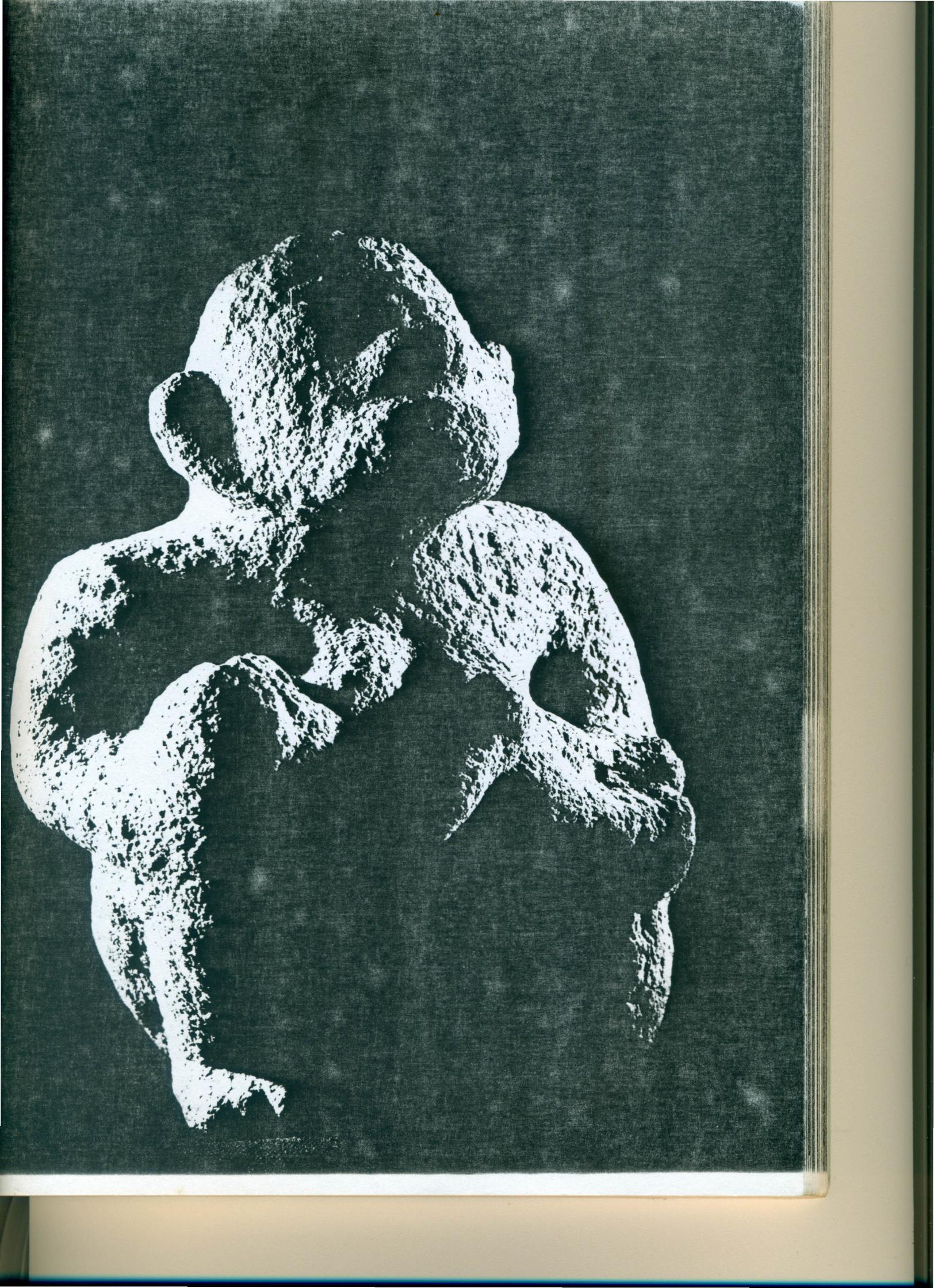




- 4 FRUSTRACION
Altura: 0.42 cms.
Procedencia: Momotombo
Colección de Lyla de Portocarrero, Managua
- 5 ATLETA
Altura: 0.54 cms.
Procedencia: Momotombo
Colección de Lyla de Portocarrero, Managua
- 6 MATERNIDAD
Altura: 0.23 cms.
Procedencia: Isla Mancarrón, Solentiname
Colección de Fernando Sequeira X., Managua

