

INTRODUCCIÓN

I. INTRODUCCIÓN

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

Se presenta en la siguiente edición, una investigación centrada en la cruz prehispánica en América. Esta indagación trae consigo una observación anterior, que estudia a la cruz tanto como un elemento contextualizado, como a un objeto independiente. Se relaciona a la cruz con un signo y un símbolo distinto al que ésta siempre propone, moviendo su significado a otro contexto social y cultural. Se desprende otra interpretación de ésta, donde se abre un espectro nuevo de expresión bajo la cruz. De este modo, se reúnen y recopilan datos de ellas, que levanten ciertas manifestaciones en pueblos prehispánicos en América Latina, evaluando su valor y nivel de expresión y función en cada cultura.

OBJETIVOS DEL PROYECTO

OBJETIVO GENERAL

“Diseñar una forma gráfica de exponer las cruces recopiladas pertenecientes a Latinoamérica prehispánica; creando una comparación y contextualización entre ellas bajo distintas categorías y aspectos que las componen.”

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. **Recopilar** un número de cruces pertenecientes a Latinoamérica en la época prehispánica.
2. **Clasificar** la información compilada.
3. **Proponer** una forma de exponer y catalogar las cruces según tipologías.

ANTECEDENTES
DEL PROYECTO

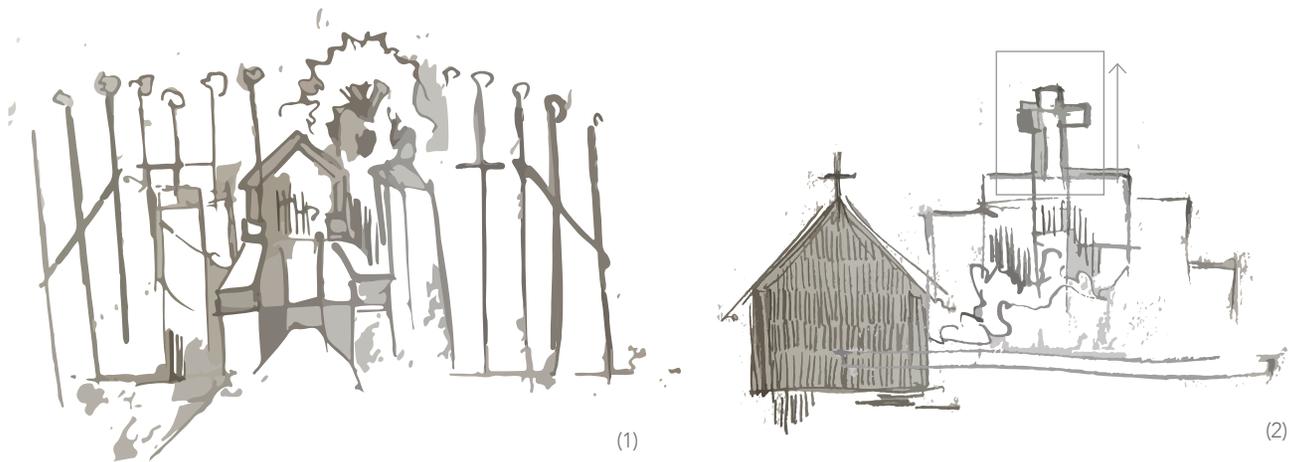
2. ANTECEDENTES DEL PROYECTO

LA CRUZ RELACIONADA A UN COMPONENTE MANUAL

Como ancla al proyecto, se propone trabajar con dos componentes distintos; el trabajo manual y la cruz. Surge en primera instancia el trabajo del Monseñor Francisco Subercaseaux, a través de su trabajo de cruces pintadas y elaboradas a mano. Un trabajo del realce de la figura de cristo bajo distintas técnicas que fueron plasmadas en cruces de distintas dimensiones, y que se encontraban en diferentes ubicaciones. Teniendo tal relación (entre lo manual y lo religioso) se propone trabajar con el signo mismo de la cruz, estructurando su significado y observándola en contexto y como independiente.

UNIÓN DE LA TEMÁTICA CON UN CONTEXTO CULTURAL

Al ser estudiada la cruz en contexto permite ver antecedentes que no se visualizan siempre al estar como un objeto independiente. Estando en contexto, se develan tipologías, tanto en formas, en materialidades, ubicaciones, etc. La cruz entrega distintas informaciones según a lo que esté sujeta y situada. De esta manera, en las primeras observaciones, se estudió a la cruz en el cementerio y en la animita. Se traen estos dos ejemplos como escenarios más comunes en la ciudad (y sus alrededores) para encontrarla de variadas formas, dimensiones y materialidades.



LA CRUZ EN LA ANIMITA

Uno de los escenarios para acceder fácilmente a la cruz, e incluso como parte de un ícono popular chileno, son las animitas. Ésta está definida como *“el término chileno utilizado para referirse a un lugar de veneración religiosa o mitológica, generalmente desarrollado como una capilla, ermita, santuario o templete, que recuerda un hecho trágico en espacios públicos”* (def).

La animita se observó y se consideró como parte de una producción de manufactura artesanal, ya que ésta se construye sobre espacios improvisados, donde normalmente se dio el lugar de la muerte. De este modo, la materialidad de ésta, y por sobre todo su forma, depende de su contexto y ubicación (zona norte, centro o sur del país).

Dado lo anterior, existen textos tales como *“La animita en el ámbito del arte”* de Claudio Lira que reflexionan a cerca de este objeto que se manifiesta de formas distintas; y que incluso, puede llegar a ser una pieza de arte.

Normalmente dentro del objeto total (animita y partes u ornamentos), la cruz es el objeto más enaltecido (2), o bien se encuentra en el plano más cercano.

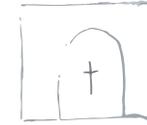


(3) Vista cementerio de Limache.



1. FACHADA

Cruz que más se distingue ubicada en lo más alto del mausoleo.



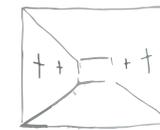
2. COMO CENTRO EN LA PUERTA

En forma de ornamentación, acompañada de otros signos. Siempre predominante por color o estructura.



3. COMO FONDO EN EL INTERIOR

Gran formato; a veces se encuentra sola u otras veces por sobre la estatuilla de la Virgen.



4. POR CADA NICHOS INTERIOR

Como marca por cada persona dentro del mausoleo; formatos pequeños.

(4)

LA CRUZ EN EL CEMENTERIO

El segundo ejemplo de escenario común para la cruz, son los cementerios; por lo que se hace una observación bajo la premisa de «encontrar el arco de cada cementerio» y lo que pasa en las distintas situaciones de contexto con la cruz. El cementerio de Limache (3) fue el campo de observación, ya que existían observaciones anteriores sobre los cementerios de Recreo y Valparaíso.

Se plantearon las siguientes preguntas/cuestiones al momento de salir a dibujar:

1. Tipos de estructuras para cada cruz
 - ¿Cómo es cada cruz?
2. Observar el arco de elevación:
 - Levantamiento y horizontes de la cruz
3. ¿Cómo se disponen las cruces en el cementerio?
 - Estructura

Se estableció un recorrido desde lo más bajo a lo más alto del cementerio; donde se distinguieron seis estructuras diferentes: Nichos cuadrados, nichos alargados, mausoleos, tumbas bajas (en tierra), tumbas altas (en hormigón), tumbas en secuencia.

Estas estructuras poseían la cruz a distintas alturas, posiciones y ubicaciones. Se trae el ejemplo de los mausoleos bajo un esquema (4) que explica los 4 momentos de la cruz en tal espacio.



(5)



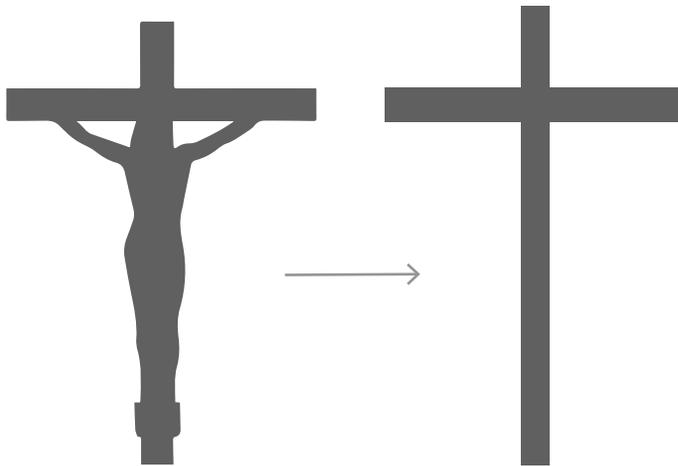
(6)

“La cruz posee un desprendimiento desde lo visual a lo físico.”

La observación siguiente se basó en las cruces ubicadas en los nichos, donde la cruz pasaba desde distintos formatos, a ubicaciones y materialidades.

“Pareciera que la cruz siempre quisiese estar vertical, o más bien, pareciera que la cruz siempre quiere crecer en perpendicular al plano, para ajustarse y acercarse a los ojos según su vista frontal.” (observación de la autora).

No obstante existían distintas formas para la cruz, de desprenderse; ésta poseía un desprendimiento desde lo visual a lo físico; la cruz se dependía por planos y por superposiciones.



(7)

DESCONTEXTUALIZACIÓN DE LA CRUZ

La cruz crea una relación a Cristo y a la religión de manera directa e inmediata; ésta remarca su cuerpo como silueta y lo invoca al traer esta grafía.

Por lo que ver a la cruz como un objeto descontextualizado, permite ahondar en su forma, elementos y terminaciones; deja ver más allá sin tener que relacionarla a lo popularmente conocido, como el cuerpo de Cristo.

Al observar lo anterior (la cruz descontextualizada) se permiten distinguir tipologías y grupos de un mismo patrón de cruz.

Las tipologías encierran una creencia, una expresión o simplemente una gráfica; lo que permite distinguir un contexto cultural e incluso social.

LA CRUZ COMO SIGNO CON DISTINTOS SÍMBOLISMOS

La cruz ha estado presente desde mucho antes de Cristo, mimetizándose con otras formas básicas como el círculo, el espiral o el escalonado (entre otros).

Sin embargo, ésta se identifica de la misma manera como una estructura; *“dos líneas rectas que se cortan perpendicularmente en un punto cercano a su centro” (def).*

Esta definición permite reconocer distintos tipos de cruces en la historia. En este caso de estudio, se centra la búsqueda de la cruz en un contexto latinoamericano, desarrollándolo durante el periodo prehispánico. Esta etapa contempla desde el renacimiento humano hace 10.000 años (8000 a. C.), y llegará a su fin cuando los navegantes españoles inicien la conquista y de esta forma incorporan América a la Historia Universal.

LA CRUZ EN
AMÉRICA PREHISPÁNICA

3. LA CRUZ EN AMÉRICA PREHISPÁNICA

CÓMO Y PORQUÉ APARECE LA CRUZ COMO SIGNO EN AMÉRICA PREHISPÁNICA

Al reconocer las distintas cruces en el territorio dado, comienzan a aparecer distintas culturas que envuelven a tales cruces bajo un mismo simbolismo o creencia. Existen distintos elementos o detalles que implican pertenecer a un mismo grupo de cruces a partir de íconos propios que se dan en una misma materialidad y/o soporte; por ejemplo, *“dentro de la iconografía simbólica el signo “huesos cruzados” es evidente en murales y códices, como también en escenas guerreras que fueron talladas en los cilindros pétreos de los mexicas denominados tzonpantli, que son aquellas plataformas cuya superficie está cubierta por cráneos alternados con este signo”* (Luz Ballestas, p.16, *“Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas”*).

CULTURAS PREHISPÁNICAS CON LA CRUZ PRESENTE

A lo largo de la historia, se muestran cruces que han destacado y predominado sobre otras; no obstante existen varias culturas que han tenido a la cruz presente en sus íconos; reflejada en prendas, objetos utilitarios, esculturas, etc.

La indagación sobre las cruces en América prehispánica, comienza con uno de los países con gran cultura iconográfica, México. Dentro de éste, se van reconciendo varios aspectos relacionados a la cruz que van guiando la investigación y su forma. Sin embargo, Chile se presenta también como un exponente de símbolos asociados a la cruz, bajo culturas del sur (como la cultura mapuche-región de la araucanía-) y culturas del Norte Chico (cultura Diagüita).

OBJETOS DONDE APARECE LA CRUZ EN AMÉRICA PREHISPÁNICA

La simbología e iconografía prehispánica se daba de forma expresiva con distintos fines; ésta era la base tanto de una manifestación utilitaria (querer comunicar o marcar algo con un determinado propósito), o también con un fin únicamente estético.

En este contexto, la cruz se podía encontrar en distintos objetos que rodeaban a las personas, y con los cuales se relacionaba directamente el hombre. Existían distintos niveles de relación e interacción con tales objetos, de los cuales se definían tipologías. La cruz aparecía en piezas desde prendas de vestir (gorros, capas), textiles (pañños, tejidos, tapices), cerámicas (vasijas, urnas, figurillas) y esculturas (piedras, monolitos).

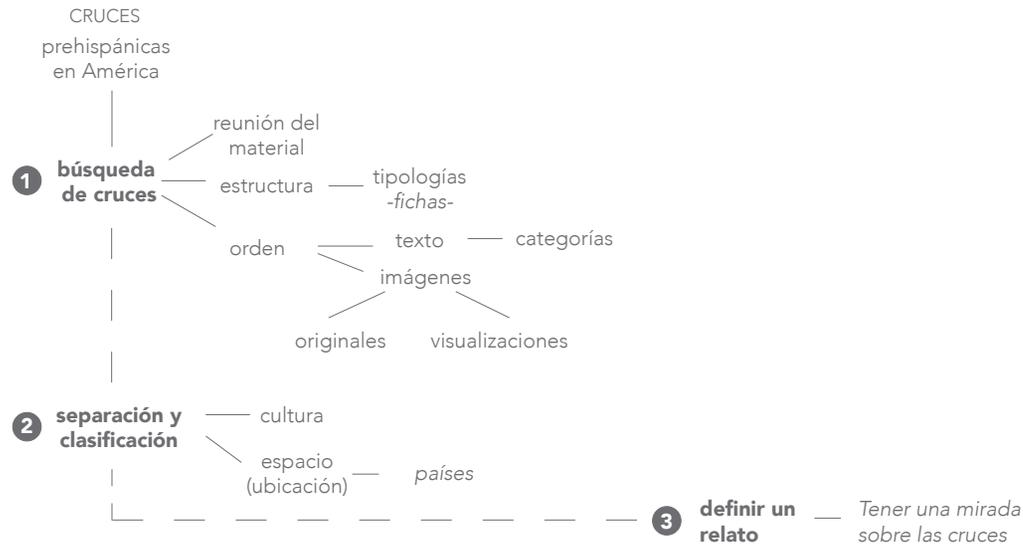
RELACIÓN DE LA CRUZ CON EL HOMBRE Y SU CONTEXTO

La cruz a través de su signografía trae a presencia una «ocasión»; la cruz pretende invocar un acontecer, trayendo un contexto, una situación y además una interacción.

La cruz se entrega a un contenido que le permite ser símbolo de algo. Éste es representado y recibido por el hombre, quien puede percibir a la cruz en distintos niveles de relación.

La cruz trae elementos del cielo, de la tierra, del agua y del aire; y se encuentra en soportes tan variados, que la interacción entre cruz y hombre, va permutando según esas alteraciones. El hombre eleva a la cruz al cielo (bajo la conexión a una deidad o astro), la conecta a la tierra (simbolizándola como parte de la naturaleza), la integra en el agua y la traspasa con el fuego.

ESTUDIO, COMPILACIÓN
Y CLASIFICACIÓN DE LA CRUZ



4. ESTUDIO, COMPILACIÓN Y CLASIFICACIÓN DE LA CRUZ

REGISTRO, COMPILACIÓN Y SELECCIÓN DE CRUCES

Bajo el entendido de que la investigación traía una gran cantidad de material gráfico, se inició una recopilación de información (textual, gráfica y esquemática), trayendo la mayor información posible de cada cruz encontrada. Se comenzó la búsqueda de las cruces prehispánicas latinoamericanas por países; donde surgían los distintos objetos que las contenían. La información se comenzó a dividir por cada cruz encontrada, elaborando unas "fichas", donde se redacta un resumen (de alrededor de una o dos páginas por cada una), ordenando sus datos y agregando como mínimo una imagen del original.

IDENTIFICACIÓN DE CATEGORÍAS

La información se componía de diferentes caracteres y tipos de datos que se repetían y formaban un patrón; es decir, podía existir en cada ficha, el mismo tipo de información para cada cruz. No obstante, surgía un contraste entre la cantidad de información de ellas, algunas estaban más desarrolladas e investigadas que otras. De esta manera se dio forma a las fichas a partir de distintos niveles de información, ya sea texto o imágenes, y además incorporando el diseño de varias categorías que serían la base de la ficha.

La ficha se componía de el nombre de la cruz, mínimo una imagen del original, las categorías (donde se ubicaba la información) y un esquema como visualización, a modo de identificar rápidamente a la cruz.



CLASIFICACIÓN DE LAS CRUCES

Por cultura y país

Al avanzar dentro de la investigación y el desarrollo de las fichas, surgió la necesidad de crear un orden mayor para organizarlas y clasificarlas a todas.

Teniendo un mayor número de ellas, la estructura fue de agrupar por cultura, luego de una subdivisión por país.

Dentro de cada una de éstas últimas, fueron ubicadas las fichas correspondientes.

La clasificación de las cruces fue la siguiente:

MÉXICO (28)

MAYA:

1. Palenque
2. Bacab
3. Zotz
4. Tikal
5. Disco Mosaico

MIXTECA:

1. Nopiloa
2. Dios de la lluvia

NAHUA:

1. Códice Borgia

TEOTIHUACANA:

1. Patolli
2. Huehuéteotl
3. Vaso teotihuacán

MESOAMERICANA:

1. Quincunce

TOLTECA:

1. Disco de turquesa

MÉXICA:

1. Caja de Moctezuma
2. Coatlicue
3. Piedra de Moctezuma
4. Piedra de Moctezuma 2
5. Teocali

ZAPOTECA:

1. Diosa Nohuicana
2. Figurilla zapoteca

CHICHIMECA:

1. Chupícuaro

TARASCA:

1. Tarasca

OAXACA:

1. Caja de agua

HUASTECA:

1. Huasteca

MIXTECA-MAYA:
1. Fejervary-mayer

TOLTECA-MIXTECA:
1. Tlaloc

MIXTECA-AZTECA:
1. Piedra del sol

BOLIVIA (2)

TIHUANACA
1. Akapana
2. Puma Punku

CHILE (5)

MAPUCHE
1. Chacana
2. Kultrún

ARICA
1. Ikuña

DIAGÜITA
1. Puco
2. Escudilla

PERÚ (10)

INDIOS PUEBLOS
1. Olmeca

TIHUANACO
1. Huari

CHINCHA
1. Chincha

CHIMÚ
1. Chimú

PARACAS
1. Paracas

TIHUANACA
1. Tableta de tabaco

VIRÚ-CHICANA
1. Virú-chicana

HUARI
1. Wari

LAMBAYEQUE
1. Corona

MOCHE
1. Aros moche

PANAMÁ (1)

COCLÉ
1. Coclé

COLOMBIA (4)

1. Dragón
2. Pectoral
3. Colgante
4. Quimbaya

ARGENTINA (2)

SANTA MARÍA
1. Suri

CIÉNAGA
1. Ciénaga

VISUALIZACIÓN DE CRUCES
PREHISPÁNICAS EN LATINOAMÉRICA

5. VISUALIZACIÓN DE CRUCES PREHISPÁNICAS EN AMÉRICA

Se recopilaron 51 cruces americanas prehispánicas, las cuales responden a distintos tipos de objetos con diferentes utilidades. En esta recopilación aparecen siete países, donde se hace una subdivisión por culturas; compilando finalmente 34 culturas.