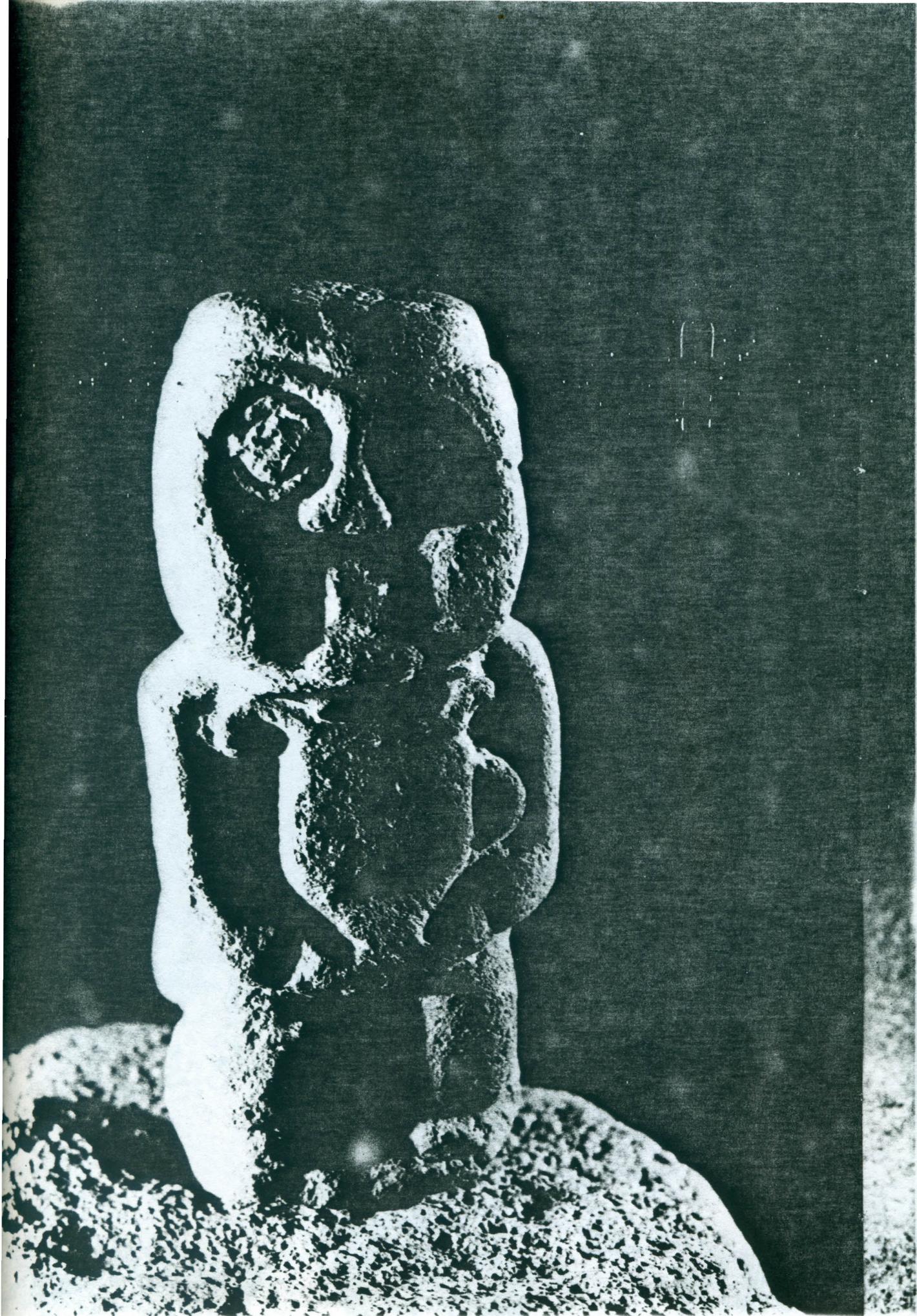






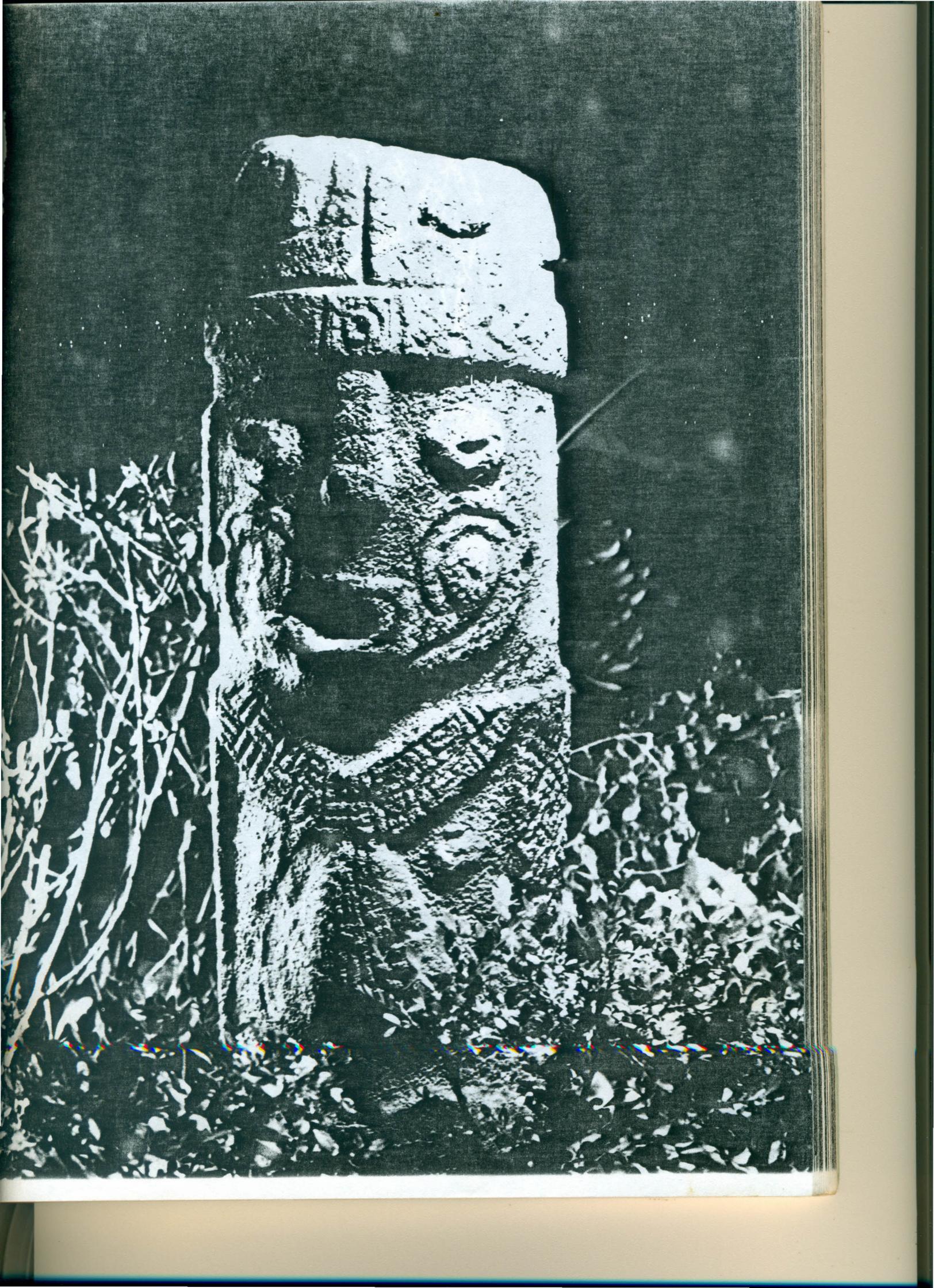
- 7 CABEZA ANTROPOMORFA
Altura: 0.13 cms.
Procedencia: Isla Mancarrón, Solentiname
Colección de Fernando Sequeira X., Managua
- 8 DEIDAD CASERA
Altura: 0.21 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Patio Museo Huellas de Acahualinca, Managua
- 9 PELICANO
Procedencia: Chontales
Patio Museo Huellas de Acahualinca, Managua







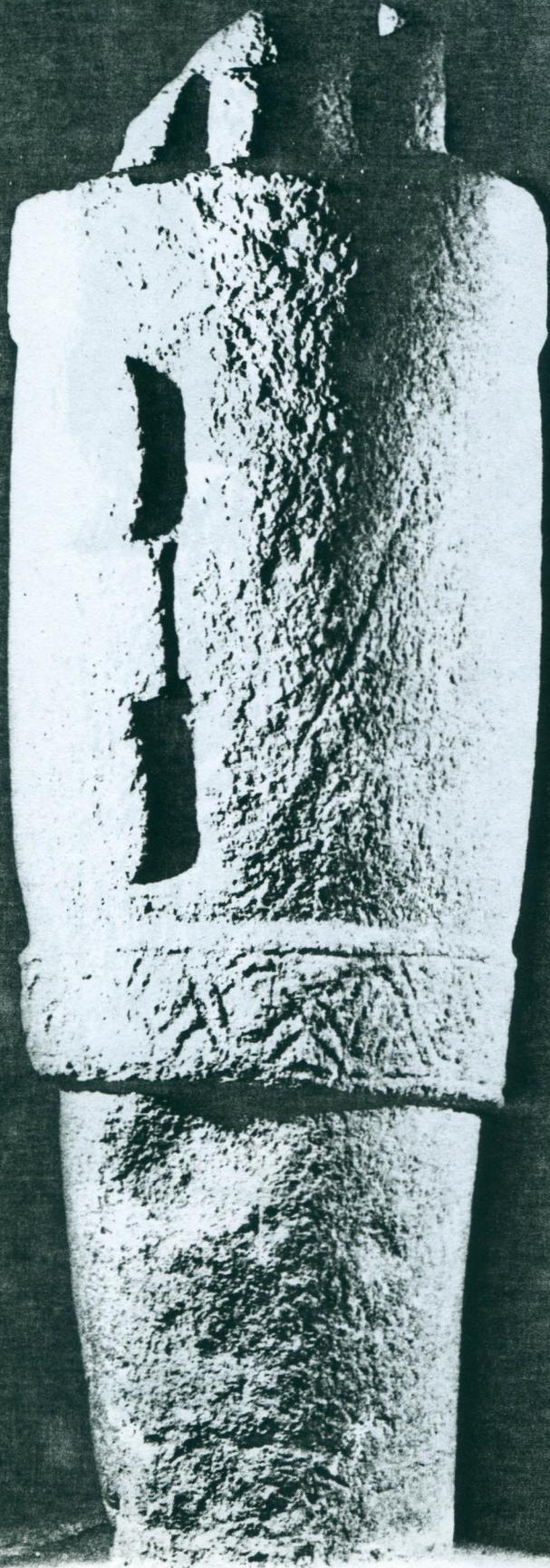
- 10 REPRESENTACION DE TLALOC
Altura: 1.45 mts.
Procedencia: Chontales
Patio Museo Huellas de Acahualinca, Managua
- 11 ESCULTURA ANTRO - ZOOMORFA
Altura: 1.80 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada
- 12 PERSONAJE SEDENTE
Altura: 1.48 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada







- 13 TEPONAZTLI - Tambor sagrado
Altura: 1.80 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada
- 14 ESCULTURA ZOOMORFA
Altura: 1.63 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada
- 15 PEDESTAL TALLADO
Altura 1.80 mts.
Procedencia: Pensacola
Museo Casa de la Cultura, Granada



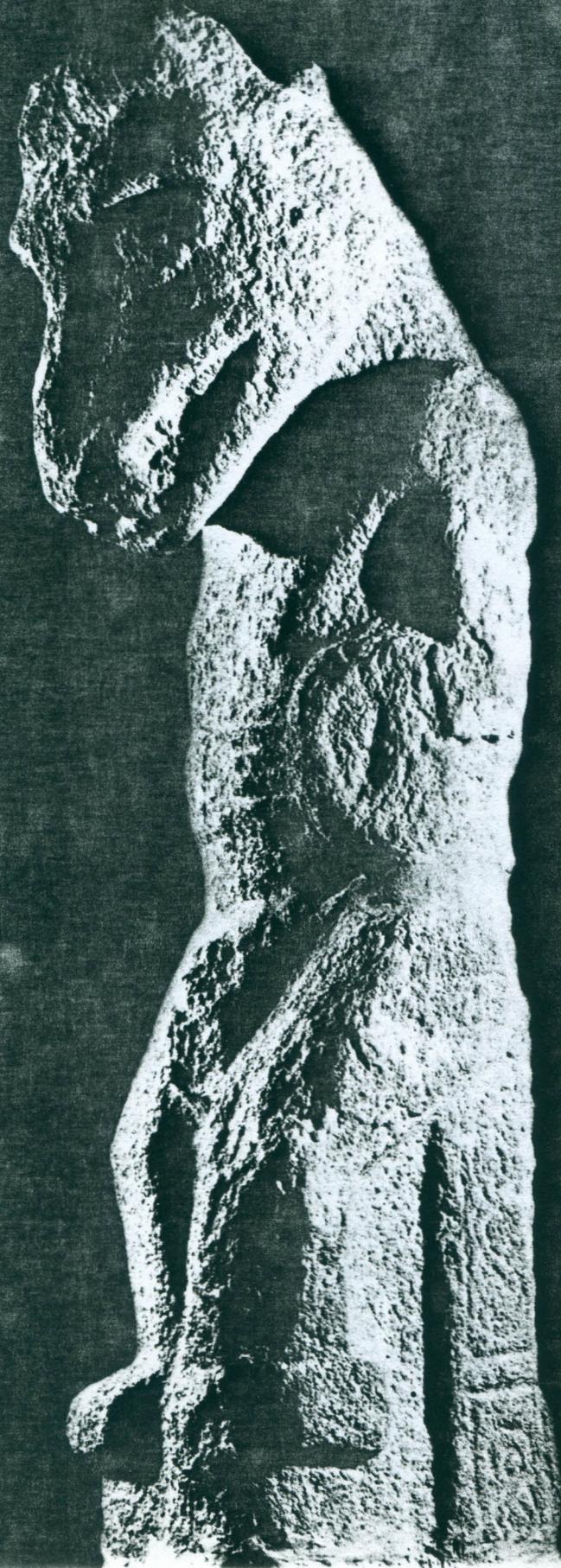




- 16 ESTATUA SEDENTE Y COPETE MULTIPLE
Altura: 1.55 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada
- 17 ESCULTURA TIPO AZTECA
Altura: 1.60 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada
- 18 ESTATUA ZOOMORFA - SIMBOLICA
Altura: 1.77 mts.
Procedencia: Pensacola
Museo Casa de la Cultura, Granada

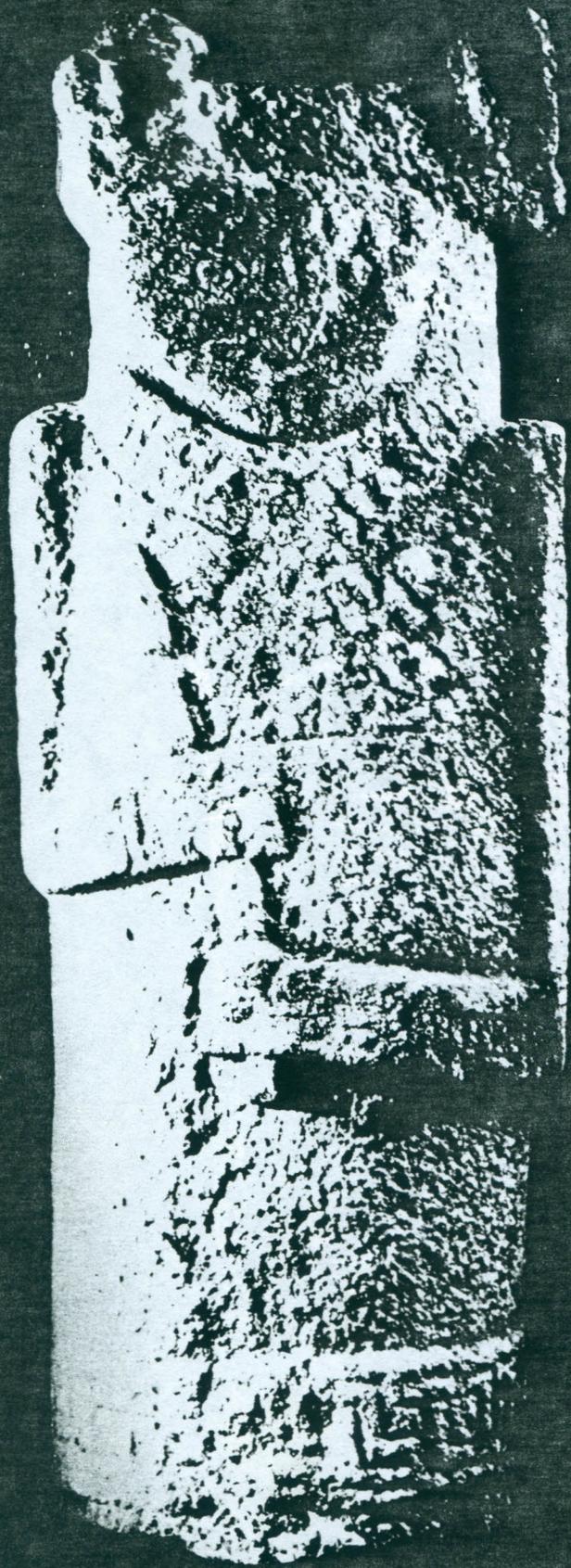






- 19 PERSONAJE SEDENTE CON COPETE REPTILIFORME
Altura: 1.70 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Museo Casa de la Cultura, Granada
- 20 DIGNITARIO RITUAL
Altura: 1.63 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 21 CACIQUE TATUADO Y EXORNADO
Altura: 1.73 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa

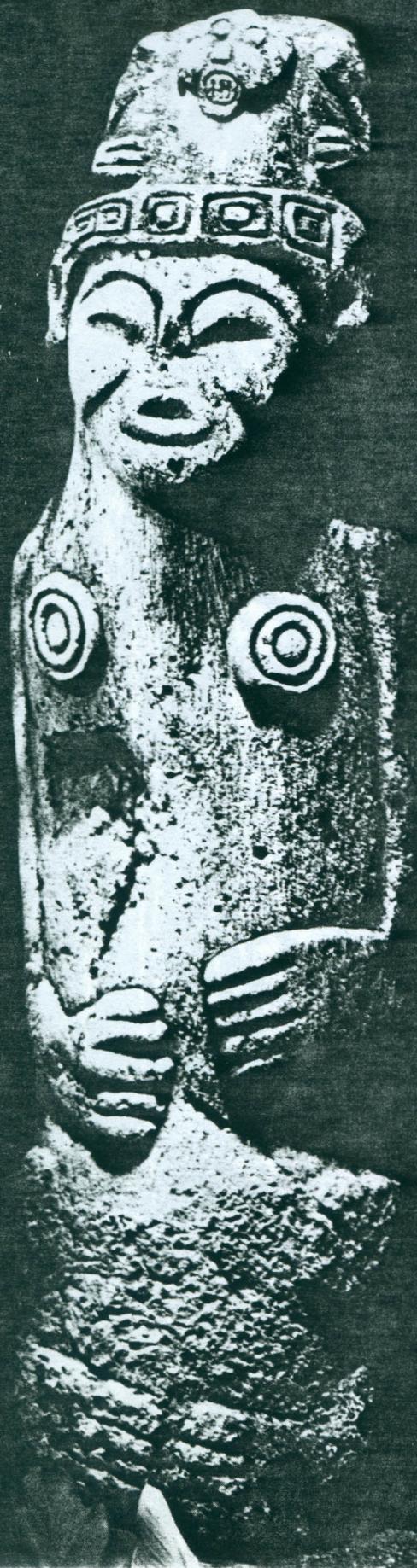






- 22 REPRESENTACION DE TLALOC
Altura: 1.23 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 23 LA GIOCONDA DE CHONTALES
Altura: 1.57 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 24 GRAN SACERDOTIZA E INSIGNIAS
Altura: 1.60 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa







- 25 FIGURA ANTROPO - SIMBOLICA
Altura: 2.20 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 26 ESTELA MORTUORIA
Altura: 1.45 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 27 ANTROPOMORFO EXORNADO
Altura: 2.27 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa







28 ESCULTURA FUNERARIA

Altura: 1.00 mt.

Procedencia: Chontales

Museo de Juigalpa

29 MASCARA ZOOMORFA

Altura: 0.46 cms.