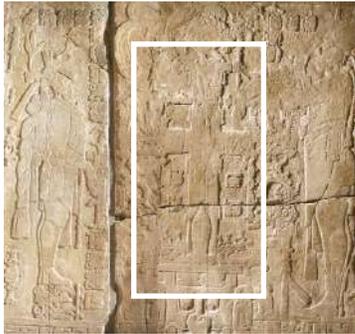
Para la visualización de las cruces, se elaboraron fichas con sus datos ordenados por categorías de manera de hacer más clara y rápida su presentación, además de la imagen del original y visualizaciones.

El número de categorías por ficha se modifica según la cantidad de información que exista por cruz; por lo que no todas las categorías están presentes en cada una de ellas. Éstas fueron pensadas mayoritariamente para ordenar el contenido y establecer distintos parámetros para cada cruz.

Las categorías finales por ficha son las siguientes:

- data
- territorio
- ubicación (museo de sitio)
- cultura
- museo
- soporte
- materialidad
- técnica
- dimensiones
- peso
- aplicación (uso)
- antecedentes
- descripción
- simbología y estructura
- inscripción
- modo de lectura
- descubrimiento
- juego vinculado

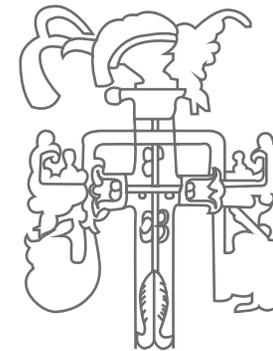
CULTURA MAYA
MÉXICO



(9) Imagen de la placa original en el templo.



(10) Imagen reconstituida de la cruz de Palenque en el panel completo



(11)

1. CRUZ DE PALENQUE

Data: 690 d.C.

Territorio: México

Ubicación: Templo de Palenque

Cultura: maya

Museo: Museo Nacional de México (reproducción de piedra similar)

Soporte: Panel (mural)

Materialidad: piedra caliza y estuco

Técnica: bajorrelieve

Aplicación(uso): representación de gráficas

Descripción: Por quedar al norte el edificio a que pertenece (región alegórica del frío, la aridez y los muertos, en la mitología vernácula), la cruz presente, trata de un árbol sin follaje.

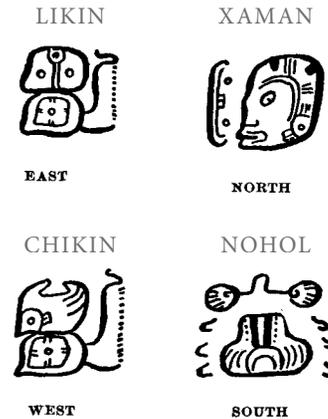
La cruz de Palenque no muestra simetría (ni vertical ni horizontal), pero sí una gran cantidad de ornamentos, algunos que forman parte de su estructura y otros que la acompañan rodeándola.

Simbología y estructura: El objeto tomado como cruz es el árbol mítico, como también lo es el que adorna el tablero de la Cruz Enramada, en Palenque.

Modo de lectura: Esta cruz se muestra como un signo central (y que proyecta una cierta simetría o reflejo), que divide la escena de la imagen en tres. A pesar de la cantidad de signos y elementos gráficos, se da un importe mayor a la cruz, en referencia a su fondo menos cargado. Esto anterior, vuelve complejo el hecho de definir los límites de ella.



(12) Código Dresde, páginas de 1 hasta la 5 (izquierda a derecha).



(13)

2. CRUZ DE BACAB

Data: 1000-1100 d.C.

Territorio: Península de Yucatán, México

Cultura: maya

Museo: Museo de Biblioteca del estado sajón en Dresde

Soporte: Láminas (códice)

Materialidad: papel amate [1], corteza de jonote (ficus) que ha sido aplastada y cubierta de una pasta de cal; doblada en pliegues en forma de acordeón como los paneles de un biombo.

Técnica: escritura y pintura

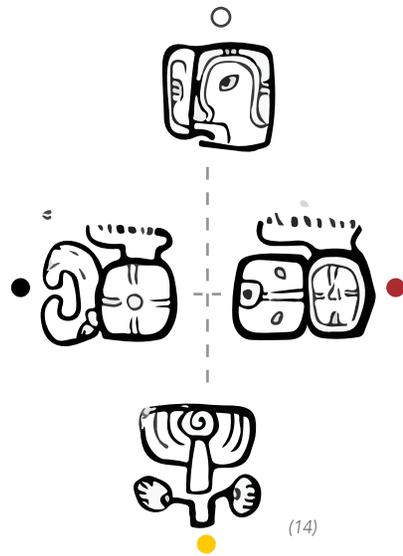
Dimensiones: consta de 39 hojas, con escritura en ambos lados, con una longitud total de 3,56 metros.

Aplicación (uso): calendario

[1] El papel amate es un tipo de papel vegetal cuyo origen se remonta en la época prehispánica de Mesoamérica. El resultado es una lámina vegetal fibrosa de colores que van del marrón oscuro al amarillo paja.

Antecedentes: Bacab es el nombre empleado para referirse a las cuatro deidades prehispánicas mexicanas más antiguas que habitaban en el interior de la Tierra y en sus depósitos de agua, cuya principal tarea consistía en sostener el firmamento. Estos signos aparecen en el Código Dresde.

Simbología y estructura: Estos son los cuatro pilares naturales del cielo, los cuatro dioses Maya que lo sustentan; Aldebarán, Regulus, Sirio y la Vía Láctea, son esos puntos de luz se sujetan el cielo estrellado. Según algunos especialistas, Bacab puede significar rociador de agua, o alrededor de la colmena, o rodeando el mundo. La definición del pueblo maya empleada para este término fue "Cargadores del año".



(14)



Descripción:

- En el oriente está el Bacab rojo con el poder de ordenar sobre los espíritus de las lluvias abundantes.
- El Bacab blanco está en el norte y vigila el espíritu de la lluvia que propicia el crecimiento del algodón.
- El bacab negro está en el poniente y tiene poder sobre las tormentas y nubarrones así como el mando sobre los espíritus de los muertos.
- El Bacab amarillo está en el sur y tiene poder sobre las lluvias que propician el crecimiento del maíz así como la producción de la miel de abejas.

(14) Los bacab se relacionan con los puntos cardinales, y se muestra como consecuencia en su gráfica. Existía un color designado para cada uno de ellos.

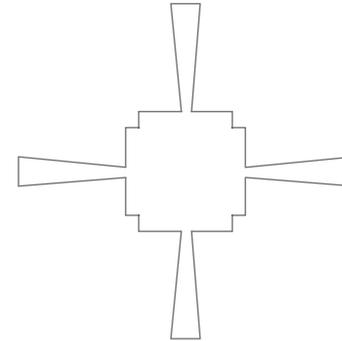
(15) El calendario fue escrito por seis escribas diferentes. Cada uno tenía su propio tema, estilo de escritura y glifos. Las imágenes de los códices fueron pintadas con una claridad extraordinaria utilizando pinceles muy finos. Los colores básicos, hechos de tinturas vegetales, eran de color rojo, negro y azul maya. Han sido decodificados alrededor de 250 de los aproximadamente 350 signos del código.



(16) Plato policromado de murciélagos divididos por una cruz central roja.



(17) Detalle de la cruz en su centro.



(18)

3. CRUZ DE ZOTZ

Data: 320-987 d.C.

Territorio: Balamkú, Campeche, México

Cultura: maya

Museo: Museo Fuerte de San Miguel, Campeche

Soporte: Plato policromado de murciélagos, personajes del inframundo

Materialidad: Cerámica con engole y decoración policroma

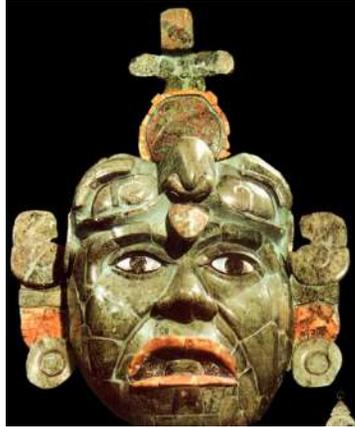
Técnica: pintura

Antecedentes: En esta obra se abordan los diferentes significados que tuvo el quiróptero en la cosmovisión maya, su asociación con dioses, hombres y seres sobrenaturales, y la posible identificación de especies en el arte maya.

Descripción:

La pieza circular es dividida en 4, cada una bajo una silueta de murciélago. Siendo marcada esta separación en cruz por una extensión en rojo. En su centro se agrega un símbolo en negro y blanco que da fuerza a la cruz y la resalta.

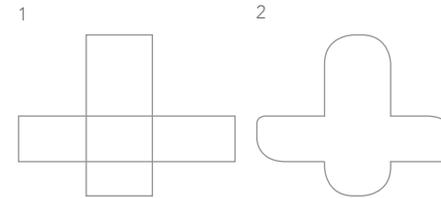
Simbología: En cuanto al simbolismo del murciélago, éste se relacionó con la noche, la oscuridad, la muerte, los sacrificios por decapitación y extracción de corazón, con la fertilidad y la sexualidad.



(19)



(20)



(21)

4. CRUZ DE TIKAL

Data: 600-900 d.C.

Territorio: Guatemala

Ubicación: Tumba del Templo de Tikal

Cultura: maya

Museo: Museo Nacional de Arqueología y Etnología

Soporte: máscara

Materialidad: piedra jade

Técnica: tallado

Aplicación (uso): La mayoría de las máscaras funerarias de los soberanos mayas fueron hechas con jade y se pensaba que éstas les otorgaban la identidad que debían portar en su paso al inframundo.

Antecedentes: Los mayas lograron una gran maestría artística con una variadísima gama de objetos que era obtenida en el arte mayor. Tumbas, escondites, depósitos problemáticos, ofrendas de fundación y

otros rasgos de deposición ritual contuvieron materiales de alto status que fueron intercambiados de unas regiones a otras.

Descripción: Cerámicas policromas, jades trabajados en forma de orejeras, pectorales, máscaras funerarias, cuentas, pendientes y placas, conchas procedentes de los dos océanos, obsidiana, pedernal, turquesa, pirita, etcétera, se utilizaron ampliamente como ofrendas en los recintos rituales de los mayas.

Simbología y estructura: el jade era la piedra de la creación, significaba vida, fertilidad y poder. Fue incluso más valorado que el oro.

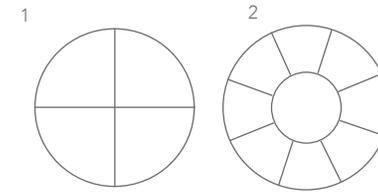
Esta máscara tiene algunos elementos de concha en la nariz y boca, lo que representa el aliento esencial del espíritu, es decir, la última exhalación del soberano antes de pasar al inframundo. Su boca abierta podría ser el camino para la transición del alma del mundo material al sobrenatural.



(22) Disco de mosaico maya expuesto en el MET.



(23) Detalle del disco.



(24)

5. CRUZ DE DISCO DE MOSAICO

Data: 900-1200 d.C.

Territorio: Yucatán, México

Cultura: maya

Museo: The Metropolitan Museum of Art

Soporte: disco

Materialidad: Madera, turquesa, pirita, madreperla

Técnica: mosaico

Dimensiones: 1 (espesor) × 24.1 (diámetro) cm

Aplicación (uso): disco de ofrenda

Antecedentes: La turquesa importada desde lo que corresponde actualmente al suroeste de los Estados Unidos de América, a través del centro de México, el mineral verde-azulado resalta las serpientes de pirita, símbolos del poder real.

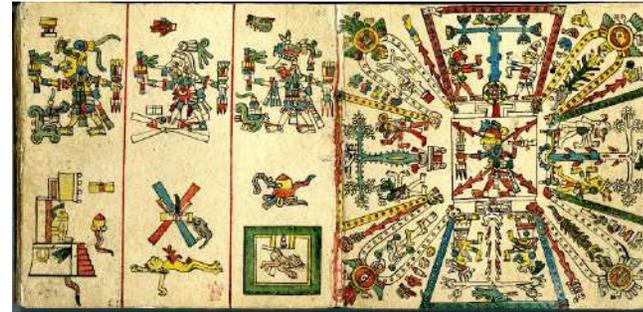
Descripción: Los artistas mayas incorporaron un material exótico en este complejo mosaico: la turquesa. En algún momento, un espejo de pirita ahora perdido adornó el centro, ocultando las dos perforaciones utilizadas para sujetar el disco a una prenda.

Descubrimiento: Este es uno de los dos discos encontrados en 1932 en una ofrenda en una de las subestructuras del Castillo, la plataforma de la pirámide central de Chichen Itzá, que fue construida sobre un cenote.

CULTURA MIXTECA - MAYA
MÉXICO



(25) El códice se compone de 22 páginas dibujadas por ambos lados.



(26) Primeras páginas opuestas del biombo del Códice.

6. CRUZ DE CÓDICE FEJÉRVÁRY-MAYER

Data: no hay data exacta

Territorio: México

Cultura: mixteca-maya

Museo: Museo de Liverpool, Inglaterra

Soporte: códice, láminas.

Materialidad: láminas de piel (venado)

Técnica: pintura

Dimensiones: láminas cuadrangulares de 17.5 cm por lado; sobre las que se colocó un aplanado de estuco o yeso. El conjunto del códice tiene una longitud de 385 cm.

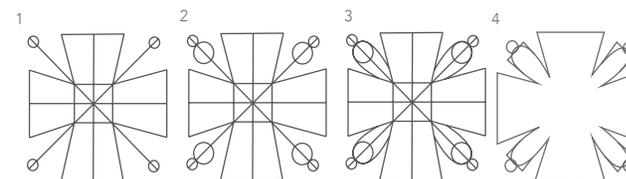
Aplicación: graficar elementos de los ámbitos culturales y declaraciones religiosas

Antecedentes: El códice Fejérváry-Mayer es un manuscrito prehispánico que pertenece al grupo denomi-

nado códices Borgia, siendo similar al códice Laud. En su tradición se encuentra una mezcla de los estilos mixteco, maya y nahua.

Descripción: En la primera página del códice, se muestran los cuatro rumbos del universo.

Simbología y estructura: Para los antepasados aztecas el rumbo más importante no era el Norte como ahora era el Oriente (Tlahuiztlanpa) es el rumbo de la Luz, por donde sale el Sol, lugar de Quetzalcoatl.

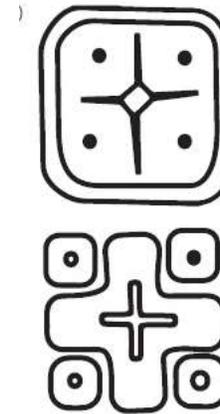


(27) Secuencia de construcción de la cruz del Códice Fejérváry-Mayer.

CULTURA MIXTECA
MÉXICO



(28)



(29)

7. CRUZ DE NOPILOA

Data: 600 - 900 d.C

Territorio: Nopiloa (Veracruz), México

Ubicación: vertedero de Nopiloa

Cultura: mixteca, teotihuacan

Museo: Museo de Antropología de Xalapa

Soporte: figurilla (escultura)

Materialidad: barro/arcilla, ejecutada en molde y pintada

Técnica: escultura en molde

Antecedentes: Esta cruz está ubicada en una figurilla que forma parte de una ofrenda de siete "esculturas sonajero" rescatadas del entierro en el vertedero de Nopiloa, asentamiento ubicado en la subárea centro-sur de Veracruz.

Destaca por estar articulada de los brazos. Sus orejas circulares se moldearon con la efigie del dios de la lluvia, tempestad, rayo y guerra o Tlaloc.

Descripción: En los lienzos izquierdo y central del huipil se plasmaron cuatro signos cruciformes, uno completo y tres a la mitad, con restos de color ocre, acerca de los cuales Medellín Zenil opinó que eran "cruces griegas que aluden a la divinidad solar".

Las cruces en su estructura (como simbolismo) designan a la tierra en su reparto cuatripartito, tal como lo concibieron los mesoamericanos.

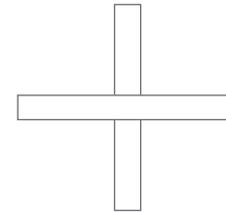
Simbología y estructura: Cada signo o figura cruciforme presenta un contorno escalonado. Trazos ondeados paralelos son el pictograma náhuatl de atl, "agua", aplicado en textil. Adornan y dan su nombre al huipil y a la falda de la diosa del agua, llamados atlacuilolihupile y atlacuilolicueitl en el Posclásico tardío. En la iconografía teotihuacana, maya y zapoteca, contornos en meandro designan extensiones de agua.



(30)



(31)



(32)

8. CRUZ DE DIOS DE LA LLUVIA

Data: 1100-1400 d.C.

Territorio: Colima, México

Cultura: mixteca

Museo: Kimbell Art Museum

Soporte: figurilla/vasija

Materialidad: Cerámica policromada

Técnica: modelado/escultura

Dimensiones: 24.7 x 21 x 28.5 cm

Aplicación (uso): veneración

Antecedentes: Esta vasija derramada en forma de una figura agachada representa un aspecto importante de la práctica religiosa mesoamericana -la suplantación de la deidad- por la cual los dioses fueron llevados directamente al mundo de la experiencia.

Descripción: El disfraz retratado en esta pieza es doble, sin embargo: guerrero y dios de la lluvia. En las antiguas tradiciones chamánicas del occidente de México, esta figura en cuclillas es un guerrero chamán, posicionado como si estuviera listo para saltar. Él sostiene un palo en su mano derecha y tiene un escudo atado a su muñeca izquierda; toda su cabeza está envuelta en un casco de cabeza de animal parecido a un coyote.

Simbología y estructura: Todos estos son accesorios del guerrero, sin embargo, el pequeño tamaño del arma y el escudo sugieren una lucha más simbólica que real. La máscara que cubre la cara es el otro elemento en el doble disfraz, y se relaciona directamente con la suplantación de la deidad. Los ojos anillados, los colmillos largos y las marcas de bigotes son rasgos del dios de la lluvia, que se veneraron ampliamente en toda Mesoamérica desde aproximadamente los tiempos de los olmecas.

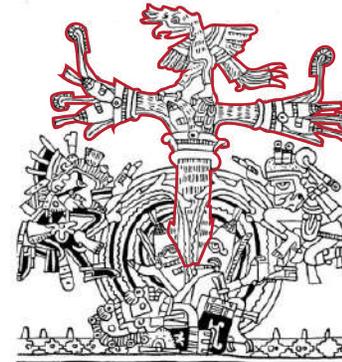
CULTURA NAHUA
MÉXICO



(33) Página 53 del códice Borgia. Las páginas 47 a 56 muestran una serie de divinidades, sacrificios y otra iconografía compleja.



(34)



(35) Visualización y realce de la cruz en el dibujo del códice, definiendo sus límites.

9. CRUZ DE CÓDICE BORGIA

Data: no hay data exacta (prehispánico)

Territorio: Puebla, México

Cultura: Nahuatl

Museo: Biblioteca Apostólica, el Vaticano

Soporte: códice, láminas

Materialidad: piel de venado

Dimensiones: plegada en 39 hojas. Cada hoja es un cuadrado de 27 cm por 27 cm, con una longitud total de casi 11 metros (76 páginas con contenido).