Procedencia: Chontales

Museo de Juigalpa

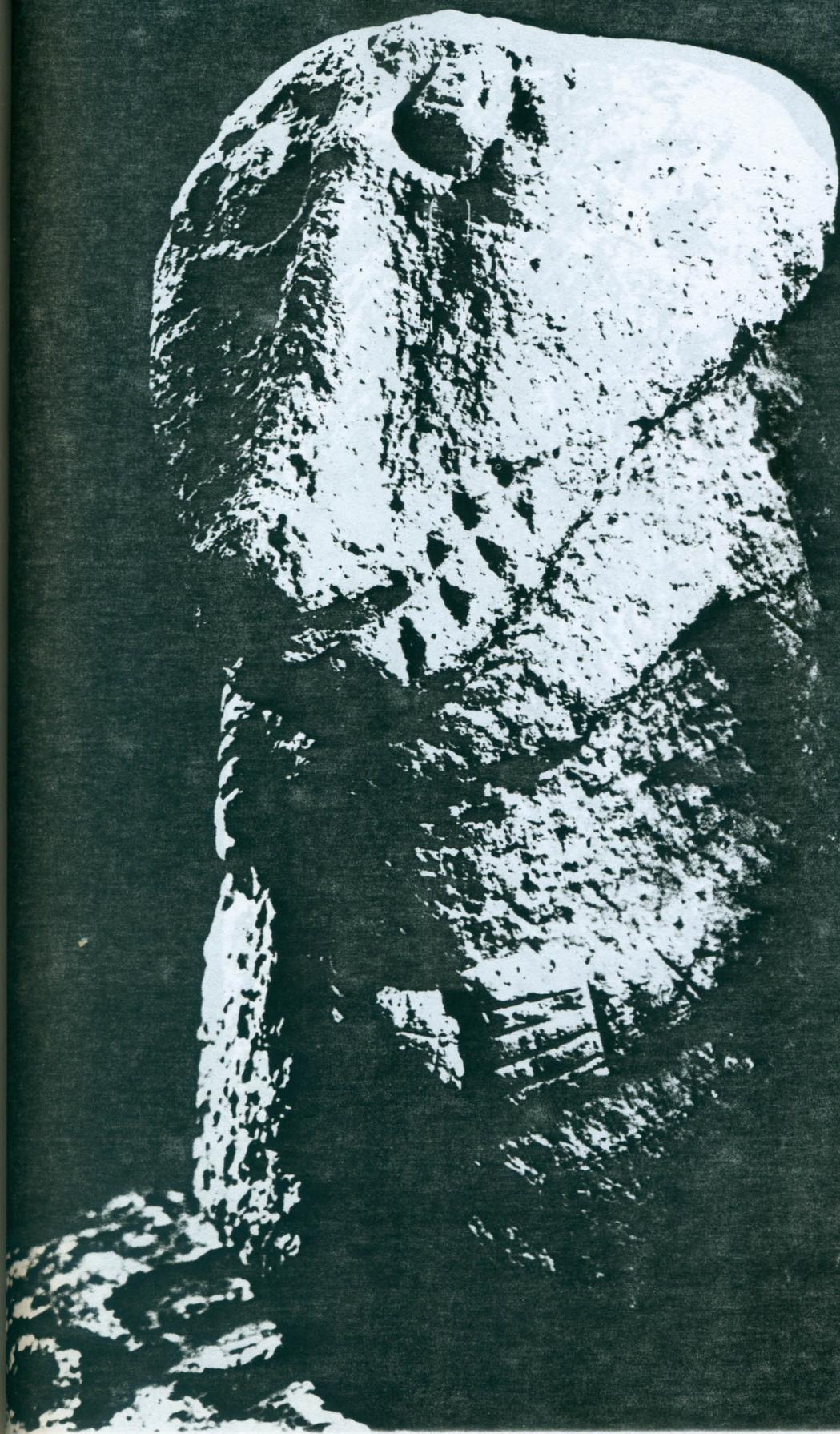
30 SIMBOLO FALICO-ANTROPOMORFO

Altura: 0.71 cms.

Procedencia: Chontales

Museo de Juigalpa



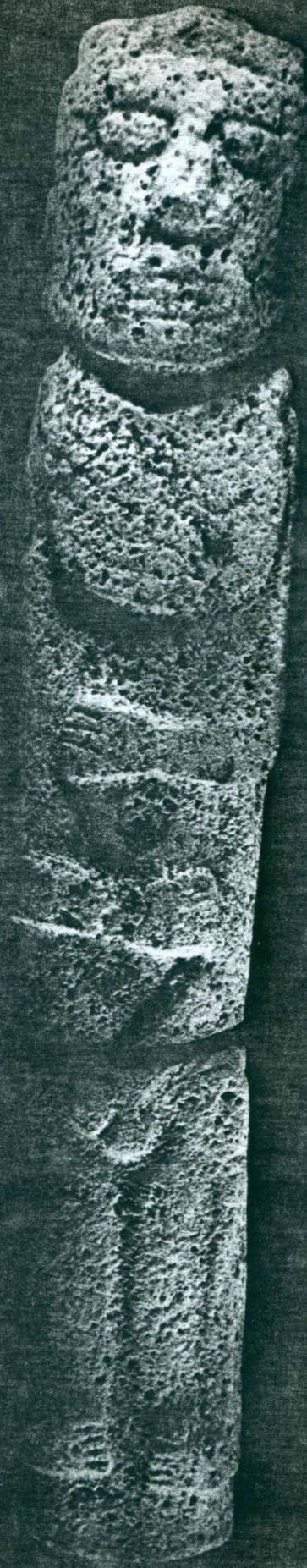




- 31 TALLADO EN ALTORRELIEVE
Altura: 1.20 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 32 ESTELA FUNERARIA
Altura: 2.00 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa
- 33 ESTRUCTURA TOTEMICA-FALICA
Altura: 3.00 mts.
Procedencia: Rama
Colección Banco Central de Nicaragua







34 PERSONAJE ENMASCARADO

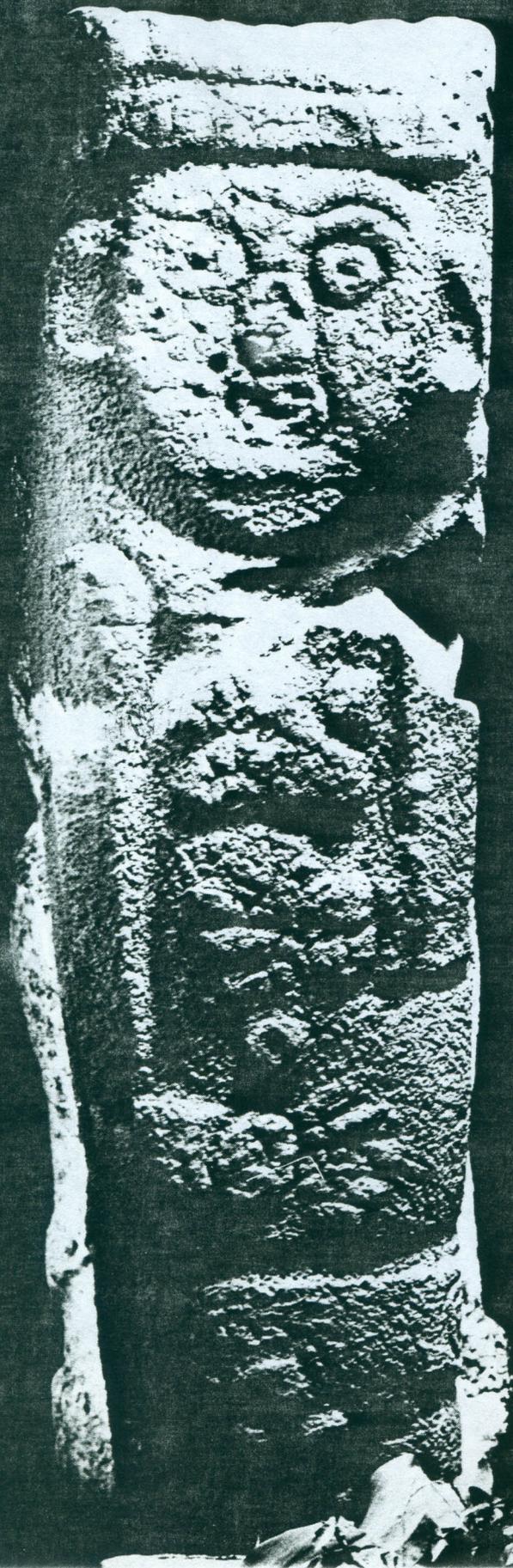
Altura: 1.30 mts.
Procedencia: Chontales
Museo de Juigalpa

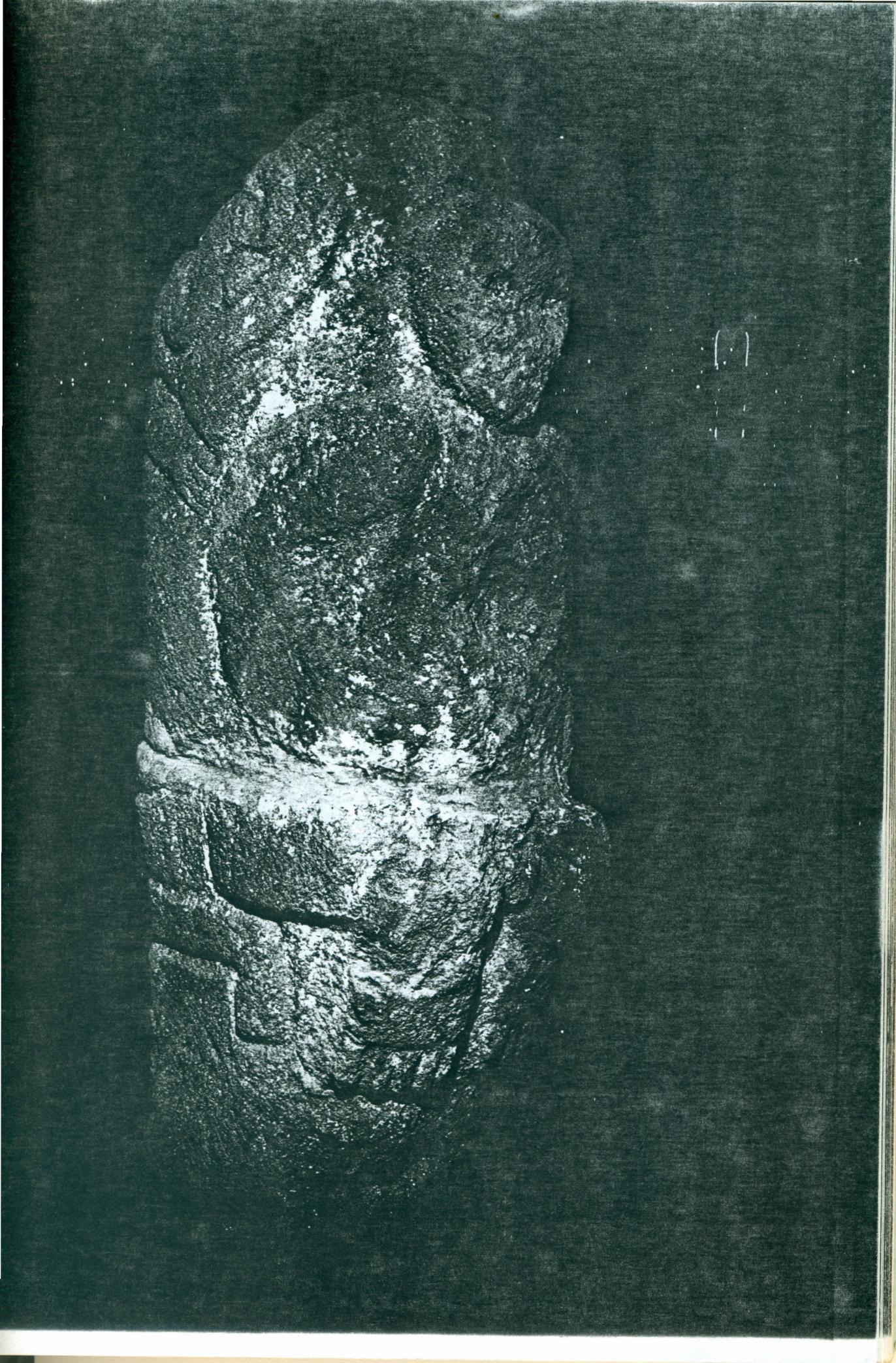
35 ESTELA ANTROPO - SERPENTIFORME

Altura: 1.10 mts.
Ancho lateral: 0.50 cms.
Ancho frontal: 0.30 cms.
Parque de Diriamba

36 ESTELA FUNEBRE

Altura: 1.60 mts.
Procedencia: Chontales
Colección de Miguel Gómez A., Managua



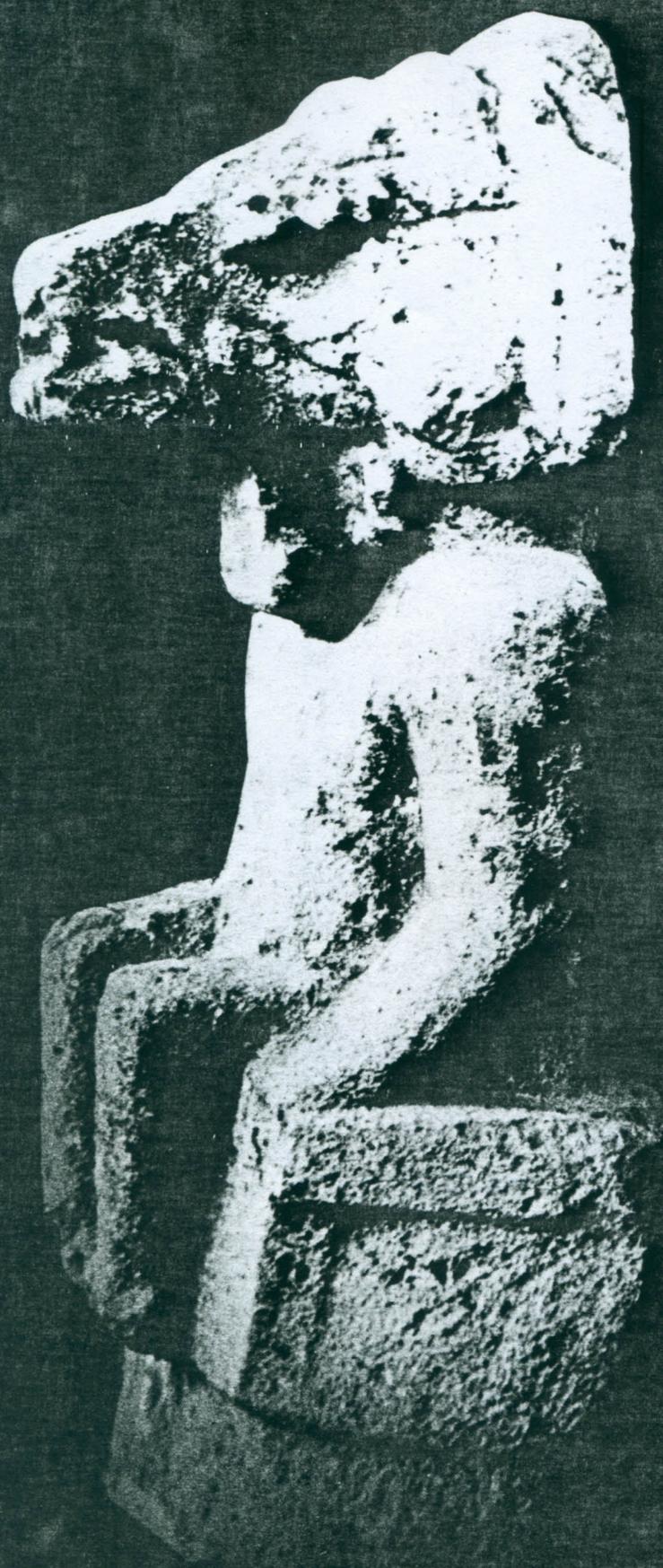




- 37 CUSUCO (Armadillo)
Largo: 0.22 cms.
Alto: 0.16 cms.
Procedencia: Chontales
Colección de Miguel Gómez A., Managua
- 38 ANTROPOMORFO CON CABEZA DE AGUILA
Altura: 1.80 mts.
Altagracia - Frente Iglesia, Isla de Ometepe
- 39 FIGURA HUMANA CON CABEZA DE COYOTE
Altura: 1.80 mts.
Altagracia, Frente Iglesia, Isla de Ometepe