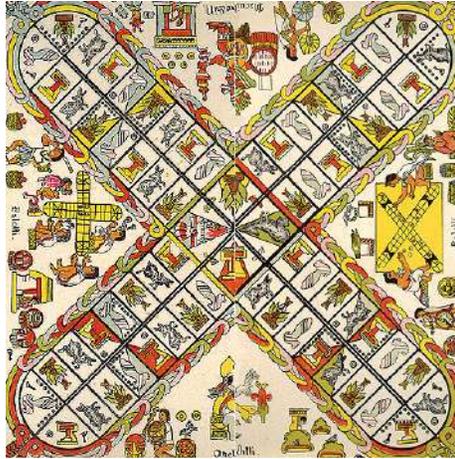
Técnica: Todas las páginas menos la última están escritas e ilustradas por ambas caras.

Antecedentes: El Códice Borgia (o Códice Yoalli Ehécatl) es un manuscrito mesoamericano de contenido ritual y adivinatorio. Se cree que fue escrito antes de la conquista de México, en algún lugar en el sur o el oeste del estado mexicano de Puebla. El Códice Borgia forma parte del Grupo Borgia, al que da nombre.

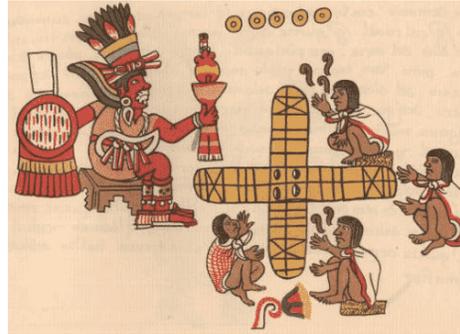
Descripción: Las primeras ocho páginas contienen los símbolos de los 260 días del calendario Tonalpohualli. Cada trece de 13 símbolos forma una línea horizontal que ocupa dos páginas. Algunos días están marcados con el símbolo de una huella. Los símbolos adivinatorios aparecen por encima y por debajo de los que representa los días.

Modo de lectura: El códice se lee de derecha a izquierda.

CULTURA TEOTIHUACANA
MÉXICO



(36) Representación del tablero Patolli con sus espacios rectangulares de juego.



(37)

10. CRUZ DE PATOLLI

Data: 200 a.C. - 1000 d.C. aprox.

Territorio: Campeche, México

Ubicación: zona arqueológica de Dzibilnocac

Cultura: teotihuacana, tolteca, maya

Soporte: tablero de juego

Materialidad: alfombra de paja en forma de cruz diagonal con casillas rojas y azules. Las fichas eran piedras de colores. Los dados eran frijoles con puntos.

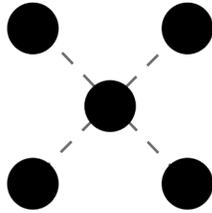
Dimensiones: 50x50 cm.

Aplicación (uso): juego

Antecedentes y juego vinculado: Patolli es uno de los juegos más antiguos de América prehispánica. Lo jugaban los teotihuacanos (200 a. C. - 1000 d. C.), toltecas (750 - 1000 d.C), los mayas (1100 - 1300 d. C.) y los aztecas (1168 - 1521 d. C.), fue descubierto en la zona arqueológica de Dzibilnocac, en Campeche.

El juego fue descrito en códices y por cronistas españoles al notar la afición que los mexicas, en el centro de México, tenían por él. De modo que fue prohibido, al considerarlo idolátrico y pagano.

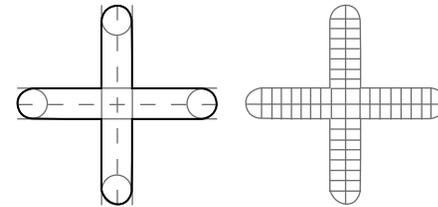
Descripción: Consta de una cruz dibujada en el piso dividida en casillas, al igual que el marco que la circunda. En total son 58 rectángulos de diversos tamaños, algunos con cruces trazadas en su interior. Estas casillas se recorrían con frijoles o pequeños tepalcates redondeados.



(38) Imagen que representa el quincunx o quince; símbolo que marca una cruz.



(39) Dzibilnocac es un sitio arqueológico maya ubicado en el estado mexicano de Campeche, en la parte central de la región denominada Los Chenes; lugar donde fue encontrado el tablero.



(40)

Simbología: Sin embargo, el patolli maya, anterior al arribo de los conquistadores, parece haber tenido una connotación más allá del juego o la apuesta. La forma de su diseño se ha comparado con el quincunx (o quince), símbolo que representa esquemáticamente al universo, mediante un punto central que se identifica con la Tierra, cuatro que coinciden con los puntos cardinales, y un marco que los limita, el cual representa el cosmos. La cruz significaba movimiento.

Simbología y estructura: Además, el número de casillas (57-58), de las que cada uno de los dos jugadores debía recorrer 52, corresponde a un siglo pequeño de 52 años, mientras que las 104 casillas recorridas por ambos se identifican con la Gran Edad, momento en que coincidían los inicios de los calendarios solar y de 260 días. Sería entonces un juego de adivinación ritual.

Además, con base en la evidencia, el patolli surgió en la zona maya durante la época en que ocurren influencias de culturas prehispánicas del Altiplano, y su uso se extendió hacia el periodo Clásico Tardío.

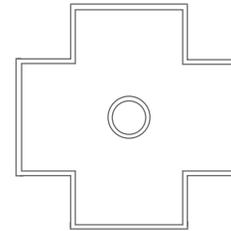
Descubrimiento: El recinto donde el tablero fue encontrado mide 74 metros de largo por 30 de ancho, y en su gran plataforma se desplantan diez habitaciones dispuestas en dos crujías, que a su vez están cubiertas de manera parcial por tres torres.



(41)



(42)



(43)

11. CRUZ DE HUEHUÉTEOTL

Data: 200-650 d.C.

Territorio: Teotihuacan, México

Cultura: Teotihuacana

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

Soporte: estatuilla

Materialidad: piedra

Técnica: escultura

Dimensiones: 65 x 63 x 66 cm

Aplicación (uso): dios protector de la vivienda y el fogón

Antecedentes: Huehuetéotl (en náhuatl: huēhueh-teōtl, 'dios-viejo') es el nombre con el que se conoce genéricamente a la divinidad mesoamericana del fuego. Su culto fue uno de los más antiguos de Mesoamérica, como lo testifican las efigies encontradas en sitios tan antiguos como Cuicuilco y Monte Albán.

Descripción: En la cultura teotihuacana se le representaba como un anciano arrugado, barbado,

desdentado y encorvado. Sentado, Huehuetéotl llevaba un enorme brasero sobre su cabeza. En otras culturas, el mismo brasero era la propia representación del dios. Se encuentran figuras que representan a Huehuetéotl en muchas culturas alrededor de México. Uno de sus símbolos es la cruz de los cuatro rumbos del universo o quincunce, que partían del centro donde él residía.

Simbología y estructura: El dios del fuego representa una de las más viejas concepciones del hombre mesoamericano; es el dios del centro en relación con los puntos cardinales y además es el brasero (tlecuil) que es el centro de la casa indígena. La importancia del dios del fuego está en la relación directa con la vida diaria de las culturas prehispánicas. Como consecuencia, es uno de los dioses más adorados por los antiguos pobladores de América. Por esto, al dios viejo se le fueron atribuyendo varios nombres diferentes, dependiendo de la región y las influencias lingüísticas.



(44)



(45)

12. CRUZ DE VASO TEOTIHUACANO

Data: 200-650 d.C.

Territorio: La Ventilla, Teotihuacán, México

Cultura: teotihuacana

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

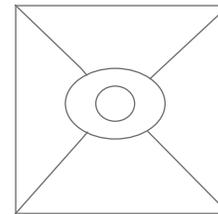
Soporte: vaso cilíndrico con soportes

Técnica: modelado (estucado y pintado)

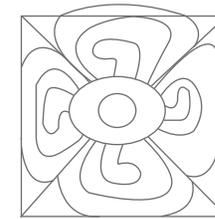
Dimensiones: 20.6 cm (Alto), 24.2 cm (diámetro)

Descripción: Vaso cilíndrico con trípode y soportes calados en forma de almenas. La técnica de manufactura es el modelado; son dos las técnicas decorativas: por la parte exterior de la pieza, esgrafiado inciso con motivos geométricos con estilo de la Costa del Golfo o "tajinescos", y cubriendo la pieza, una capa fina de estuco, usada para aplicar diferentes pinturas de origen mineral de colores verde, blanco y rojo. Muestra varias restauraciones hechas por los antiguos teotihuacanos y otras recientes.

1



2

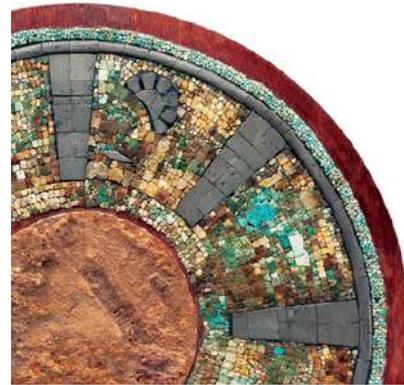


(46)

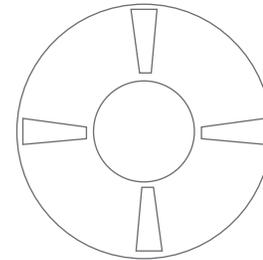
CULTURA TOLTECA
MÉXICO



(47) Vista frontal del disco de Tula.



(48) Detalle del disco, perpendiculares de su estructura de cruz interior.



(49)

13. CRUZ DE DISCO DE TURQUESA

Territorio: Chichén Itzá, México

Cultura: Tolteca

Museo: Museo Nacional de Antropología

Soporte: disco de mosaico

Materialidad: soporte: piedra y madera; pirita, turquesa, concha, coral y una estrella de mar

Técnica: mosaico

Aplicación (uso): disco de ofrenda

Antecedentes: En 1992 se encontró un extraordinario disco de mosaico de turquesa en la ofrenda del Palacio Quemado en Tula. Este hallazgo es importante pues es una muestra del arte de los toltecas en la fabricación de mosaicos. A pesar de estar sumamente deteriorado, la intervención permitió recuperar la mayor información, lo que se plasmó en una reconstrucción hipotética.

Según las crónicas mexicas y coloniales, los toltecas fueron los inventores de las artes y los oficios, incluyendo los mosaicos, lo que hace relevante al disco de Tula.

Descripción: El diseño principal del disco tiene ocho secciones, cuatro de las cuales contienen un diseño de serpientes. La parte posterior del disco estaba pintada de rojo. El disco estaba compuesto por materiales valiosos de regiones lejanas, lo que confirma la existencia de las rutas extensas de comercio o tributo atribuidas a los toltecas (Noguez, 1995; Harbottle y Weigand, 1992). El que el diseño del disco se repita en objetos de otros sitios sugiere que había también intercambios culturales.

Descubrimiento: 1992, Tula, Hidalgo

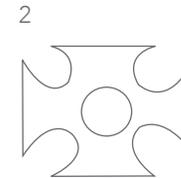
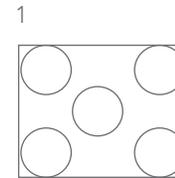
CULTURA MÉXICA
MÉXICO



(50)



(51)



(52)

14. CRUZ DE CAJA DE MOCTEZUMA

Data: 1250-1521 d.C.

Territorio: Altiplano Central, Texcoco, México

Cultura: Méxica

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

Soporte: caja

Materialidad: piedra

Técnica: modelado y tallado

Dimensiones: 24.5 cm (alto), 24.9 cm (ancho), 25 cm (profundidad)

Aplicación (uso): caja para objetos que se colocaron en depósitos rituales

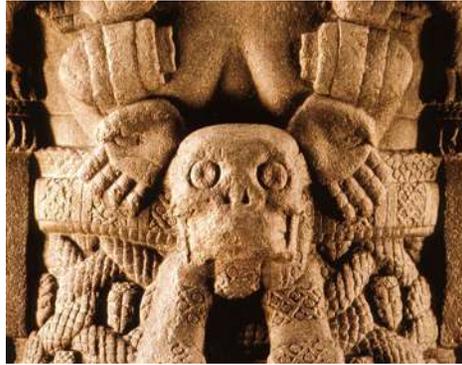
Antecedentes: Moctezuma Xocoyotzin fue el gobernante de la ciudad mexicana de Tenochtitlan cuyos dominios se extendieron a las ciudades de Texcoco y Tlatelolco desde 1502 hasta 1520, al arribo de los españoles.

Descripción: Este conjunto de caja y tapa tiene restos de pintura azul y roja; en el fondo lleva labrado el día "5 serpiente" y ocho quincunces distribuidos en las caras laterales. En la parte interna de la tapa se encuentra el glifo asociado a Motecuhzoma II; en la cara superior presenta el año "11 pedernal".

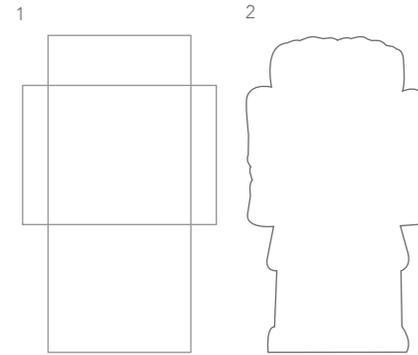
Simbología: De acuerdo con las fuentes históricas, este tipo de caja se utilizaba para contener objetos que se colocaron en depósitos rituales, como restos de niños ofrendados a Tláloc, cenizas de guerreros y gobernantes cremados o instrumentos de autosacrificio.



(53)



(54)



(55)

15. CRUZ DE COATLICUE

Data: 1250-1520 d.C.

Territorio: México

Ubicación: Templo mayor de Tenochtitlán

Cultura: Méxica

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

Soporte: estatuilla/escultura

Materialidad: piedra

Técnica: escultura

Dimensiones: 250 cm (alto), 155 cm (ancho), 128 cm (espesor)

Peso: 24 ton.

Aplicación (uso): veneración

Antecedentes: Coatlicue (en náhuatl: la que tiene su falda de serpientes) en la mitología mexicana es la representación de la fertilidad.

Descripción: Su atuendo representa la vida y la muerte, guía del renacimiento, la madre gestante de Huitzilopochtli, esta diosa también recibía los nombres de Tonāntzin y Teteōinān.

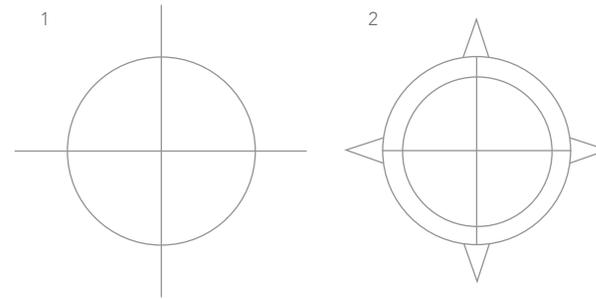
Se muestra con la característica falda de serpientes, sin embargo se pueden ver serpientes por todo el monumento y sustituyendo partes de la anatomía. La cabeza es sustituida por dos serpientes que se encuentran, símbolo de la dualidad que al crearse dio inicio a todo el universo, otra referencia serían las coyunturas enmascaradas (con rostros). En la base, fuera de la vista del visitante está Tlaltecuhltli, sosteniendo dos cráneos en las plantas de los talones de la diosa.

Simbología: Representa a una mujer decapitada y parcialmente desmembrada, con atributos que la relacionan con la tierra, la muerte y con seres sobrenaturales del cielo nocturno. Era venerada como la madre de los dioses y estaba representada además, como una mujer usando una falda de serpientes. Tiene los pechos caídos, que simbolizan la fertilidad y un collar de manos y corazones humanos que representan la vida. Su esposo era Mixcoatl.

Descubrimiento: 1790



(56)



(57)

16. CRUZ DE PIEDRA DE MOCTEZUMA

Data: 1460-1480 d. C.

Territorio: México

Ubicación: Edificio del antiguo Arzobispado, Ciudad de México

Cultura: mexicana

Museo: Museo Nacional de Antropología, México D.F.

Soporte: escultura (circular)

Materialidad: basalto

Técnica: tallado/grabado

Dimensiones: 2.24 m (diámetro), 68-76 cm (altura)

Aplicación (uso): realización de combates gladiatorios

Antecedentes: La Piedra de Moctezuma es una escultura circular con grabados de la civilización Mexica la cual se cree que fue utilizada para la realización de combates gladiatorios los cuales se realizaban entre soldados enemigos capturados y tropas convencionales o de élite Mexica. Otra función también

era la de monumento a las conquistas de el Imperio Azteca bajo el mando de el gobernante en turno.

Descripción: En la cara superior se ve una depresión que tiene un diámetro de 45 cm con una profundidad máxima de 20 cm, donde se puede apreciar el rostro de un personaje con una banda de cuatro discos con una saliente en el centro que se cree que podría ser un ave descendiendo, todo esto circunscripto por relieves solares.

En el canto de la escultura se aprecian tres bandas con diferentes motivos, la superior tiene 59 cuadrillos y la inferior 57, con 10 motivos alternándose los cuales son: Copilli, mano, atado, anillo circular con cruz, cruz de hueso, corazón, cráneo de perfil, Cipactli y Técpatl. Entre estas bandas se tienen once escenas de victorias Mexicas como en el caso de la Piedra de Tízoc.

Escritura: Conquistas militares de Moctezuma Ilhuicamina

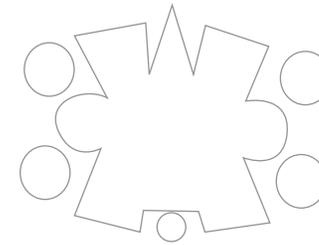
Descubrimiento: 1988



(58)



(59)



(60)

17. CRUZ DE PIEDRA DE MOTECZUMA II

Data: 1503

Territorio: México

Ubicación: centro ritual de Tenochtitlan

Cultura: mexicana

Museo: The Art Institute of Chicago

Soporte: piedra

Materialidad: basalto

Técnica: tallado

Dimensiones: 55.9 x 66 x 22.9 cm.

Aplicación (uso): conmemora el comienzo del reinado del emperador Motecuhzoma II

Antecedentes: Esta piedra, que conmemora el comienzo del reinado del emperador Motecuhzoma II, se encontraba originalmente en el centro ritual de Tenochtitlan, la capital del extenso imperio establecido por los aztecas (Mexico) entre 1428 y 1519.

Descripción: El bloque cuadrangular está tallado con los signos jeroglíficos de cinco eras cósmicas sucesivas, llamadas "soles" en el lenguaje de los aztecas.

Simbología y estructura: este monumento establece conexiones entre la historia azteca y el esquema cósmico. En el bloque se muestran los signos de las cinco eras cósmicas sucesivas. Estas eras fueron ciclos míticos de creación y destrucción que comenzaron en el tiempo de la creación y continuaron con el nacimiento de la humanidad y el período del dominio azteca. Desde "Jaguar" en la esquina inferior derecha, las eras avanzan en sentido antihorario a través de "Wind", "Rain" y "Water". El motivo X tallado en el centro representa "Movimiento", el signo de lo que era para los aztecas la era actual.



(61)



(62)



(63)

18. CRUZ DE TEOCALLI

Data: 1250-1521 d.C. (Posclásico tardío)

Territorio: México

Ubicación: Cimientos del Palacio Nacional, Plaza de la Constitución, Centro Histórico de la Ciudad de México

Cultura: mexicana

Museo: Museo Nacional de Antropología, México D.F.

Soporte: monolito

Materialidad: piedra

Técnica: escultura/tallado

Dimensiones: 123 cm (alto), 100 cm (ancho), 92 cm (profundidad)

Aplicación (uso): templo

Antecedentes: El Teocalli de la Guerra Sagrada es un monolito mexicana, llamado así por Alfonso Caso, y del que cree puede ser una representación a escala de un templo o el icpalli (silla real) del propio Moctezuma Xocoyotzin.

Descripción: Monolito en forma de templo o teocalli. Los relieves tallados celebran el triunfo del Sol y el poder militar de los mexicas tras la fundación de su ciudad, representada simbólicamente en la escena de la fachada posterior en la que un águila real se posa sobre un nopal. En la parte superior del monolito, está tallado en la parte central un disco solar, flanqueado por Huitzilopochtli y Motecuhzoma Xocoyotzin. Al centro del disco solar está el signo calendárico nahuí ollin (cuatro movimiento), símbolo del Quinto Sol. De la boca de ambos personajes brota el símbolo atl-tlachinolli.

Simbología y estructura: Sus simbolismos son una exaltación a la ideología del poder mexicana, y al principio religioso de la guerra sagrada, incluyendo la representación del águila sobre un nopal, devorando corazones humanos. Comúnmente se cree que es una serpiente lo que devora, como el Escudo Nacional de México.

Descubrimiento: Fue hallado en las inmediaciones del Palacio Nacional, de donde fue retirado en 1926.

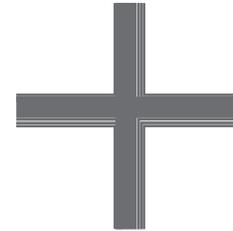
CULTURA CALCHIHUITES
MÉXICO



(64)



(65)



(66)

19. CRUZ DE PIEDRA DE PLATO SÚCHIL

Data: 500-950 d.C. (clásico tardío)

Territorio: Chalchihuites, Zacatecas, México

Cultura: Chalchihuites

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

Soporte: vasija-plato

Materialidad: barro/arcilla

Técnica: modelado y pintado

Dimensiones: 4.6 cm (alto), 13.8 (diámetro)

Aplicación (uso): vasija

Antecedentes: Fue recuperado en el sitio Alta Vista o Chalchihuites, en el noroeste del estado de Zacatecas, durante las primeras excavaciones que realizó Manuel Gamio en 1908, hace ya más de 100 años, que estuvieron centradas en uno de los edificios más importantes del antiguo asentamiento, el Salón columnado. Aunque Gamio no es muy claro en la documentación que dejó sobre el registro de dichas excavaciones, esta pieza debe provenir de ese edificio o de estructuras adyacentes.

Descripción: La decoración dividida en cuatro que presenta en el interior fue relacionada por arqueólogos como John Charles Kelley, Ellen Abbot Kelley, Baudelina García y Humberto Medina con la forma de representar pasajes míticos o historias sagradas tanto de la pictografía mesoamericana prehispánica que figura en los códices del centro de México como de la creaciones artesanales de los huicholes.

Simbología: En este caso, muy probablemente se refiere al origen del mundo.

Descubrimiento: Excavación de Gamio (1908)

CULTURA ZAPOTECA
MÉXICO



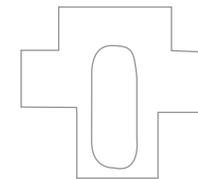
(67)



(68)



(69)



(70)

20. CRUZ DE DIOSA NOHUICHANA

Data: 200-500 d.C.

Territorio: Valles centrales, Oaxaca, México

Cultura: zapoteca

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

Soporte: figurilla/urna

Dimensiones: 48.7 cm (alto), 24.1 cm (ancho), 4.7 cm (profundidad), 1.2 cm (espesor)

Aplicación (uso): urna

Antecedentes: En la religión de los benzáa o zapotecos prehispánicos, Nohuichana y 13 Serpiente fueron Diosas Madres relacionadas con la renovación del ciclo humano. La deidad femenina más importante del panteón zapoteca era la diosa Nohuichana, esposa del dios Pitao Cocijo. Como deidad protectora, es frecuente que se deposite su imagen en las ofrendas funerarias. Era la diosa de los ríos, la pesca, el parto, protectora de los niños y la familia.

Descripción: Se le distingue por el glifo que porta en su tocado en el que destaca, al centro, un huso utilizado en el tejido, lo cual la relaciona con la luna, lo femenino y como tal, es la tejedora del destino de la humanidad.

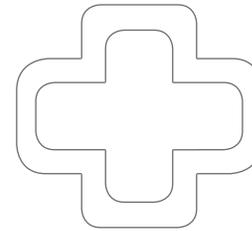
Simbología y estructura: Las representaciones de esta deidad generalmente la muestran de pie con vestimenta fina bordada, con falda y quechquémitl, luce orejeras de carrete y ocasionalmente collar de cuentas esféricas. El elemento distintivo que la identifica se muestra al centro de su tocado, se trata del glifo "2 J" formado por un huso atravesado con hilo de algodón, lo cual la refiere al acto de tejer, labor femenina relacionada con la luna quien "... teje el velo cósmico con los destinos de los hombres



(71)



(72)



(73)

21. CRUZ DE FIGURILLA ZAPOTECA

Data: 400-600 D.C.

Territorio: México

Ubicación: Monte Albán

Cultura: zapoteca

Museo: Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México

Soporte: figurilla

Materialidad: Arcilla cocida, concha y pigmentos rojo y blanco

Técnica: modelado y pintura

Dimensiones: 12.4x21.5 cm

Aplicación (uso): veneración a deidad

Antecedentes: La cultura zapoteca es la expresión precolombina del pueblo zapoteco que históricamente ocupó el sur de Oaxaca, así como parte del sur del estado de Guerrero, del sur del estado de Puebla y el istmo de Tehuantepec (México).

En la época precolombina, los zapotecas fueron una de las civilizaciones más importantes de la Mesoamérica precolombina.

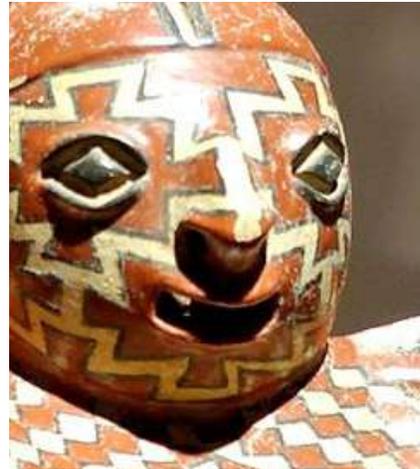
Descripción: retrato de un personaje de alto rango, probablemente mujer. Se desconoce si su postura de brazos cruzados tiene algún significado, pero dado el complejo tocado que ostenta, es posible que se le haya retratado participando en alguna actividad solemne.

Simbología y estructura: Algunos estudiosos sostienen que se trata de una representación de la deidad conocida por el nombre calendárico de Trece Serpiente.

CULTURA CHICHIMECA
MÉXICO



(74)



(75)

22. CRUZ DE CHUPICUARO

Data: 800 a.C. - 200 d.C.

Territorio: Guanajuato, México

Cultura: Chichimeca-Tolteca

Museo: Museo de Louvre, París

Soporte: Figura de terracota

Materialidad: cerámica

Técnica: modelado, alfarería

Dimensiones: 20x31 cm. aprox.

Aplicación (uso): vasijas con forma humana; intención doméstica y ceremonial

Antecedentes: Chupicuaro fue un gran centro alfarero reconocido como uno de los mejores en Mesoamérica por el acabado fino y decoración de las vasijas, las cuales fueron trabajadas con múltiples formas y colores, algunas con dibujos geométricos. Los motivos fueron las deidades, la maternidad, la lactancia, las personas y sus adornos, los animales y los vegetales.

Las figurillas de arcilla usaron técnicas de pastillaje y figuras huecas. Utilizaron concha, hueso y piedra.

Descripción: Las figurillas huecas miden aproximadamente entre 20 y 30-35 centímetros, casi todas son representaciones femeninas, están de pie y tienen las piernas gruesas. Tienen el vientre abultado, que sugieren embarazo, con muy poco énfasis en el pecho. Por lo general, las manos descansan sobre el vientre y en contraposición a las anteriores, no tienen ornamentos corporales. Algunas presentan una hendidura central en la parte superior de la cabeza.

Simbología y estructura: Esto puede indicar un culto a la maternidad y por ende a la fertilidad de la tierra; los rasgos sexuales están definidos y muchas veces cargan infantes o bien están embarazadas. Es posible que estemos ante una cultura en la que la mujer representase la carga principal de la vida social debido a sus múltiples roles como crianza de los niños, recolección, labores agrícolas y otras tareas de relevancia.

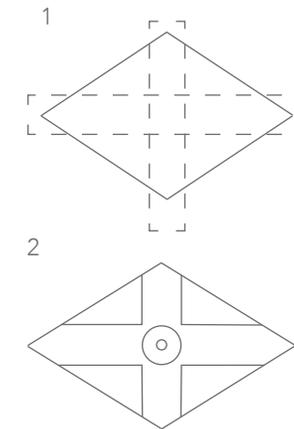
CULTURA TARASCA
MÉXICO



(76)



(77)



(78)

23. CRUZ DE TARASCA

Data: 1200-1521 d.C. (Posclásico tardío)

Territorio: México

Ubicación: Michoacán

Cultura: tarasca

Museo: Museo de Amparo de Puebla, México

Soporte: vasija con trípode

Materialidad: barro

Técnica: modelado con policromía

Dimensiones: 16x 26.8 cm.

Antecedentes: Lo que llamamos en la actualidad cultura tarasca no se refiere a un grupo étnico sino a uno de composición multiétnica cuyo auge ocurrió durante las dos centurias anteriores a la Conquista española en la mayor parte del actual estado de Michoacán y algunas zonas colindantes de Jalisco, Guanajuato y Guerrero.

Esta sociedad se integraba por grupos mazahuas, otomíes, nahuas, chontales, apanecas, cuicatlecas y a su cabeza estaban los purépechas. Seguramente tal diversidad dio lugar a variaciones en la producción artística, entre ella la cerámica.

Simbología y estructura: Lo que los tarascos representan no son dioses sino hombres, mujeres, animales y frutas. Era un arte profano que se deleita en la descripción de la vida cotidiana que parece ignorar lo metafísico.

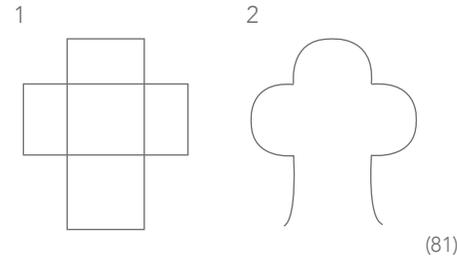
CULTURA OAXACA
MÉXICO



(79)



(80)



(81)

24. CRUZ DE CAJA DE AGUA

Data: 100 a.C. - 200 d.C.

Territorio: Monte Albán II, México

Cultura: oaxaca

Museo: Museo Nacional de Antropología México D.F.

Soporte: caja de agua

Materialidad: barro/arcilla

Técnica: modelado y pintura (azul)

Dimensiones: 51.9 cm (alto), 22.5 cm (ancho), 22.5 cm (largo), 1.4 cm (espesor)

Aplicación (uso): ofrenda funeraria

Antecedentes: Oaxaca fue famoso por sus productos artesanales, entre los cuales sobresalen la alfarería orfebrería y algunos diseños textiles indígenas.

Descripción: Esta caja se recuperó como parte de una ofrenda funeraria, en ella se inscribió el símbolo del agua utilizando líneas onduladas que evocan el movimiento de este líquido vital del que depende la vida en la tierra, se reforzó la escritura ideográfica agregando color azul, del que aún se conservan restos. La tapa lleva como remate un glifo también de simbología acuática.

CULTURA HUASTECA
MÉXICO



(82) Estructura circular como adornos de concha y centros de turquesa; pieza ubicada en el MET.



(83) Segunda estructura de adorno de concha donde los dibujos y delimitados se encuentran un poco más deteriorados.



(84) Detalle de foto.

25. CRUZ HUASTECA

Data: 900-1500 d.C.

Territorio: Mexico, Veracruz

Cultura: huasteca

Museo: The Metropolitan Museum of Art

Soporte: estructura circular (adorno)

Materialidad: concha y turquesa

Técnica: modelado y calado

Dimensiones: 10.5 cm.

Aplicación (uso): adornos de concha

Antecedentes: La cultura huasteca es una cultura que se desarrolló en una vasta región de México conocida como la Huasteca, compartida por los actuales estados de Veracruz, San Luis Potosí, Hidalgo, Tamaulipas, Querétaro y Puebla. Hablaban una lengua de origen mayense, de la que desciende el idioma huasteco actual. El pueblo huasteco no desapareció con la Conquista española; sus descendientes continúan viviendo en la región que históricamente habitaron sus antepasados.

Descripción: Los artistas huastecas elaboraron instrumentarias finamente talladas a partir de la sección longitudinal de las conchas de caracoles marinos. Los motivos geométricos o las escenas ceremoniales y mitológicas complejas que involucraban a una o más figuras humanas eran generalmente incisiones o perforaciones hechas desde el interior del caracol; ciertas figuras llevan puestos estos pendientes distintivos en sus cuellos.

Simbología y estructura: Los seres zoomorfos ondulados, posiblemente serpientes emplumadas que significan la entrada al inframundo, son un motivo recurrente en los registros inferiores de las conchas.

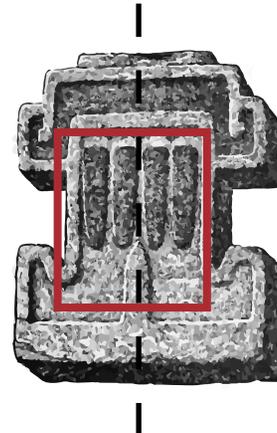
CULTURA TOLTECA - MIXTECA
MÉXICO



(85) La base en donde descansa dicha lápida tiene un inscripción que dice "Cruz de Teotihuacan".



(86) Vasija de Tláloc, ilustrando su rostro; se encuentra expuesta en el Museo del Templo Mayor.



(87) Presencia de elementos representativos de Tláloc, en este caso, su labio superior de donde se desprenden cuatro colmillos.

26. CRUZ DE TLÁLOC

Data: 950-1150 d.C.

Territorio: México

Cultura: tolteca, mexicana

Museo: Museo del Templo Mayor

SopORTE: figura lapidaria (estatua a Dios Tláloc)

Materialidad: piedra

Técnica: escultura, bajorelieve

Aplicación (uso): veneración y culto al Dios Tláloc

Antecedentes: Tláloc es una deidad mesoamericana del agua celeste. El nombre Tláloc deriva de la idea «el néctar de la tierra». Los mexicas lo tenían como el responsable de la estación lluviosa y hacían ceremonias para honrarlo en el primer mes del año (âtl câhualo). Su culto se extendió por gran parte del territorio centroamericano.

Descripción: Figura de una lápida labrada en relieve con la representación del dios Tlaloc, con bigotera o representación del labio superior de donde se desprenden cuatro colmillos. Tláloc fue una de las divinidades más antiguas y veneradas de toda Mesoamérica.

Escritura: "Cruz de Teotihuacan"

CULTURA MIXTECA - AZTECA
MÉXICO



(88) Monolítico de la Piedra del Sol exhibida en el Museo Nacional de Antropología e Historia.



(89) Piedra del Sol, se marcan y diferencian tres cruces en ella; la primera bajo las coordenadas marcadas con blanco, luego con las coordenadas en rojo y por último la cruz de quince interna.

27. CRUZ DE PIEDRA DEL SOL

Data: 1250-1519 d. C.

Territorio: México

Cultura: Méxica/Aztecas

Museo: Museo Nacional de Antropología e Historia

Soporte: piedra/roca (monolito)

Materialidad: Basalto de olivino [2]

Técnica: tallado/escultura en roca

Dimensiones: 3,6 m. de diámetro, 1,22 m. de espesor, canto de 20 cm.

Peso: 24 590 kg

Aplicación (uso): plataforma de combate gladiatorio

Antecedentes: La Piedra del Sol es un disco monolítico con inscripciones alusivas a la cosmogonía mexicana y los cultos solares, popularmente llamado Calendario Azteca al tener la Cuenta de los Días, las Eras y aspectos calendarios.

Escritura (inscripción): dios Tonatiuh, cuatro soles, rueda de los 20 días, círculo de los 5 elementos,

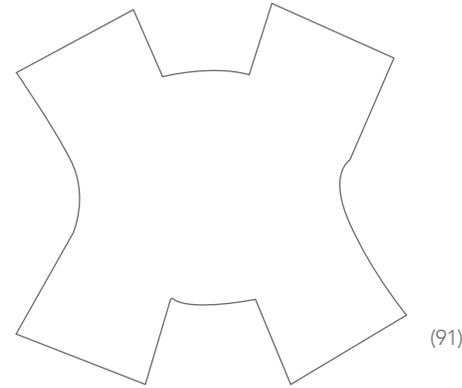
serpientes de fuego o Xiuhcóatl, en el canto el cielo nocturno.

[2] El basalto es una roca ígnea volcánica de color oscuro, que constituye una de las rocas más abundantes en la corteza terrestre.

Los olivinos son de los minerales más importantes en la clasificación de rocas ígneas. El olivino es rico en magnesio y destaca por ser el componente principal del manto superior de la Tierra.

Descripción: Dentro de este monolito están descritos los movimientos de los astros y algunos ciclos en donde los meses duraban veinte días, los años dieciocho meses y los siglos 52 años, los cuales se renovaban.

Los motivos escultóricos que cubren su superficie parecen ser un resumen de la compleja cosmogonía mexicana.



(90)

(91)

Simbología y estructura:

Los cuatro cuadrados que rodean la deidad central representan los anteriores cuatro soles que antecedieron al actual Quinto Sol. En el cuadrado superior derecho se representa el Jaguar, día que, tras 676 años, la primera era acabó al surgir de las entrañas de la tierra, monstruos que devoraron a la gente. A su izquierda, está Viento que recuerda que tras 364 años, vientos huracanados sacudieron la tierra e hicieron que los que no pereciesen se convirtiesen en monos.

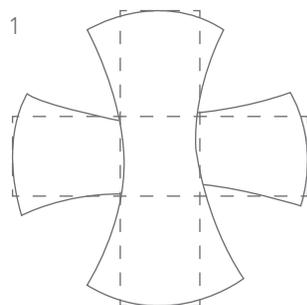
Este mundo duró 312 años y los que vivieron en él, perecieron o se volvieron guajolotes tras una lluvia de fuego.

En el cuadrado inferior derecho se encuentra Agua, antesala de nuestro mundo, que duró 676 años y acabó cuando los que lo habitaron murieron aprisionados por las aguas y se transformaron en peces.

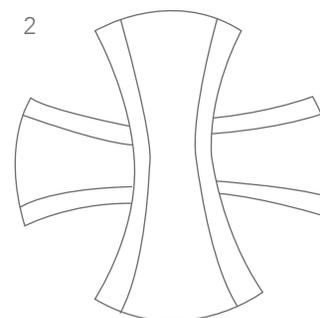
CULTURA COCLÉ
PANAMÁ



(92)



(93)



28. CRUZ DE COCLÉ

Data: 600- 900 d.C.

Territorio: Panamá

Cultura: Coclé

Museo: Museo Chileno de Arte Precolombino

Soporte: Plato polícromo con pedestal

Materialidad: cerámica

Técnica: modelado

Dimensiones: 8,3 cm (alto)

Antecedentes: Esta cultura se desarrolló en la actual provincia panameña de Coclé, en las cercanías del río Santa Marta. Es una zona cálida y lluviosa, con estaciones marcadas. Existen valles aptos para la agricultura junto a los ríos, bosques y una variada fauna compuesta de venados, jaguares, peccari, coati, armadillo y reptiles como serpientes, tortugas, especialmente hacia la costa.