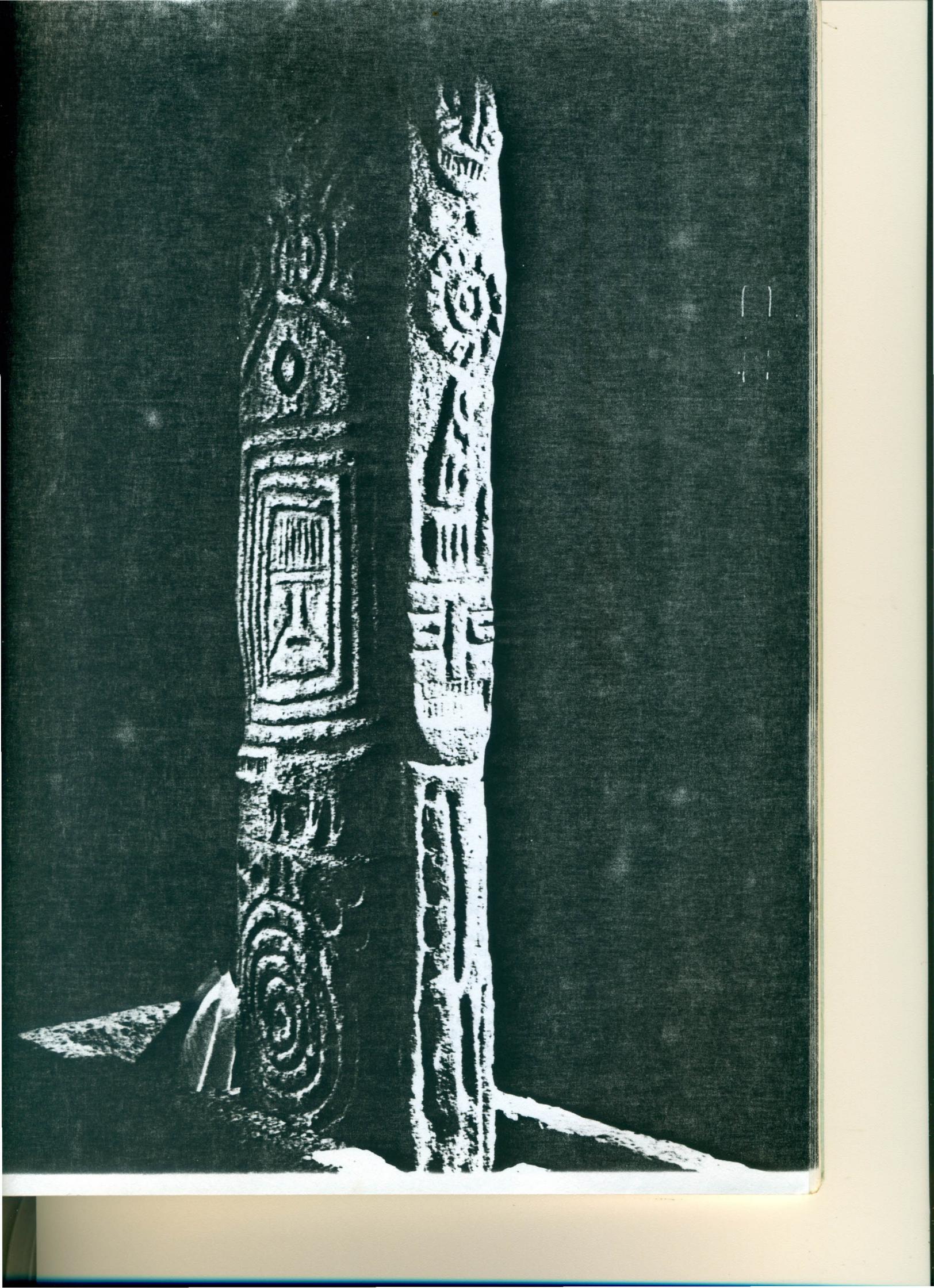








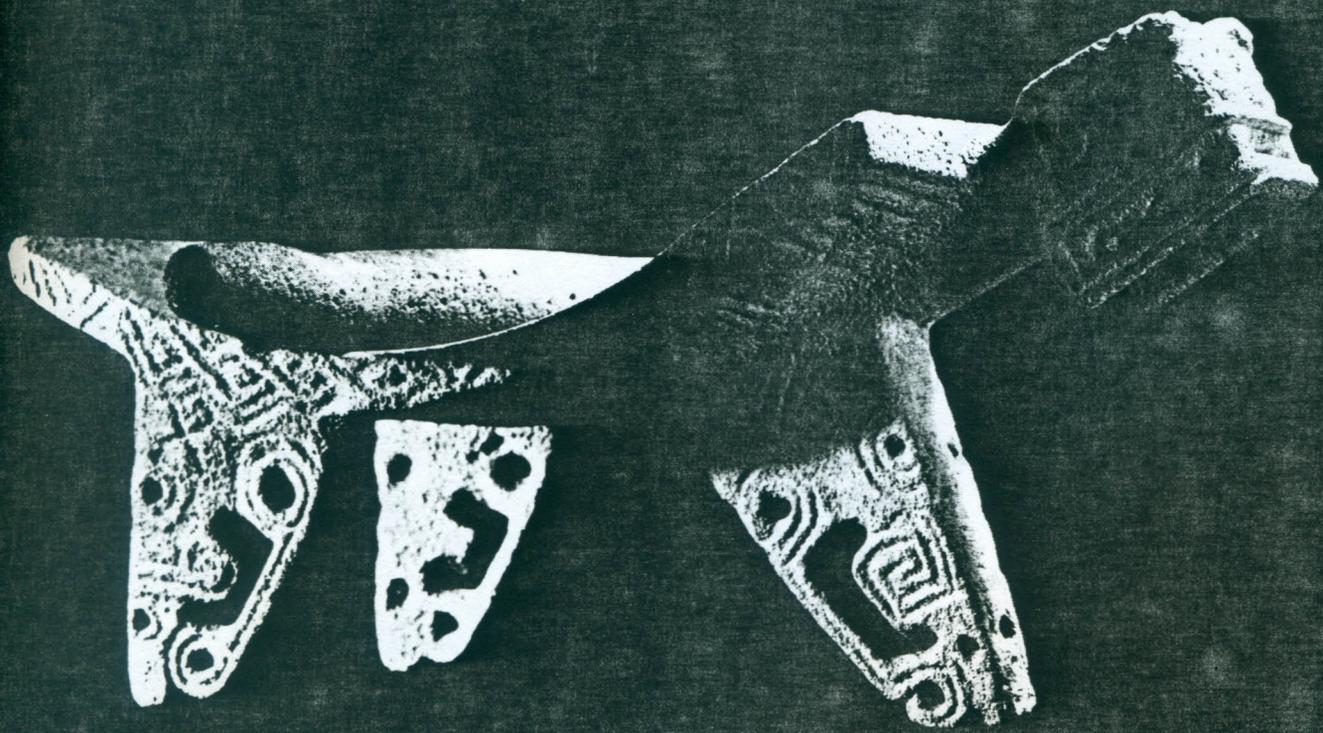




- 43 ESTELA ANTROPO - ZOOMORFA
Altura: 1.30 mts.
Procedencia: San Carlos
Colección de Silvia Montealegre de Osorio, Managua
- 44 MATERNIDAD
Altura: 0.53 cms.
Procedencia: Isla de Ometepe
Colección de Giuseppe Valenti, Managua
- 45 METATE (piedra de moler)
Largo: 0.65 cms.
Ancho: 0.28 cms.
Procedencia: Solentiname
Colección de Giuseppe Valenti, Managua