Descubrimiento: Cercanías del río Santa Marta

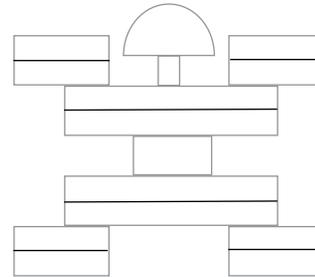
Descripción: Este plato se forma por una cruz central que traspasa uno de sus ejes por sobre otro, extendiendo sus remates con mayor dilatación.

Se establecen unas marcas en sus aspas de color rojo que rompen sus líneas.

CULTURA QUIMBAYA
COLOMBIA



(94) Tumbaga de oro El Dragón, Calarcá, Quindío.



(95)

29. CRUZ DE DRAGÓN

Data: 0 - 550 d.C.

Territorio: Colombia

Museo: Museo del oro de Bogotá, Colombia

Soporte: tumbaga [3]

Materialidad: oro

Dimensiones: 23,4 x 25,7 cm

Aplicación (uso): adorno

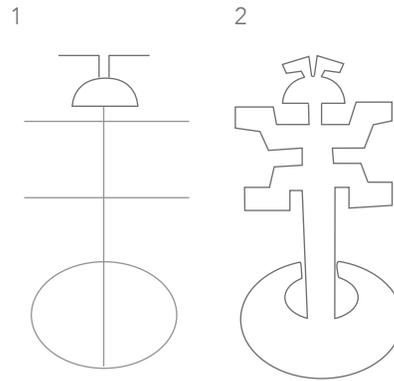
Descripción: Este adorno para el pecho representa una figura humana en rígida y artificiosa posición. Su simetría y el juego de sus proporciones exactas capturan la mirada con extraordinaria fuerza, convirtiéndolo en una obra de arte intemporal.

Antecedentes: La metalurgia se descubrió y desarrolló independientemente en distintos lugares del mundo y en distintas épocas. Este saber llegó hace 2.500 años a la actual Colombia, desde los Andes peruanos donde se descubrió hace cuatro milenios. Por su dureza o por su brillo y color, los metales tomaron un lugar importante en todas las sociedades que los trabajaron y sin duda han contribuido a forjar nuestra propia sociedad.

[3] Aleación muy quebradiza compuesta de oro y cobre que se emplea en joyería.



(96) Pectoral de oro de Tolima.



(97)

30. CRUZ DE PECTORAL

Data: 0-550 d.C.

Territorio: Tolima, Colombia

Museo: Museo del oro de Colombia

Soporte: pectoral [4]

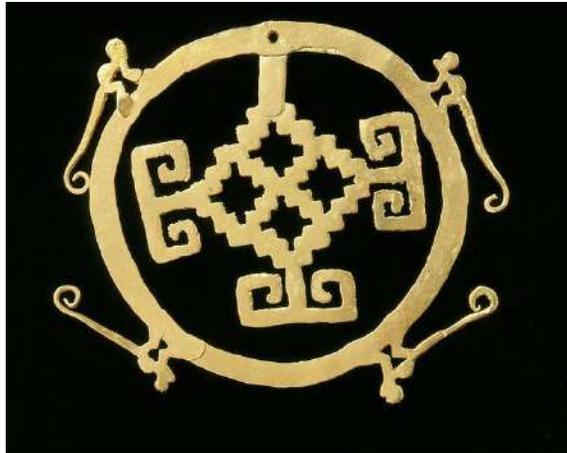
Materialidad: oro

Dimensiones: 33,8 x 15,5 cm

Aplicación/Usos: adorno

Descripción: Una de las figuras icónicas de mayor fuerza visual de la metalurgia prehispánica es la representada por este pectoral de estilo Tolima, en que se combinan rasgos humanos y animales. Formas escalonadas, vertical y horizontalmente simétricas, dan la apariencia de brazos y piernas desplegados hacia afuera, mientras que la prolongación inferior puede interpretarse como la cola enroscada del jaguar, vista simultáneamente por dos costados.

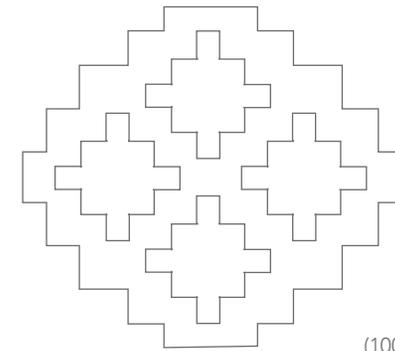
[4] Cruz que llevan sobre el pecho.



(98) Colgante completo, se dibujan 4 cruces en su interior, formando una central.



(99) Detalle de animal (mono araña) presente en el colgante.



(100)

31. CRUZ DE COLGANTE

Data: 600-1600 d.C.

Territorio: Colombia

Museo: Museo del oro de Colombia

Soporte: colgante

Materialidad: oro

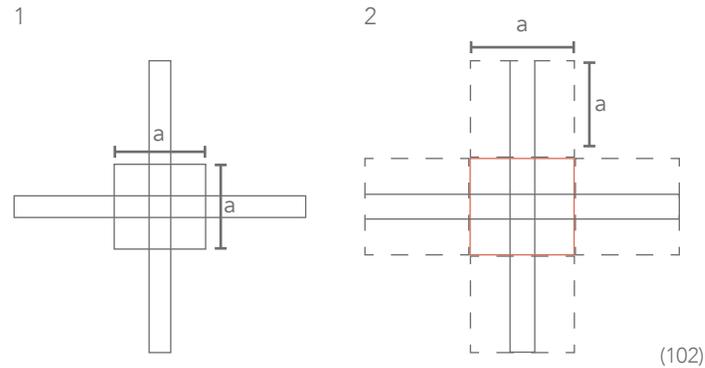
Dimensiones: 8,5 x 10,5 cm.

Aplicación (uso): Colgantes de orejera

Descripción: Las formas geométricas se combinan con las zoomorfas en estos colgantes, donde cuatro monos araña saltan alrededor de motivos de cruces y espirales.



(101) Pectoral de oro con cruz en relieve.



32. CRUZ DE PECTORAL DE QUIMBAYA

Data: 900 d.C. - 1600 d.C.

Territorio: Colombia

Museo: Museo del oro de Colombia

Soporte: pectoral

Materialidad: oro

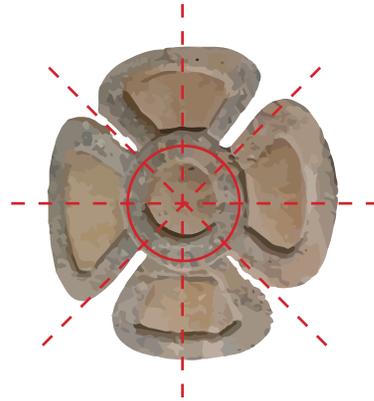
Dimensiones: 14,1 cm. (diámetro)

Aplicación (uso): pectoral

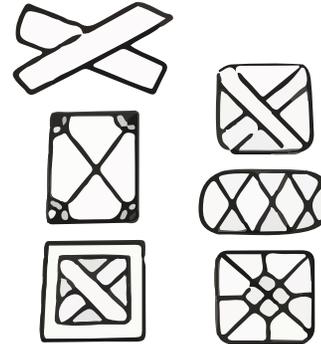
Antecedentes: Característicos de la metalurgia Quimbaya "tardía" -existente cuando llegaron los españoles- son los objetos martillados y repujados con figuras esquemáticas. Aquí vemos aves y espirales distribuidas simbólicamente en cuatro cuadrantes.

Descripción: Este pectoral dibuja en su centro a una cruz marcada en su horizontalidad por su ausencia de cortes. Su vertical es cortada a la mitad, sobrepasada por su horizontal; trazándose un cuadrado bajo estas perpendiculares.

CULTURA INDIOS PUEBLOS
PERÚ



(103)



(104)

33. CRUZ OLMECA

Territorio: Perú

Cultura: desde los Indios Pueblo hasta el Perú

Soporte: objetos de Las Bocas, San Lorenzo, La Venta, Las Limas, Chalcatzingo y Teopantecuanitlán, Guerrero.

Materialidad: piedra

Técnica: escultura

Aplicación (uso): representación gráfica

Antecedentes: Este ideograma ha estado presente en las culturas que se desarrollaron en la Mesoamérica desde los Indios Pueblo hasta el Perú; su esencia Religiosa, Mágica, Cosmogónica, Filosófica, Calendárica.

Simbología y estructura: La X, Flor Solar de Cuatro Pétalos, en un recuadro o en círculo es representación del fuego y del agua, de la Dualidad, del Movimiento; de la vida y de la muerte, del bien y del mal, de la realidad y la ilusión, del día y la noche, de los rumbos del Universo.

Descripción: El siguiente motivo ha sido identificado como bandas cruzadas y también denominado Cruz de San Andrés. Este elemento es de gran relevancia en la iconografía olmeca y de él existen cinco variantes:

1. Atado de Bandas cruzadas
2. Bandas cruzadas encerradas en una caja cuadrada
3. Bandas cruzadas dentro de un corchete
4. Bandas cruzadas dentro de un oblongo
5. Bandas cruzadas superpuestas sobre un rombo de un cuadrado redondeado.

Los especialistas han identificado a este motivo como los cuatro puntos cardinales o rumbos del universo; las manchas de la piel de jaguar; las garras de este mismo felino; el cielo, el sol o la misma divinidad.

Este elemento, tan recurrente en los objetos de estilo olmeca, es un componente complementario que no remite a dios específico alguno.

CULTURA TIHUANACO
PERÚ



(105) Tapiz de Huari, con distintos motivos; entre ellos, la cruz.



(106) Detalle del tapiz.



(107) y (108) Otros ejemplos de textiles huari.



34. CRUZ DE TEXTIL HUARI

Data: 600-900 d.C.

Territorio: Perú, Huari

Cultura: Tiahuanaco

Museo: British Museum

Soporte: textil

Materialidad: lana de camélido [5]

Técnica: tapiz de hendidura

Dimensiones: 15x28 cm.

Descripción: Fragmento textil; tramas de camélidos; tapiz de hendidura; presenta una figura elaboradamente vestida con tocado y bastón en una mano; cabeza de perfil, cuerpo frontal; rodeado de patrones geométricos; rojo, bronceado, crema, azul, verde, rosa.

[5] Que se caracteriza por no tener cuernos y por estar provisto de caninos superiores y tener unos cascos muy anchos.

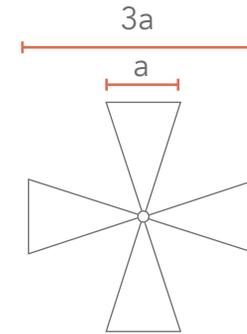
CULTURA CHINCHA
PERÚ



(109) Estructura de cerámica de la cultura chicha.



(110) Vista del cántaro en exposición de estados regionales del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.



(111)

35. CRUZ DE CHINCHA

Data: 800-1476 d.C.

Territorio: Perú

Cultura: chincha

Museo: Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Soporte: jarro

Materialidad: cerámica

Técnica: modelado y pintura

Aplicación (uso): cántaro

Antecedentes: La cultura Chincha es una cultura arqueológica del Antiguo Perú, perteneciente al período Intermedio Tardío. Se extendió por los valles de Ica, Lima y Arequipa, aunque su centro político estuvo en el valle de Chincha.

Descripción: la cerámica Chincha fue sencilla con decoraciones geométrica, aunque las piezas son muy bien hechas, elaboradas y decoradas. Las formas son cántaros con cuello y con asas en la parte alta, formas de botellas, barriles, tazas, platos con paredes verticales y figurines.

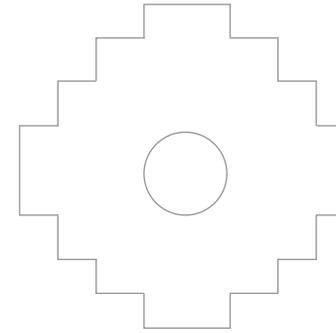
CULTURA CHIMÚ
PERÚ



(112)



(113)



(114)

36. CRUZ CHIMÚ

Data: 1100-1450 d.C.

Territorio: Perú

Cultura: Chimú

Museo: Museo de Bellas Artes, Houston

Soporte: ornamento

Materialidad: Oro

Técnica: Martillado y cortado

Dimensiones: 29.5 × 18.1 cm.

Aplicación (uso): tocado, joyería y adorno

Antecedentes: Chimú es una cultura preincaica que se desarrolló en la costa norte tras el decaimiento del Imperio huari entre los años 1000 y 1200. Ocuparon los territorios que antes habitaron los mochicas y los lambayeques. Llegando a expandir sus dominios, en su etapa de mayor desarrollo, por toda una extensa franja costera del norte del Perú de unos 800 km de longitud, desde Tumbes hasta el valle de Huarmey.

Descripción: Tocado que se utilizaba como adorno, donde se identifican dos filas de cruces de la familia chacana a sus costados.

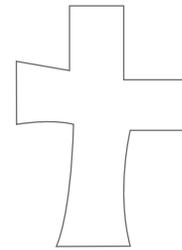
CULTURA PARACAS
PERÚ



(115) Vasija globular de la cultura de paracas.



(116) Detalle y acercamiento a la pieza, donde aparece el motivo de cruz en el pecho de la figurilla dibujada.



(117)

37. CRUZ PARACAS

Data: 200 a.C.

Territorio: Ica Region, Peru

Cultura: Paracas

Museo: National Museum of the American Indian

Soporte: vasija globular

Materialidad: arcilla

Técnica: modelado y pintura

Dimensiones: 30x37 cm.

Aplicación (uso): recipiente

Antecedentes: La iconografía Paracas evoca temas cosmológicos, mitológicos y se refieren, al mismo tiempo a relatos históricos como la conquista y la fundación de asentamientos humanos, eventos marcados por guerras y celebraciones ceremoniales, en las que sacrificio humano era recurrente. Las decoraciones de los cerámicos, textiles y las lagenarias o calabazas pirograbadas presentan una gama de elementos iconográficos.

Descripción: La cerámica de Paracas se distingue por el uso de líneas incisas y pinturas a base de resina en su decoración.

Este recipiente representa dos pares de figuras grandes e incisas, una pareja humana y la otra sobrenatural. Todas las figuras sostienen atlatls, o lanzas. Las cruces dibujadas en el pecho de la figurilla se definen como irregulares por su manufactura; pero apuntan a una cruz con su vertical más prolongada.

CULTURA TIWANAKU
PERÚ



(118)



(119)



(120)

38. CRUZ DE TABLETA DE TABACO

Data: 400-800 d.C.

Territorio: Perú

Cultura: Tiwanaku

Museo: The Metropolitan Museum of Art

Soporte: tableta

Materialidad: madera

Técnica: tallado

Dimensiones: 15,24 cm. (alto)

Aplicación (uso): tableta para inhalar tabaco

Antecedentes: El tabaco inhalado a través de tubos de pequeñas bandejas o tabletas era común en los Andes del sur, donde el uso de alucinógenos era general.

Descripción: Las bandejas de tabaco de madera tienen una cavidad rectangular poco profunda en un extremo y motivos humanos o animales o una combinación de ambos en el otro. Se presume que esta tableta de tabaco provino del área de San Pedro de

Atacama y su forma general es consistente con las obras de Atacama, pero las características estilísticas lo relacionan con las áreas más al norte.

Adornado con celosías abiertas coronadas por una criatura agachada conocida como el "animal de la luna", está asociado con el arte de Recuay en las tierras altas centrales del Perú.

Simbología y utilización: En la región de Atacama, en el norte de Chile, se ha encontrado la mayor concentración de bandejas de tabaco en entierros en asociación con otra parafernalia, como la inhalación de tubos, espátulas, morteros pequeños y matraces en polvo. El tabaco, preparado con hojas, resina y semillas de varias plantas secas y finamente molidas, se usaba para curar diversas dolencias, aliviar el dolor y las condiciones asociadas con grandes altitudes, proporcionar vigilancia en la guerra y la caza, e inducir trances durante los rituales y ceremonias.

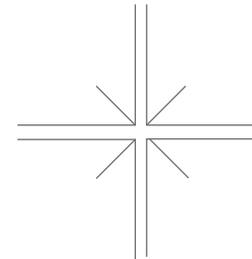
CULTURA VIRÚ - CHICANA
PERÚ



(121) Vista lateral de la botella en el museo Larca, donde se permite ver su doble cuerpo y asa.



(122) Vista frontal de la botella, mostrándose una cara seguido de un diseño de patrón geométrico.



(123)

39. CRUZ VIRÚ-CHICANA

Data: 1250 aC - 1 dC

Territorio: Valle Virú, Perú

Cultura: Virú-chicama

Museo: Museo Larca

Soporte: Botella de doble cuerpo

Materialidad: cerámica

Técnica: modelado y pintura

Dimensiones: 20,5 cm (alto), 15,5 cm (largo), 12 cm (ancho)

Peso: 984 grms.

Aplicación (uso): Asa Puente Tubular Silbadora

Antecedentes: Virú es una cultura arqueológica del Antiguo Perú que ocupó sucesivamente los valles de Chicama y Virú, en La Libertad. Su sede fue el Castillo de Tomabal. Descubierta por Rafael Larco Hoyle en

la década del treinta, la cultura Virú, antes conocida como gallinazo, es ubicada como una sociedad con elementos urbanos previa a Moche y posterior a Salinar.

Descripción: Botella doble cuerpo con asa de puente tubular silbadora representando personaje con orejeras circulares y collar. Cuerpo con diseños geométricos de círculos, cuadrados, rombos y líneas en zig zag; que forman una cruz en su vista lateral, por sus divisiones.

CULTURA HUARI
PERÚ



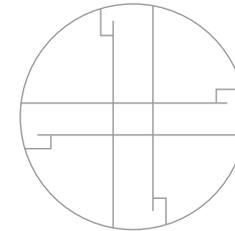
(124) Vista frontal de la figurilla Sotheby.



(125) Vista trasera de la figurilla.



(126) Detalle de las cruces en el cuerpo de la figurilla.



(127)

40. CRUZ DE FIGURILLA DE WARI (HUARI)

Data: 600-1000 d.C.

Territorio: Costa sur, Perú

Cultura: Wari

Museo: Sotheby (sociedad y subastadora que une coleccionistas)

Soporte: vasija

Materialidad: cerámica

Técnica: modelado

Dimensiones: 16.5 cm.

Antecedentes: Wari o Huari fue una civilización andina que floreció en el centro de los Andes aproximadamente desde el siglo VII hasta el XIII d. C., llegando a expandirse hasta los actuales departamentos peruanos de Lambayeque por el norte, Moquegua por el sur y hasta la selva del departamento del Cusco por el este.

Descripción: figurilla con las manos modeladas sobre las rodillas envueltas en su túnica, con dieciséis redondeles delante y atrás centrandos motivos de cruz ganchuda, pies abajo, tatuajes circulares en la cara y una larga trenza de pelo en la parte posterior, una estrecha banda de galón en el pico.

CULTURA LAMBAYEQUE
PERÚ



(128)



(129)

41. CRUZ DE CORONA LAMBAYEQUE

Data: 900-1100 d.C.

Territorio: Costa norte, Perú

Cultura: lambayeque (sicán)

Museo: The Metropolitan Museum of Art

Soporte: estructura cilíndrica

Materialidad: oro

Técnica: oro martillado

Dimensiones: 20.96 cm. (alto)

Aplicación (uso): corona

Antecedentes: La cultura Lambayeque o Sicán es una cultura arqueológica del Antiguo Perú que se manifestó entre los siglos VIII y XIV d. C. en el territorio costeño que corresponde al actual departamento peruano de Lambayeque, llegando a su apogeo entre los siglos X y XI. Esta cultura se formó tras el declive de la cultura Moche, asimilando gran parte del conocimiento y tradiciones culturales de ésta.

Descripción: Estructura cilíndrica con leve forma de reloj de arena (más angosto en su centro) teselado cruces de la familia chacana con centro de rombo, separadas por líneas delgadas. En sus extremos, la teselación es cortada por una cinta de símbolos.

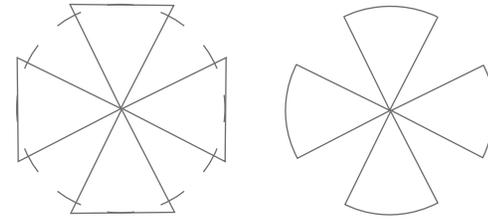
CULTURA MOCHE
PERÚ



(130)



(131)



(132)

42. CRUZ DE AROS MOCHE

Data: 200–600 d.C.

Territorio: Perú, costa del norte

Cultura: Moche

Museo: The Metropolitan Museum of Art

Soporte: aros

Materialidad: Oro, concha, piedra (turquesa o malaquita)

Técnica: Joyería de metalistería

Dimensiones: 7.8 (alto) × 8.4 (ancho) × 7.6 (diámetro) cm.

Aplicación (uso): aros

Antecedentes: La cultura moche es una cultura arqueológica del Antiguo Perú que se desarrolló entre los siglos II y VII en el valle del río Moche (actual provincia de Trujillo, en el departamento de La Libertad). Esta cultura se extendió hacia los valles de la costa norte del actual Perú.

Descripción: Unas incrustaciones oscuras en las rótulas, en las partes bajas de las piernas y en los pies hacen referencia a la pintura corporal de estos corredores. Las carreras rituales, ya sean corridas por humanos o por animales antropomórficos, son una de las actividades representadas con mayor frecuencia en las cerámicas de la época moche tardía.

Simbología: Con el motivo de la lagartija, su significado completo sigue siendo desconocido.

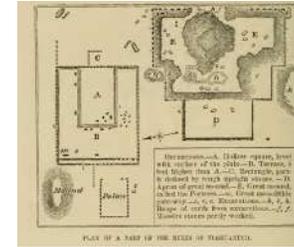
CULTURA TIHUANACA
BOLIVIA



(133) Reconstrucción de la arqueóloga mexicana Linda Manzanilla, de 1992 (akapana).



(134) Vista parcial de las ruinas de la Pirámide de Akapana.



(135) Plan de la piramide de Akapana por George Squier, 1856.

43. CRUZ DE AKAPANA

Data: 900 d. C.

Territorio: Tiwanaku, Bolivia

Ubicación: Pirámide de Akapana

Cultura: tiahuanaco

Soporte: estructura piramidal (arquitectónico)

Materialidad: tierra apisonada y reforzada en todo su perímetro por piedras macizas en arenisca y sillares del mismo material.

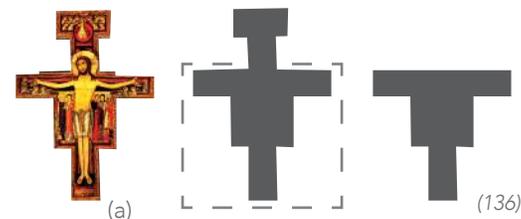
Aplicación (uso): lugar de culto

Antecedentes: Akapana es una estructura piramidal que se encuentra en el sitio arqueológico de Tiwanaku en Bolivia, ubicadas en el departamento de La Paz al oeste del país.

Está a 70 km de la ciudad de La Paz. Tiene 194 metros de largo y 182 de ancho, con un perímetro de 800 m y una altura de 18 metros. Está constituida por 7 terrazas escalonadas sostenidas por muros de contención diferentes para cada nivel, lo cual sugiere un tiempo largo de construcción.

Simbología y estructura: Se cree que los tiahuanacos lo usaban como lugar de culto, pues en su cima existía un templete semisubterráneo en forma de cruz. Se cree que fue un templo dedicado al sol u otras deidades astrales. Destaca la ubicación de la Akapana señalando a los puntos cardinales.

Descripción: La cruz de Akapana se visualiza en el plano superior de la estructura arquitectónica; marcándose una cruz (similar a un recorte de la cruz de San Damian (figura a)) en el contorno de su estructura, seguido de otra cruz en su centro e interior; la cual tenía como función ser el espacio dedicado a un templo.





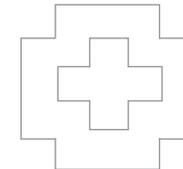
(137) Cruz de Puma Punku calada en la piedra.



(138)



(139)



(140)

44. CRUZ DE PUMA PUNKU

Data: 536-600 d.C.

Territorio: Tiwanaku, Bolivia

Ubicación: asentamiento de Tiwanaku (Puma Punku)

Cultura: Imperio Tiwanaku

Soporte: Parte de un templo

Materialidad: andesita (roca)

Dimensiones (del lugar): 116 x 167.36 mtrs.

Aplicación/Usos: graficar símbolos

Antecedentes: Puma Punku forma parte del asentamiento megalítico de Tiwanaku (Tiahuanaco) en Bolivia. En lengua aymara significa la Puerta del Puma.

Descripción (del lugar): El complejo está formado por bloques de andesita, roca de origen volcánico como lo es el granito, algunos de 7 metros de altura y de peso superior a las 100 toneladas. Muchos de ellos

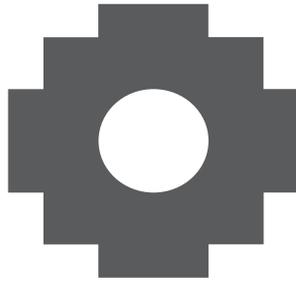
aparecen volcados como si hubiera habido algún tipo de cataclismo en aquel lugar. Oficialmente el asentamiento tiene unos 2000 años de antigüedad.

Descubrimiento: La manera en la que fueron tallados los bloques, con ángulos perfecto de 90 grados, superficies lisas, perforaciones circulares imposibles de realizar con herramientas de piedra o cobre, hace pensar sin duda que la tecnología con la que fueron realizados estos trabajos era bastante avanzada.

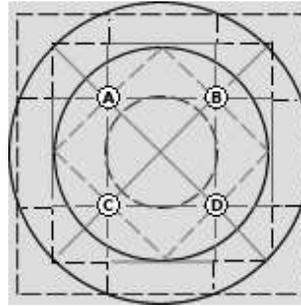
Simbología: No existe simbología sobre las cruces ni dibujos (signos) de todo el complejo, pero si se ha sostenido una creencia sobre la data de éstas.

El asombro de los realizadores de la mencionada serie de History Channel reside en los mitos: ¿Cómo es posible que esos antiguos pudieran cortar y pulir piedras tan 'duras'?

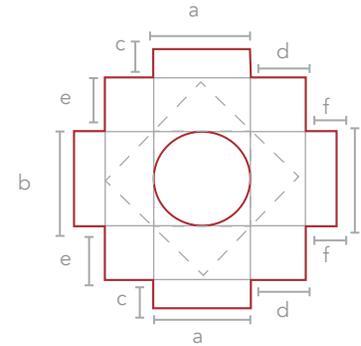
CULTURA MAPUCHE
CHILE



(141) Cruz Chacana.



(142) Diagonales de la cruz Chacana.



(143) Relaciones de trazos en la cruz Chacana.

45. CRUZ CHACANA

Data: 2000 a.C.

Territorios: Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina

Cultura: pueblos indígenas de los Andes centrales

Soporte: arquitectura, petroglifos, tejidos, cerámicas y esculturas

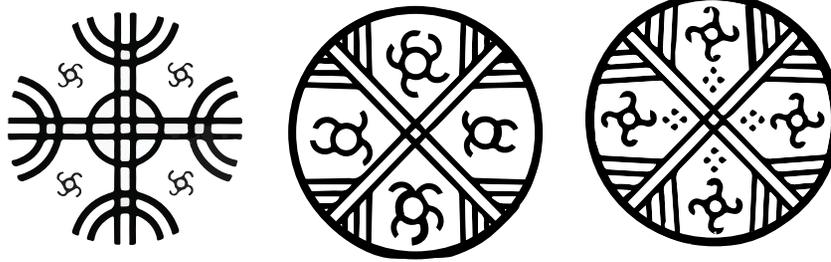
Materialidad: variadas (piedra y lana mayormente)

Aplicación (uso): gráfica en textiles, jarrones...

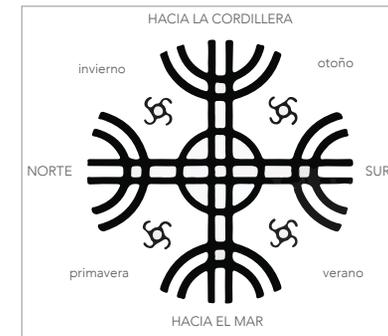
Antecedentes: La chakana es un símbolo plurimilenario aborigen de los pueblos indígenas de los Andes centrales en los territorios donde se desarrollaron tanto la cultura inca (sur de Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina) como algunas culturas preíncas (Perú y Bolivia). La chakana posee una antigüedad mayor de 4.000 años. Chacana es un término quechua que significa «escalera» u «objeto a modo de puente».

Descripción: El símbolo en sí, representa a la cruz del sur en mayo y es una referencia al Sol y la Cruz del Sur, aunque su forma, que sugiere una pirámide con escaleras a los cuatro costados y centro circular, poseería también un significado más elevado, en el sentido de señalar la unión entre lo bajo y lo alto, la tierra y el sol, el ser humano y lo superior.

Simbología y estructura: La chakana o chaka hanan significa el puente a lo alto. Es la denominación de la constelación de la Cruz del Sur, y constituye la síntesis de la cosmovisión andina, asimismo, es un concepto astronómico ligado a las estaciones del año. Se utiliza para dar sustento a la estirpe y es la historia viviente, en un anagrama de símbolos, que significan cada uno, una concepción filosófica y científica de la cultura andina.



(144) El primer kultrun se puede observar los movimientos de las aspas del sol que indican el movimiento del astro durante el día y la posición de este en los puntos cardinales. El segundo y tercer ejemplo pertenecen a variaciones del original.



(145)

46. CRUZ DEL KULTRÚN

Territorio: Chile (IX Región)

Cultura: mapuche

Soporte: instrumento tambor (utilizado sólo por la machi)

Materialidad: cuero de animal

Técnica: pintura (tintura o sangre de animal)

Dimensiones: 35 y 40 cm de diámetro superior y una altura de 12 a 15 cm

Aplicación (uso): instrumento musical (percusión)

Antecedentes: El kultrun o cultrún representa en la cosmovisión mapuche la mitad del universo o del mundo en su forma semi esférica; en el parche se encuentran representados los cuatro puntos cardinales, que son los poderes omnipotentes de Ngnechen dominador del universo.

Descripción: Están representados por dos líneas a manera de cruz y sus extremos se ramifican en tres líneas mas, representando las patas del choique

(avestruz); dentro de los cuartos que quedan divididos por las líneas anteriormente descritas se dibujan las cuatro estaciones del año.

La cruz compuesta es el símbolo pintado con tinturas o con sangre de algún animal sacrificado sobre la membrana del kultrún, y tiene múltiples significados íntimamente relacionados.

Simbología y estructura: La presencia del calendario de la Luna en el kultrún procede del carácter lunar del arte chamánico mapuche, pues ella es la que preside la fertilidad de la tierra, el nacimiento de los seres humanos, determina el sexo, impulsa la procreación animal y da vida, bienestar, salud y buena fortuna. Según otra interpretación, los remates curvos de la cruz representan el relmu (arco iris), que tiene una especial significación para el hombre antiguo porque surge de la conjunción de la luz solar y la lluvia, es decir, de la armonía de dos contrarios, lo que lo hace un signo muy propicio.

CULTURA ARICA
CHILE



(146) Textil Ikuña, utilizado para rituales.

47. CRUZ DE IKUÑA

Data: 500 a.C - 100 d.C

Territorio: Chile

Cultura: Arica

Museo: Museo Chileno de Arte Precolombino

Soporte: textil

Materialidad: fibra de camélido y vegetal

Técnica: tejido

Dimensiones: 53 (ancho) x 56 (largo) cm.

Aplicación (uso): paño para ritua

Antecedentes: Denominación aymara para este tejido de forma rectangular, a veces casi cuadrada, que no tiene su igual en la cultura occidental. Utilizado en diversas ceremonias y ritos andinos, se lleva entre la camisa y contiene diversos objetos de usos rituales como piedras, patas de llama, hojas de coca, atados de pelo, etc. Comparte con los tejidos tempranos andinos, el rasgo técnico de encadenar las orillas finales de urdimbres, a modo de terminación. De acuerdo a

sus características formales e iconográficas, este textil podría provenir de aquella región altiplánica, un bien importado que quizás cumplió en vida la función de paño ritual, de la misma forma que las actuales inkuñas ceremoniales de los pueblos aymaras.

Descripción: Tejido en tapicería enlazada, fibra vegetal (urdimbre), fibra de camélido (trama). En este textil de cuatro orillas se representa un rostro felinizado con apéndices radiales escalerados, una imagen popular en la iconografía religiosa de las culturas contemporáneas del altiplano peruano-boliviano, como Pucara y Chiripa.

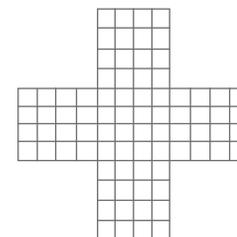
CULTURA DIAGÜITA
CHILE



(147)



(148)



(149)

48. CRUZ DE PUCO

Data: 150 a.C - 800 d.C.

Teritorio: Coquimbo, Chile

Cultura: diaguita-inca

Museo: Museo Limarí

Soporte: puco

Materialidad: cerámica cuebierta de engobe [6]

Técnica: modelado

Aplicación (uso): vasija

Antecedentes: Las cerámicas diaguitas se fabricaron para satisfacer prácticas como la cocción de alimentos, almacenamiento de agua, comida, y también para rendir culto a los dioses y a los difuntos. Las piezas utilitarias tenían diseños y decoraciones sencillas. En cambio, las funerarias eran decoradas con mayor pulcritud, ornamentación y figuras geométricas pintadas con engobes.

Descripción: esta alfarería se caracteriza por:

- Finas rayas paralelas grabadas mediante una incisión.
- Fuerte énfasis en una decoración geométrica según las zonas pintadas de las piedras.
- Piezas asimétricas, con estilizaciones zoomorfas.

[6] pasta que en algunos casos podía ser de un color distinto a la pieza, en función de los óxidos metálicos contenidos en él.



(150)



(151)

49. CRUZ DE ESCUDILLA

Data: 900- 1200 d.C.

Territorio: Chile

Cultura: diaguita

Museo: Museo Chileno de Arte Precolombino

Soporte: vasija

Materialidad: cerámica

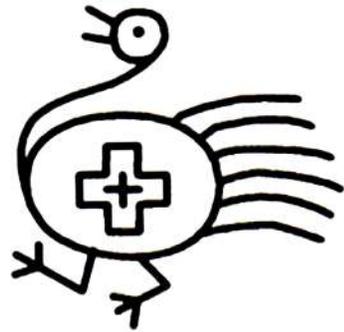
Técnica: modelado

Dimensiones: 7.1 cm (alto), 14.2 cm (diámetro)

Aplicación (uso): vasija

Antecedentes: La cultura Diaguita se desarrolló en el Norte Chico de Chile, que abarca desde el río Copiapó en el norte hasta el Choapa en el sur. Este territorio se caracteriza por un ambiente semiárido, atravesado por múltiples valles y cadenas montañosas que unen la Cordillera de los Andes con el Océano Pacífico.

CULTURA SANTA MARÍA
ARGENTINA



(152) Dibujo del Suri, con cruz inserta en su centro.



(153) Urna funeraria para bebés en la cultura santamariana.

50. CRUZ DEL SURI

Data: 1000-1479 d.C. (periodo tardío)
Territorio: Valles Yocavil o Santa María, Argentina.
Cultura: Santa María
Museo: Museo Arqueológico de Andalgalá
Soporte: jarrón (funeraria)
Materialidad: cerámica
Técnica: modelado y pintura
Dimensiones: 61 cm. largo
Aplicación (uso): funeraria

Antecedentes: En algunas representaciones, el suri parece estar en actitud de correr. Destaca la importancia del ñandú que precogniza la lluvia, y realiza observaciones acerca de su comportamiento en vísperas de la tormenta. Ve en la postura del ñandú una disposición a la carrera que interpreta motivada por la cercanía de la lluvia pues dicho animal anuncia la inminente tormenta con un comportamiento nervioso y movedido.

Descripción: En la parte superior del cuello de la urna se encuentra el ave mítica con lágrimas (lluvia). A los costados de los ojos dos suris anunciadores de la lluvia. Abajo, en el cuerpo del cerámico, donde en su interior se depositaba el cadáver del niño, abstracciones de serpientes (tierra). Como se puede apreciar la semiótica formal de la urna donde el cuello es Cielo y el cuerpo Inframundo es de notable diseño ideográfico.

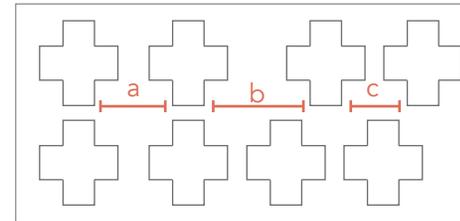
CULTURA CIÉNAGA
ARGENTINA



(154) Con firme grafismo inciso se han dibujado cruces = signos de la Tierra.



(155) Detalle de la pieza y acercamiento a su teselación de cruces.



(156)

51. CRUZ DE CIÉNAGA

Data: 150-650 d.C.

Territorio: Catamarca, Argentina

Cultura: ciénaga

Soporte: vasija

Materialidad: cerámica

Técnica: alfarería

Aplicación (uso): vaso

Antecedentes: De manera imperceptible, como prolongación filial, va surgiendo desde la matriz cultural de ciénaga la felínica cultura aguada. Ciénaga prestigió un dibujo inciso de figuraciones abstractizadas con normada nitidez geométrica. En general muestra una alfarería ordinaria y gris, cocida en baja temperatura.

Descripción: No existe una regla u homogeneidad en la composición; los tamaños y relaciones de espacio entre cruces varían en el plano. No obstante, las cruces se presentan como iguales o similares, variando sólo por el pulso en el trazado.