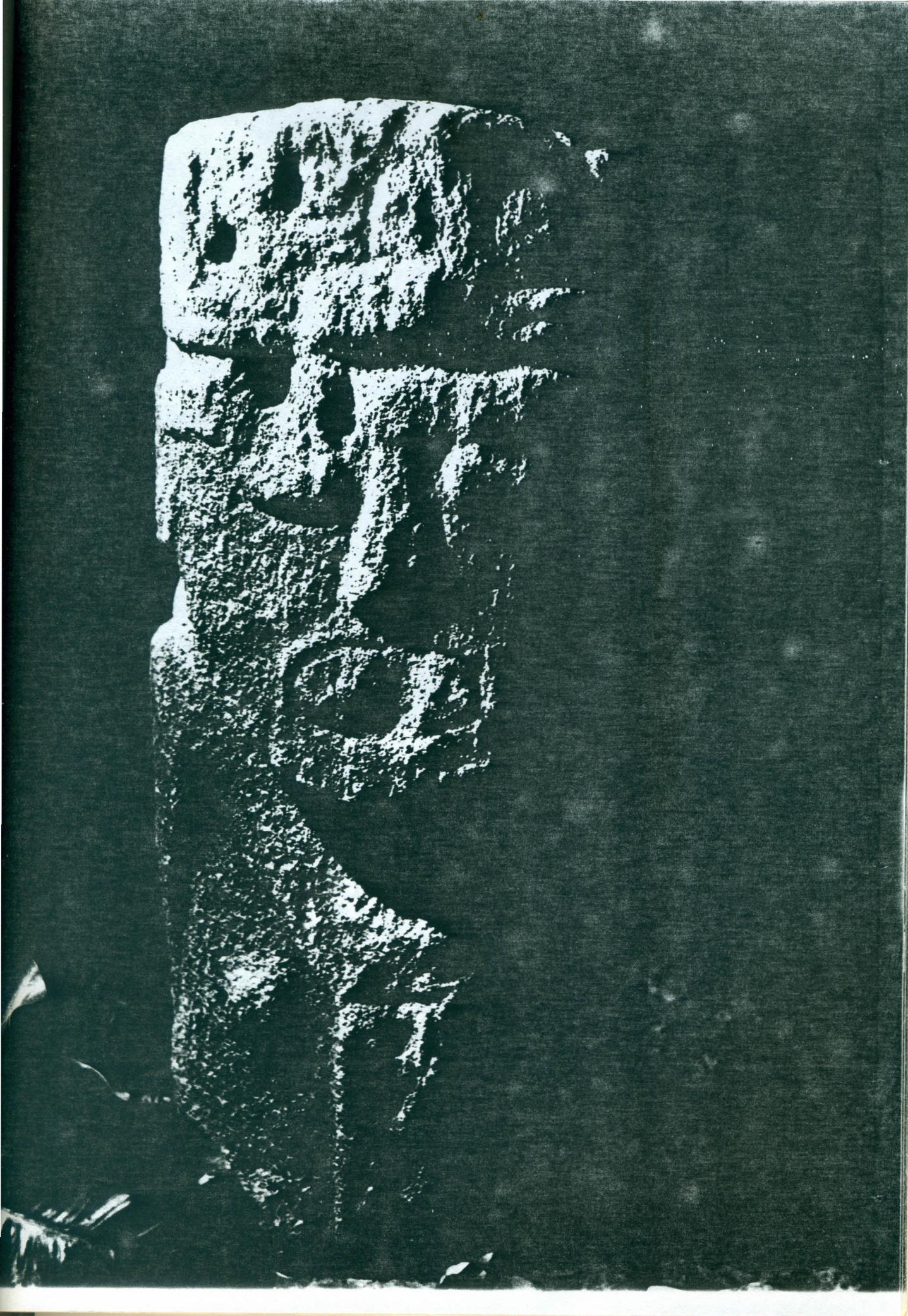


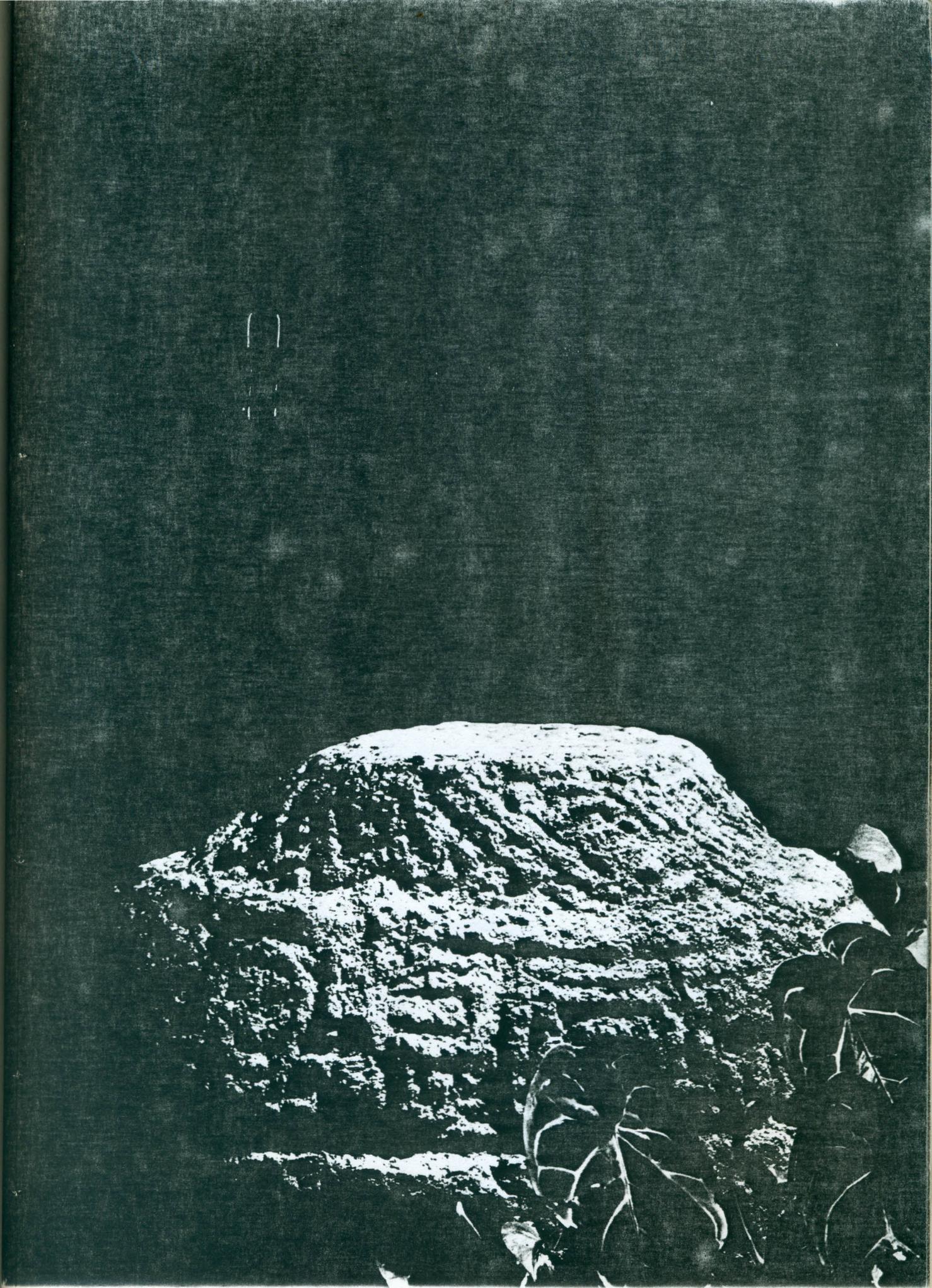




- 46 ESQUEMATIZACION FEMENINA
Altura: 1.10 mts.
Procedencia: Isla Zapatera
Colección de Maruca de Gómez, Managua
- 47 BUSTO ANTROPOMORFO
Altura: 1.10 mts.
Procedencia: Chontales
Colección de Maruca de Gómez, Managua
- 48 SECCION DEPILAR
Altura: 0.50 cms.
Diámetro: 0.88 cms.
Procedencia: Chontales
Colección de Maruca de Gómez, Managua







- 49 ESTILIZACION FEMENINA
Altura: 0.28 cms.
Procedencia: Granada
Colección de Manuel A. Barrios
Fotografía de Franco Peñalba
- 50 DEIDAD FELINOFORME
Altura: 1.60 mts.
Colección de Maruca de Gómez, Managua
- 51 DIGNITARIO TRIBAL
Altura: 1.65 mts.
Procedencia: Finca "La California", Puerto Momotombo
Colección de Joaquín Chamorro Pasos, Granada







- 52 ESCULTURA FEMENINA ESTILIZADA
Altura: 0.83 cms.
Procedencia: Chontales
Colección de Julio Pataky F., Managua
- 53 ESCULTURA CON DISTINTIVOS ZOOMORFOS
Altura: 1.21 mts.
Ancho lateral: 0.56 cms.
Ancho frontal: 0.21 cms.
Procedencia: San Rafael del Sur
Colección de Julio Pataky F., Managua
- 54 ESCULTURA FUNERARIA
Altura: 1.60 mts.
Procedencia: Quezalaguaque, León
Colección de Julio Pataky F., Managua
- 55 ESTATUA DE CONNOTACION FALICA
Altura: 0.95 cms.
Procedencia: Nagarote
Colección de Julio Pataky F., Managua









BIBLIOGRAFIA

- Alba Carranza*
Manuel Ma. **Apuntes sobre el antiguo arte escultórico en Panamá.**
Biblioteca Nacional, 35 páginas, Panamá 1948.
- Argüello, L.* **Excursión a la Isla Zapatera, Nicaragua Centro América.**
Revista Mensual del Colegio Sagrado Corazón de Jesús, Granada,
Nicaragua, Año 3 Nc. 29, 15 de Enero de 1926.
- Baudez F.* **Central America,** Bowie & Jenkins, London 1967.
Claude **Central America,**
Archeologia Mundi, Negel Publishers, Paris, Geneve.
Nuevos aspectos de la cultura Lítica en tierra Chorotega.
Actas y Memorias del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas.
Vol. II: 286-295, San José, Costa Rica.
La Sculpture Monumentale Precolombienne du Nicaragua.
Conferencia dictada en la Sociedad de Americanistas en París 1963
- Bedford Pim*
y Berthold Seaman **Dottings on the Road Side in Panama, Nicaragua and Mosquito.**
Chapman & Hall, Londres 1869.
- Belt,* **The Naturalist in Nicaragua.** London, Toronto 1874.
Thomas **El Naturalista en Nicaragua.** Edición del Banco Central de Nicaragua, 1976
- Blom* **Tribes and Temples. Middle America**
Franz Research Series, No. 1 Tulane University, New Orleans, 1926.
- Bovallius,* **Nicaraguan Antiquities.**
Carl Swedish Society of Anthropology and Geography,
Kongl. Boktryckeriet, Stockholm. 1886.
Edición bilingüe del mismo libro del Banco de América, Managua,
Nicaragua 1970.
- Boyle, F.* **A Ride Across a Continent,** London 1868.
- Bransford,* **Archaeologic Research in Nicaragua**
John Francis Smithsonian Contributions to Knowledge, vol. 25. Washington 1881.
- Braun,* **Southern Sources of Catzumalhuapa, Guatemala**
Bárbara Actas y Memorias del XLI Congreso Internacional de Americanistas,
México 1976, Vol. II: 279-308.
- Burkitt,* **Two Stones in Guatemala.**
Robert ANTHROPOS Band XXVIII. Tomo XXVIII. Viena 1933.
- Cabrera,* **Guanacaste,** San José, Costa Rica 1924.
V. M.

- Casanova, Eduardo* **Investigaciones arqueológicas en el Altiplano Boliviano**
Actas y Memorias del XXVI Congreso Internacional de Americanistas 1935. pp. 130-135
- Covarrubias, Miguel* **The Eagle, the Jaguar and the Serpent.**
Alfred A. Knopf, New York 1954.
- Indian Art of Mexico and Central America**
Alfred A. Knopf, New York 1957.
- Crawford,* **Names and Statues of Amerique People**
American Antiquity. Vol. XIX, Chicago 1897.
- The Archaeology of Nicaragua**
The Archaeologist. Vol. III, Waterloo, Indiana 1885.
- Di Capua, Constanza* **Semejanza en la Iconografía de las Culturas Mesoamericanas y la del Ecuador Precolombino**
HUMANITAS, vol. No. 1 1966: 142-152.
- D.' Harcourt, Raoul* **Archaeologie de la Province d'Esmeraldas**
en Journal de la Societe des Americanistes, Tomo XXXIV: 87-99, 1942.
- Dockstader, Frederick* **Arte Indigena de Mesoamérica.**
Editors Press Service Inc. N. Y. 1967.
- Ekholm, George F.* **Significant Parallels in Symbolic Arts of Southern Asia and Middle America.** Proceedings of the 29 International Congress of Americanist, Vol. VI, University Chicago Press 1951.
- Eisen, Gustav* **On Some Ancient Sculptures from the Pacific Coast of Guatemala.**
California Academy of Sciences, Vol. 2 No. 2: 9-20 ilustrado. San Francisco, 1888.
- Feris, Hans* **Der Gott von St. Agostin in der Steinochneiderkunst von Costa Rica".**
Baessler Archiv, Berlin, N. F. Vol. 7, No. 32: 181-190, ilustrado 1959.
- Zwischen Pery und Mexico Koninklijk Institu voor de Tropen Cult.**
Mededeling Phys. Anthropologie, No. 63 CXXXIV afd. 1959.
- Geographic Magazine* **Stone Idols of the Andes reveal a vanished People.**
Vol. LXXVII: 627-647.
- The National*
- Gordon, G. B.* **Researches in Ulloa Valley (Honduras)**
Memoirs of the Peabody Museum of American Vo. I, No. 4-5, 1898.
Archaeology and Ethnology, Harvard, Univ. Cambridge, Mass.
- Gostautas, Estanislao* **Arte Colombiano**
Bogotá, 1961.
- Guerrero, Julián* **El Pueblo Extranjero, Monografía de Chontales,**
Managua, 1956.
- Haberland, Wolfgang* **Die Steinfiguren von Barriles in Panama,**
die Umschau in Wissensehalt und Technik Heft 23, 1 Dezember, Frankfurt, am Main 1960.