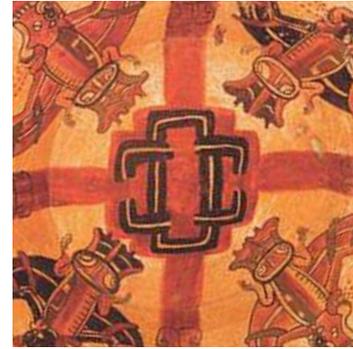
VISTA TOTAL DE CRUCES
RECOPILADAS



[1]



[2]



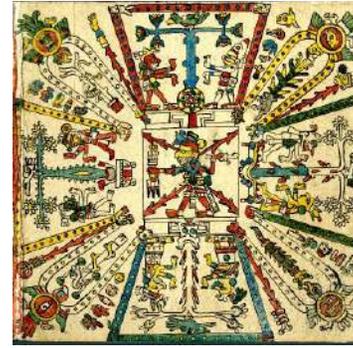
[3]



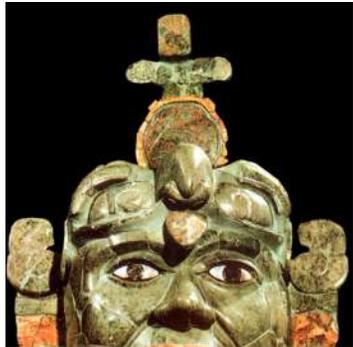
[4]



[5]



[6]



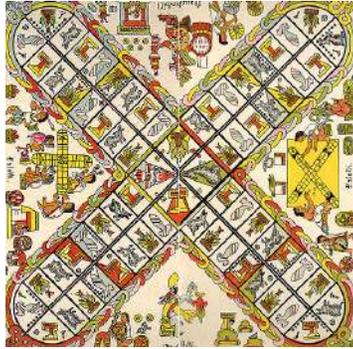
[7]



[8]



[9]



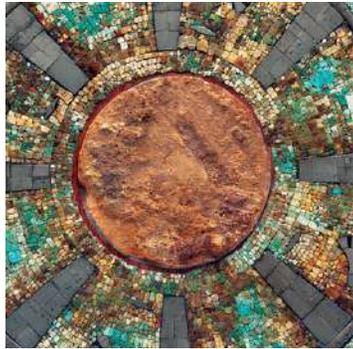
[10]



[11]



[12]



[13]



[14]



[15]



[16]



[17]



[18]



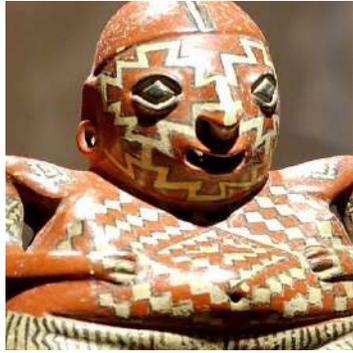
[19]



[20]



[21]



[22]



[23]



[24]



[25]



[26]



[27]



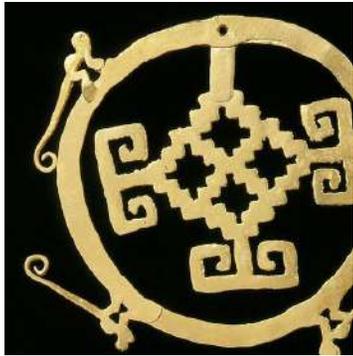
[28]



[29]



[30]



[31]



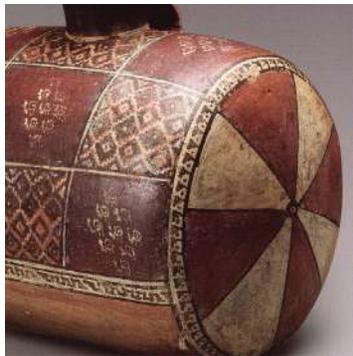
[32]



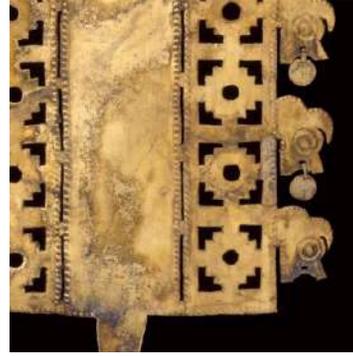
[33]



[34]



[35]



[36]



[37]



[38]



[39]



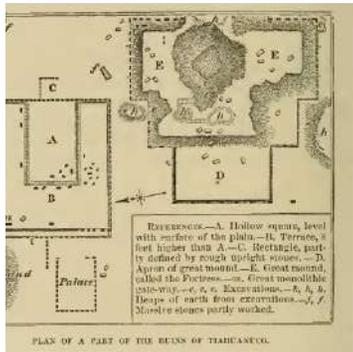
[40]



[41]



[42]

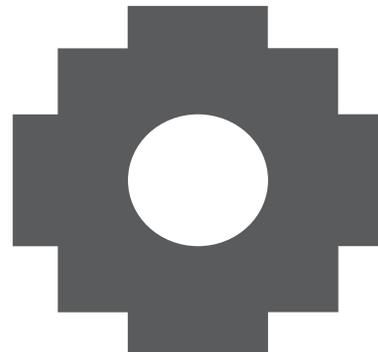


[43]

REFERENCE.—A. Hollow square, level with surface of the plain.—B. Terrace, 3 feet higher than A.—C. Rectangle, partly defined by rough upright stones.—D. Apse of great mound.—E. Great mound, called the Pyre.—F. Great monolithic gate-way.—G, H, I. Excavations.—J, K, L. Heaps of earth from excavations.—M, N. Mosaic stones partly worked.



[44]



[45]



[46]



[47]



[48]



[49]



[50]



[51]

PROBLEMÁTICA
DEL PROYECTO

7. PROBLEMÁTICA DE DISEÑO Y CONTENIDO

A través de lo planteado y recopilado, surge la interrogativa del problema a resolver a partir de todas las cruces; todas éstas han quedado exuestas como fichas con información ordenada, bajo una única exposición visual, el cual corresponde a su original.

El impedimento que se exterioriza, es que no existe un hilo entre ellas (con una perspectiva desde el diseño), que permita distinguir tipologías; la forma del original no trae consigo un motivo para relacionarlas o vincularlas para que más tarde sean ordenadas y clasificadas.

Se compiló la información para cada cruz, que va desde su data hasta su simbología y estructura; sin embargo, su imagen no expone ni hace visible mucho de lo que la ficha propone como información textual.

De esta forma, aparecen las siguientes preguntas: ¿Cómo exponerlas?, ¿Qué orden deben tener al ser expuestas? , Si se relacionan al efectuar un tipo de orden, ¿bajo que perspectiva serán clasificadas?, ¿Qué y cuánto se debe mostrar de cada una de ellas?

Bajo todas estas inquietudes, se comienza con la problemática de el orden de ellas como un punto inicial a resolver para exponerlas. Así, se definen ciertas catalogaciones que permitan definir a cada cruz según las anteriores.

PROPUESTA DE CONTENIDO:
ARGUMENTO DE LAS CRUCES

8. PROPUESTA DE CONTENIDO: ARGUMENTO DE LAS CRUCES

PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA GENERAL

Para acercar la propuesta y plantear las distintas categorías, se idea un ejercicio de ordenamiento de las cruces (lo cual se hace con tres personas distintas), pidiéndoles que las organicen según sus propios criterios, creando distintos grupos de cruces. Esta actividad, deja una base que enlaza las categorías propuestas con las que terminan como resultado.

La problemática se centra finalmente en encontrar un punto (o varios) de relación entre las cruces para poder ordenarlas y clasificarlas, según un diseño de categorías. Estas categorías permitirán visualizar un relato claro, con una de ellas como núcleo, para así crear y marcar esta columna del proyecto.

ARGUMENTO, ORDEN Y DISEÑO DE CATEGORÍAS

De esta forma se concluye con 5 categorías que abordan desde la forma de la cruz hasta su materia y motivo. La idea de éstas es poder ordenar las cruces bajo los mismos parámetros (en este caso, acotados), que más tarde permitan volverse gráficos. Las categorías definidas son las siguientes:

Soporte

Como primer orden, definir a que soporte corresponde la ubicación de la cruz; las cuales engloban las técnicas de las cruces, delimitándose a cinco de ellas:

- | | |
|---------------|-------------------|
| a. Orfebrería | d. Pintura/dibujo |
| b. Alfarería | e. Monolito |
| c. Textil | f. Escultura |

Generatriz

En cuanto a la forma de la cruz y el origen de su estructura, se clasifica por su generatriz; la cual permite entender si su forma se da por una naturaleza puramente geométrica (donde su forma puede ser descompuesta generalmente por otras figuras geométricas básicas), o bien, que la cruz pertezca a una generatriz dada por una figura humana o animal. Las categorías son:

- a. Generatriz geométrica (abstracta)
- b. Generatriz antropomorfa/zoomorfa
- c. Generatriz mixta

Contenido

El núcleo de cada cruz es el contenido, lo que envuelve su simbología, su aplicación e incluso a veces su forma. Este es el esqueleto de la cruz y le entrega un sentido a todas sus partes. A lo largo de la lectura de todas las cruces es posible reconocer más categorías; estas son:

- | | |
|-----------------|-------------------------|
| a. Los ritos | h. Los cuatro elementos |
| b. Los astros | i. El cosmos |
| c. Los animales | j. El hombre/La mujer |
| d. El clima | k. La veneración |
| e. Los dioses | m. La adivinación |
| f. La muerte | n. El rumbo |
| g. El tiempo | o. La guerra |

Simbología y elementos presentes

En cuanto a la simbología, ésta representa lo que trae la signografía y los antecedentes de la cruz. Este punto se deriva a partir del contenido, ya que los símbolos presentes aparecen como elementos dentro de este último. Los elementos presentes son todas las figuras y/o signografía que acompañan a la cruz. Todos estos elementos son cuantificables y es posible descomponerlos en piezas. Estas pueden tratarse de:

- | | |
|--------------------------------|---------------|
| a. Los animales | i. Los glifos |
| b. El clima | j. Los astros |
| c. Ornamentos/adornos | |
| d. El cosmos | |
| e. Figuras geométricas básicas | |
| f. Figuras humanas | |
| g. Los 4 elementos | |
| h. El color | |

DISEÑO DE SUBCATEGORÍAS

Luego de definir las categorías para cada sección, se especifica en cada una de ellas, los elementos constituyentes que las integran.

De esta forma, las categorías entregan un mayor detalle del punto de ubicación de la cruz, en el total que se muestra como posibilidades ya sea de soporte, generatriz, contenido o simbología y signografía.

a. SOPORTE

Alfarería:

1. plato
2. vasija
3. vaso
4. urna
5. figurilla
6. caja

7. jarro
8. puco

Monolito:

9. panel
10. piedra

-
11. templo
 12. figura lapidaria
 13. disco monolítico
 14. estructura piramidal

Escultura:

15. máscara
16. disco
17. figurilla
18. estatuilla
19. caja
20. tableta

Orfebrería:

21. adorno/ornamento
22. tumbaga
23. pectoral
24. corona

25. colgante
26. aros

Pintura/dibujo:

27. códice
28. tablero de juego
29. grafía
30. instrumento

Textil:

31. tapiz
32. textil de ritual

b. GENERATRIZ

Generatriz geométrica:

1. abstarcta
2. tangible

Generatriz orgánica:

3. antropomorfa
4. zoomorfa

Generatriz mixta:

5. Abstracta antropomorfa
6. Abstracta zoomorfa
7. Regular antropomorfa
8. regular zoomorfa

c. CONTENIDO

Los ritos

1. juego
2. depósitos rituales
3. ofrendas
4. autosacrificio
5. pasajes míticos
6. ceremonias de honra
7. carreras de rito
8. templos

Los astros

9. el sol
10. origen del mundo
11. movimientos de los astros
12. la luna

Los animales

- 13. el murciélago
- 14. fusión animal/humano

El clima

- 15. lluvia
- 16. tempestad/tormenta
- 17. rayo
- 18. viento

Los dioses

- 19. dios del cielo
- 20. dios de la lluvia
- 21. diosa de la fertilidad
- 22. diosa femenina
- 23. diosa del agua celeste

La muerte

- 24. la decapitación
- 25. ofrendas funerarias
- 26. autosacrificio

El tiempo

- 27. el calendario
- 28. la noche/la osuridad
- 29. los días
- 30. el movimiento
- 31. los siglos
- 32. tiempo de la creación
- 33. la era actual

Los 4 elementos

- 34. tierra
- 35. aire/cielo/cielo nocturno
- 36. agua
- 37. fuego/luz

El cosmos:

- 38. La idolatría y lo pagano

El hombre/La mujer:

- 39. fertilidad
- 40. vejez
- 41. concepción del hombre
- 42. nacimiento de la humanidad
- 43. la maternidad

La veneración:

- 44. el centro de la casa indígena
- 45. el arte y los oficios
- 46. veneración a la conquista
- 47. conmemoración
- 48. la celebración

La adivinación:

- 49. el juego

El rumbo:

- 50. los puntos cardinales
- 51. el rumbo del universo
- 52. reparto cuatripartito
- 53. el centro

La guerra:

- 54. guerra simbólica
- 55. la conquista
- 56. la vigilancia en la guerra y la caza

d. SÍMBOLOS Y ELEMENTOS PRESENTES

Los animales:

1. jaguar
2. lagartija
3. murciélago
4. serpiente
5. aves: águila
6. seres zoomorfos ondulados

El clima:

7. sol
8. disco solar

Adornos/ornamentos:

9. máscara
10. cintillo

11. falda
12. vestimenta bordada
13. tocado

El cosmos:

14. jeroglíficos eras cósmicas
15. elementos cosmogónicos

Figuras geométricas:

16. cruz escalonada
17. círculo
18. flecha
19. contornos en meandro
20. simetría
21. espiral
22. cuadrado
23. bandas cruzadas
24. zig-zag

Figuras humanas:

25. decapitación
26. dioses
27. rostros
28. brazos articulados
29. colmillos
30. bigotes
31. figura humana invertida
32. la carga de la cruz
33. arrugas
34. corazones humanos
35. pechos caídos

Cuatro elementos:

36. tierra (árbol)
37. agua (ondas)

Color:

38. en los puntos cardinales (rojo, amarillo, blanco y negro)

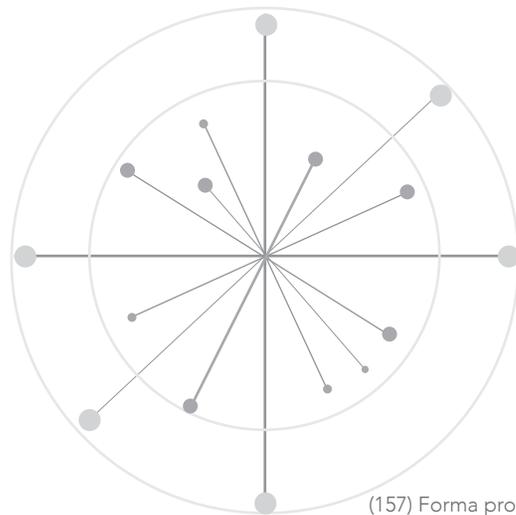
Glifos:

39. dioses

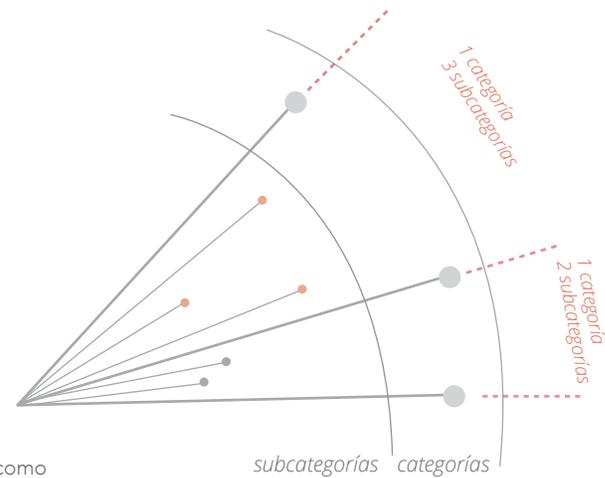
Los astros:

40. luna

PROPUESTA DE DISEÑO Y ORDENAMIENTO:
CONTEXTUALIZACIÓN Y UNIVERSO
DE LAS CRUCES



(157) Forma propuesta final como gráfica circular en orden de las cruces.



(158)

9. CONTEXTUALIZACIÓN Y UNIVERSO DE LAS CRUCES

Como anterior a cada categorización y desglose, se presenta una «primera capa» que muestra un universo de contexto y ubica a la cruz que está siendo vista y analizada.

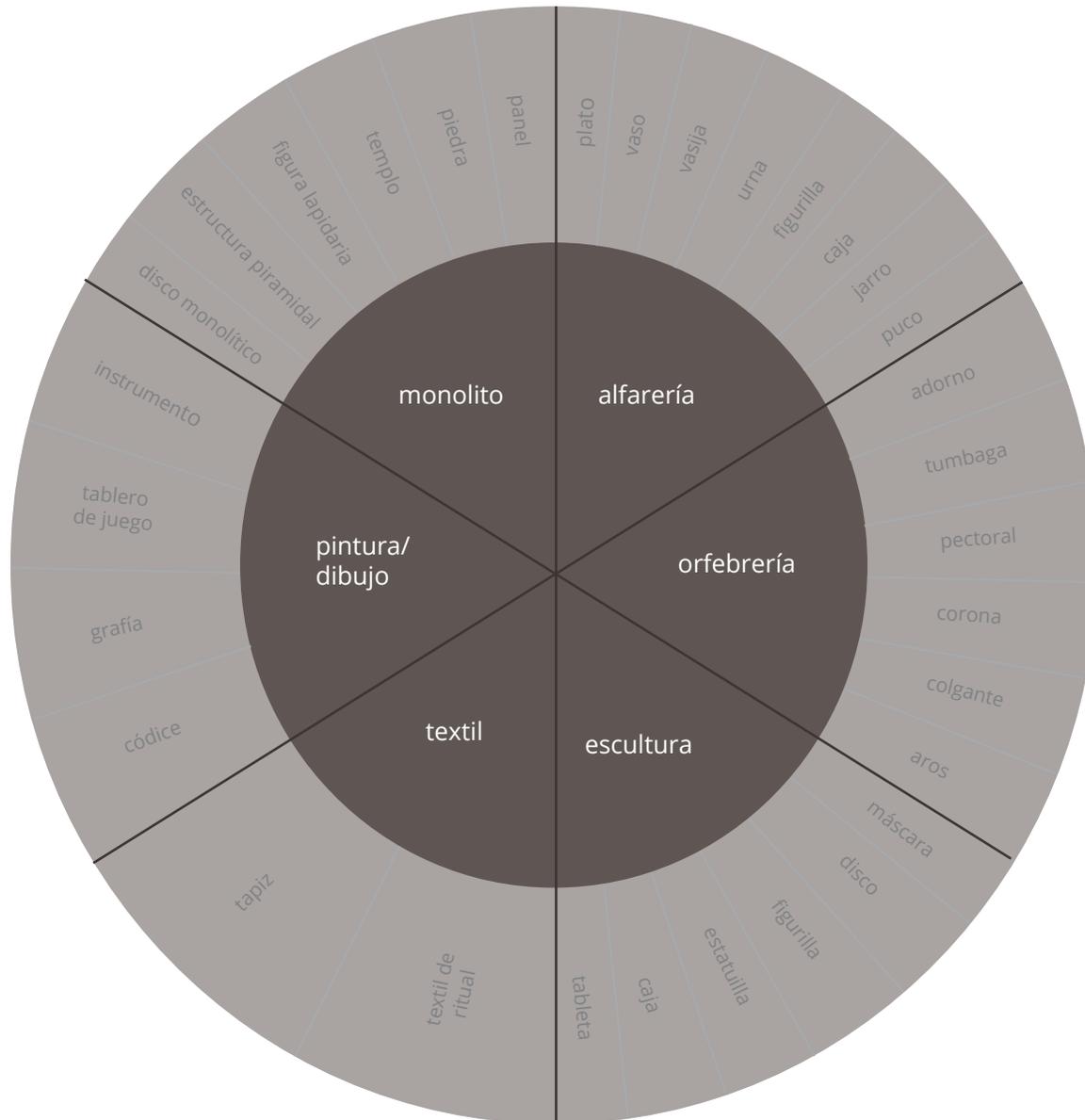
Esto se da como una gráfica que permite mostrar distintas tipologías y exponerlas por sección diseñadas, dando una idea del total de ellas. Así, se permite al lector, dar cuenta de las demás categorías y en la que está ubicado. Por lo tanto, estas gráficas se encuentran para ubicar en cada cruz a:

el soporte (y aplicación, como subcategorías), la generatriz (y su subtipo), el contenido (general y específico como subcategoría también) y la simbología con elementos presentes.