- Hernández de Alba, Gregorio* **Guía Arqueológica de San Agustín o del Macizo Central,** Bogotá, 1943.
- Hildeberto María (Ver Joaquín Matilló Vila)*
- Holmes, W. H.* **Ancient Art of the Province of Chiriquí (Colombia)** Washington, 1888.
- Joyce, Thomas* **Central America And West Indian Archaeology.** London 1916.
- Keleman, Pal* **Medieval American Art. 2 vol. MacMillan Co.** New York, 1943.
- Kidder II, Alfred* **South American Penetrations in Middle America.** In the Maya and their Neighbors, pp. 441-459 Appleton, Crofts, N. Y. 1940.
- Knoff* **Art in Mexico and Central America,** New York 1957.
- Lines, Jorge* **Sukia, Tsrugur o Isogro.** Guatemala, 1938.
- Lothrop, Samuel K.* **Archeology of the Diquis Delta, Costa Rica.** Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Harvard University Vol. 51 Cambridge, Mass. 1963.
- Coclé an Archaeological Study of Culture** Memoirs Peabody Mus. Harvard Univ. Vol. VII Cambridge 1937.
- Las Culturas Indígenas Prehistóricas de Nicaragua y Costa Rica.** El Pez y la Serpiente, No. 5, 1964, Managua.
- Pottery of Costa Rica and Nicaragua.** Contributions from the Museum of the Amer. Indian, Heye, Foundation, Vol. 8 N. Y. 1926.
- Southern Frontier of the Maya.** American Anthropologist, n. s. Vol. 41: 42-54 Menasha 1939.
- Stone Sculptures from Finca Arévalo Guatemala,** Indian Notes and Monographs Vo. 1, No. 4. Museum of the American Indian, Heye Foundation, New York 1926.
- The Stone Statues of Nicaragua** American Anthropol. N. S. Vol. 23 Lancaster, 1921.
- Archaeology of Lower Central America** Handbook of Middle American Indian, Vol. 4:180-208 University of Texas Press, Austin 1966.
- Matilló Vila Joaquín* **"Las Estatuas de Barriles",** Panamá. Mimeografiado 1948.
- Estas Piedras Hablan,** León, Nicaragua 1965.
- El Muerto, Isla Santuario.** Imprenta Nacional. Managua, Nicaragua 1968.

- Ometepe, Isla de Círculos y de Espirales**
Editorial de la UCA, Managua, Nicaragua 1973.
- Achualinca en el Panorama Arqueológico de Nicaragua.**
Editorial Unión, Managua, Nicaragua, 1975.
- Trilogía Arqueológica**, Managua 1977.
- Meyer, Andrew* **The Stone Gods of Columbia.**
Art and Archaeology, Vol. 34,
No. 3 May-June 1933 - 117 - 130
- Mizutani, Kiyoshy* **El Enigma de la Ornamentación del México Antiguo.**
Cuadernos Americanos, Vol. C: 100:294-316, 1958.
- Nachtigall, Harst* **Tierradentro**
Archaeologie und Ethnographie einer
Kolumbianischen Lands.
Chaft Origo Verlag, Zurich 1955.
- National Geographic Magazine* **The Stones Idols of the Andes**
Vol. LXXVII 627-647, Washington 1940
- Nestler Prag Julius* **Zwei von demoster reichischen Konsul in Managua (Nicaragua).**
Aufgelfundene Idole.
Congreso Internacional de Americanistas XVI, II: 307-310, 1908.
- Norweb, Albert Holden* **Ceramic Stratigraphy in Southwestern Nicaragua.**
XXXV Congreso Internacional de Americanistas pp. 551-561, México 1972.
- Nutting, Charles C.* **Artiquities from Ometepe**
Smithsonian Annual Report 1883:908-918.
Washington 1883
- Oteiza, Jorge de* **Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana**
Madrid 1952.
- Pérez de Barradas, José* **Arqueología de San Agustín.**
Revista de Indias, Vol. II No. 8:35-5- Bogotá 1938.
Arqueología Agustiniiana - Bogotá 1943.
- Rands, Robert* **Compositive Notes on the Hand-Eye and Related Motives**
American Antiquity, Vol. XXII, No. 3 1957.
- Reichel Dolmatoff, Gerardo* **San Agustín A Culture of Colombia**
Thames & Hudson, London 1972.
Contactos Culturales en la Sierra Nevada de Santa Marta.
Rev. Colomb. de Antropología, Vol. I. No. 1, Bogotá 1953.
- Revista Centroamérica* **Antigüedades de la Isla Penzacola,**
Año I, No. 9, Mayo 15, 1924
Antigüedades Nicaragüenses, año II, No. 15, Nov. 15 de 1924.
Seis Horas en los Teocallis de Zonzapote.
Diario de la tercera expedición científica del Colegio Centro América
a la Isla Zapatera Año III, Mayo 15, 1926.
Continuación año III, No. 34, Junio 15, 1936.

- Richardson, Francis* **Non Maya Monumental Sculpture of Central America**
The Maya and Their Neighbors
New York, 1940, pp. 395-416, 1940.
- Rivet, Paul* **A Propos de quelques Sculptures du Mexique et de l'Amérique Centrale.**
Bulletin du Musée de Ethnographie du Trocadero, Paris, No. 2-42-47 1931
- Seler, Dr. Eduard* **Die Alten Annsie delumgen von Chacula VI**
Puebla Viejo Queen Santo, 1901.
- Sequeira, David and Helena de Sequeira* **Notes on Archaeological Work in Chontales and Ometepe, Nicaragua.**
Sin publicar. Manuscrito en posesión de
Carnegie Institution of Washington 1938.
- Schotellius, Justus Wolfganf* **Analogías de las Ideas Representadas en las estaciones de San Agustín con las de Centro y Sur América.**
Revista de Indias, Vol. II No. 23 24:49-85, Bogotá, 1940.
- Schaedel, Richard* **Monolithic Sculpture of Southern Andes**
Archaeology Vol. No. 2:1-66. 1948.
- Smichdt, Peter* **Dos Monumentos de piedra de la Isla de Ometepe.**
Ethnos, No. 2-4: 137-146, 1963.
- Spinden, H. J.* **The Chorotegan Culture.**
En Congreso Internacional de Americanistas de Goteburgh 1925.
- Spinden, H. J.* **Notes on the Archaeology of El Salvador**
American Anthropol. Vol. 17, No. 3, Lancaster Penn. 1915.
- Squier, E. G.* **Decouvertes d' Ancients Monuments sur les îles du lac Nicaragua.**
Bulet. Soc. de Geogr. de Paris, III serie, vols. XIIIIV, Paris. 1850.
- Squier, E. G.* **Nicaragua, Its People, Scenery, Monuments, etc.**
2 vols. Harper Bros, New York 1860.
- Squier, E. G.* **Nicaragua, en traducción de Luciano Cuadra, Costa Rica 1971.**
- Squier, E. G.* **Ancients Monuments in the islands of Lake Nicaragua.**
Supplement to the Literary world March 9, 1850.
- Strong, W. D.* **Archaeology Investigations in the Bay Island Spanis, Honduras**
The Smithsonian Miscellaneous Collection
Vol. 92. No. 14. Washington, 1935.
- Sultan, D. I.* **An Army Engineer Explores Nicaragua**
National Geographic Magazine, Washington 1932.
- Termer, Franz* **Recit d'un voyage archaeologique dans le Sud-Est de la Republique de Guatemala**
XXVIII Congreso Internacional de Americanistas
pp. 512-528, dos planchas 1948.
- Thieck, Frederic* **Idolos de Nicaragua. Album No. 1.**
Departamento de Arqueología y Antropología UNAN, León 1971.
- Toscano, Salvador* **Arte Precolombino de México**
México, D. F. 1944.

- Tristán
J. Fidel* **Un Idolo peculiar de las Montañas de Costa Rica,**
Revista de C. R. San José, Vo. 6, No. 11:245-247 ilustrado, 1925.
- Verril, A. H.* **Excavations in Coclé Province, Panamá**
Heye Foundation, Indian Notes, Vol. No. 1
Museum of the American Indian
Heye Foundation, New York, 1927.
- Old Civilizations of The New World.**
Indianapolis, Bobbs. Merryl Comp. Publishers 1929.
- Villacorta,
Antonio y Carlos* **Arquelogía Guatemalteca,** Guatemala 1927.
- Prehistoria e Historia Antigua de Guatemala,** Guatemala 1938.
- Wardle,
H. Newll* **Guetar Art in Stone.**
University of Pennsylvania, Philadelphia, Pa. University
Museum Biulletin, Vol. 7 No. 3:22-26.
- Willwy, G. R.* **A Prototype for Southern Culture.**
American Antiq. Vo. 13, No. 4 328:330 Menasha, 1939.
- Willey* **An Introduction to American Archaeology**
Vol. II, Pág. 339, 345-349, 1971.
- Zelaya,
G. Renán* **Monumental Art of Chontales.**
Treganza Anthropology Museum, Papers, No. 14.
San Francisco State University, 1974.