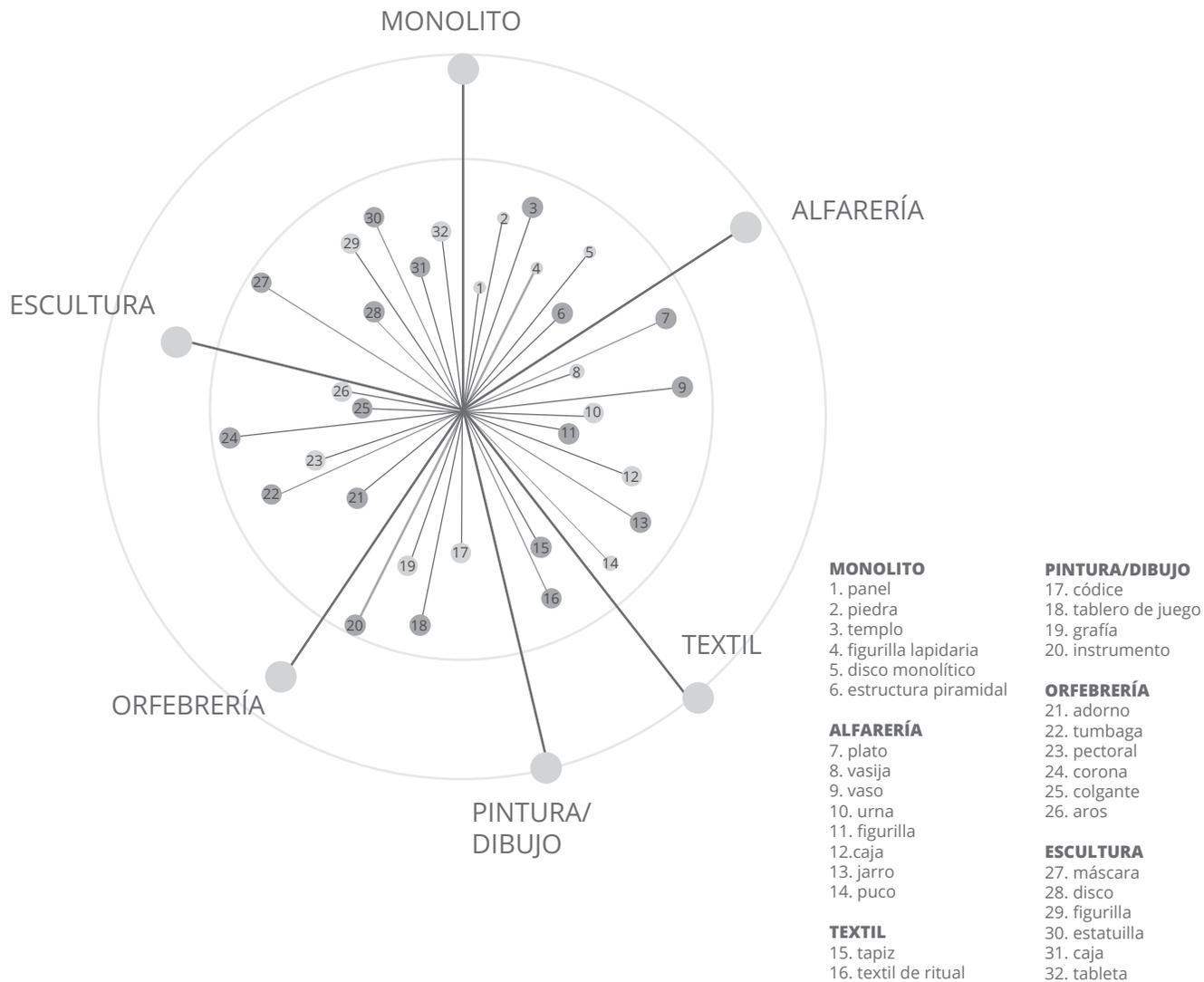
Para esto, se trabaja los contenidos sobre formas circulares hasta llegar a la propuesta de disco final. Se pretende exponer todas las categorías y subcategorías, para dar un orden sobre lo general y lo específico. En cada espacio a disposición de las categorías, se posiciona la palabra, (o bien como es en las últimas propuestas, un punto) para cada subcategoría. Por lo que una fracción del círculo pertenece a una categoría que contiene las subcategorías representadas por puntos, las cuales se ubican dentro de ésta fracción y dentro del disco menor. Además la relación de espacio en las divisiones, es congruente con la cantidad de subcategorías.

PROPUESTA I GRÁFICA CIRCULAR

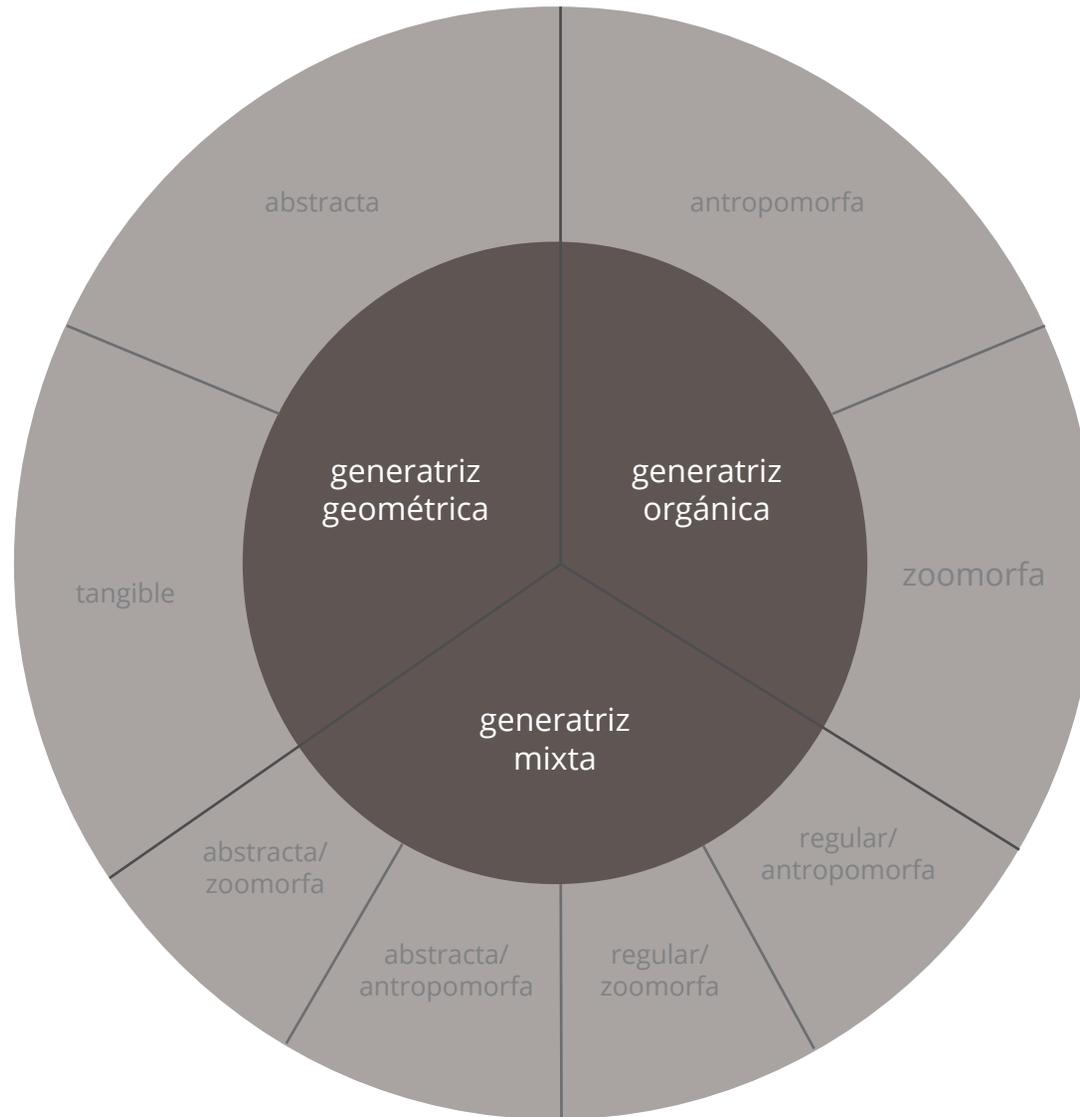
CATEGORÍA DE SOPORTE



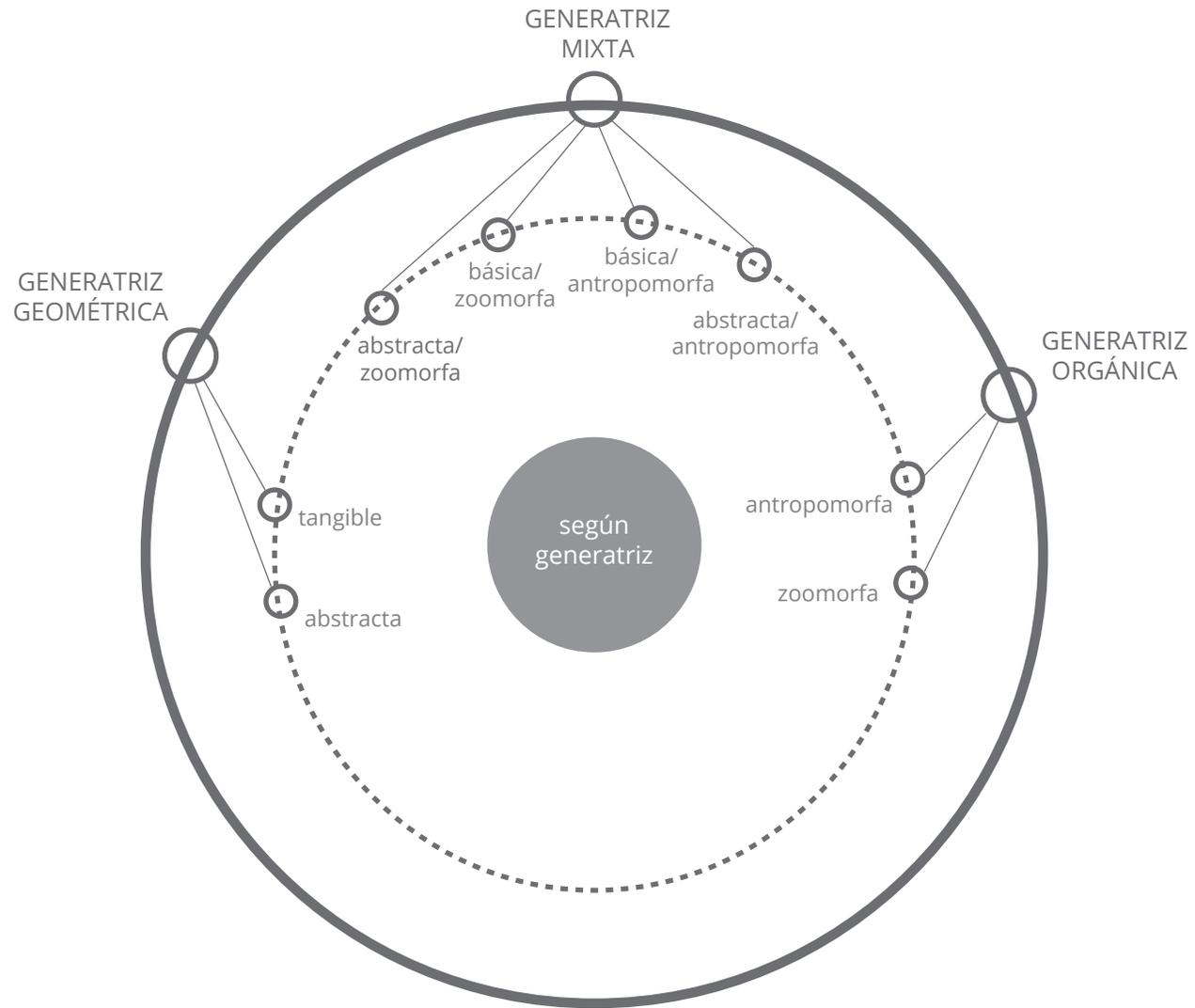
PROPUESTA 2 GRÁFICA CIRCULAR
CATEGORÍA DE SOPORTE



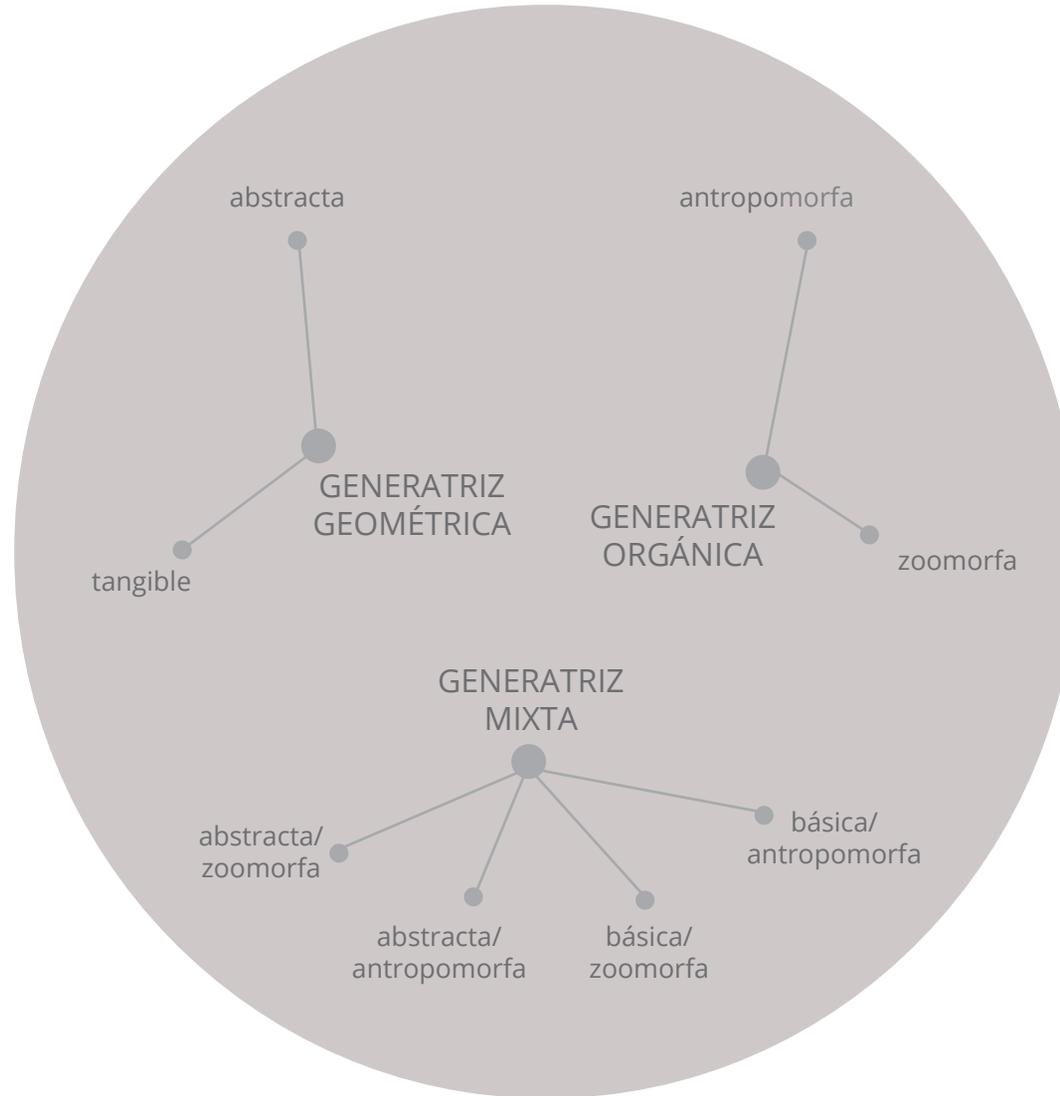
PROPUESTA 3 GRÁFICA CIRCULAR
CATEGORÍA DE *GENERATRIZ*



PROPUESTA 4 GRÁFICA CIRCULAR
CATEGORÍA DE *GENERATRIZ*

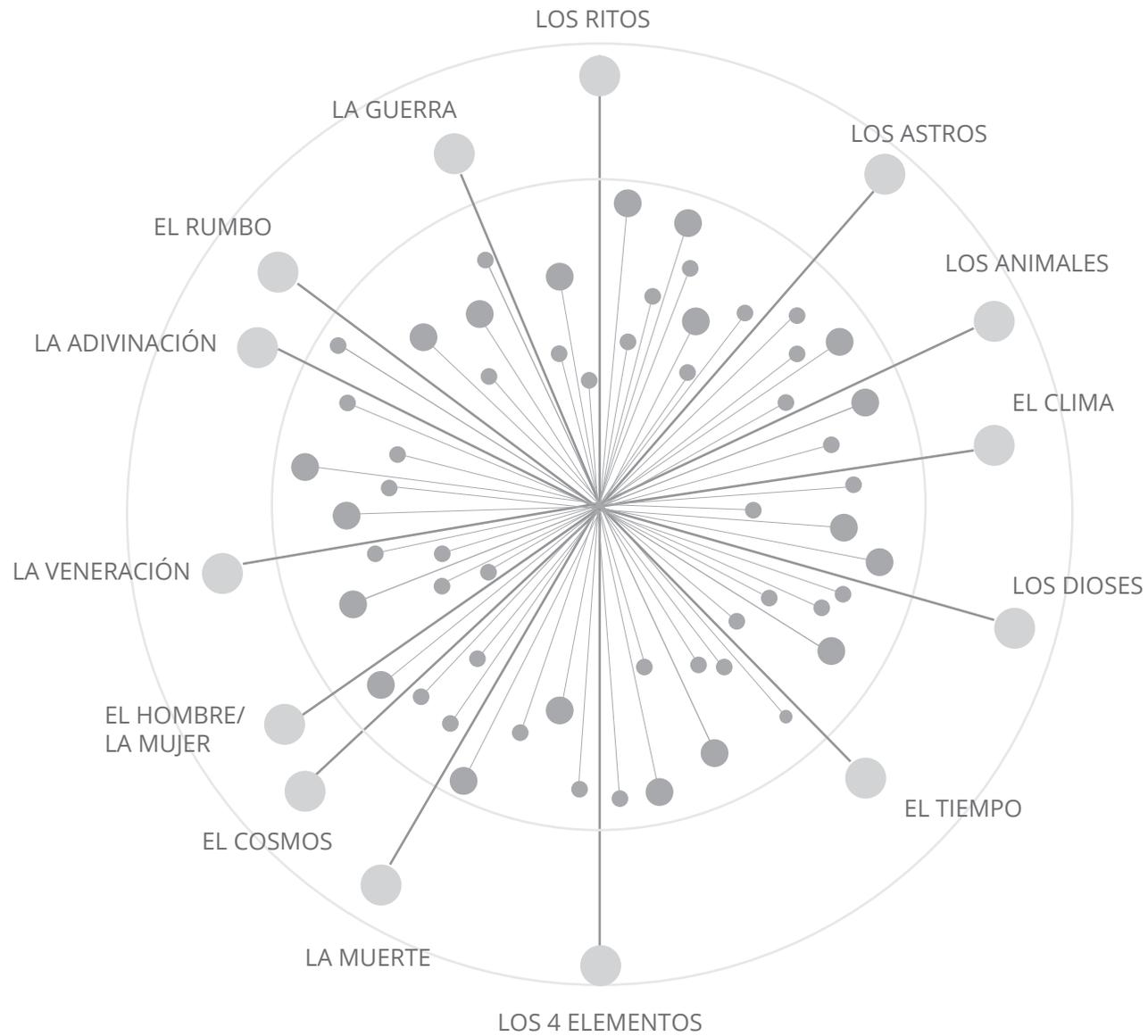


PROPUESTA 5 GRÁFICA CIRCULAR
CATEGORÍA DE *GENERATRIZ*

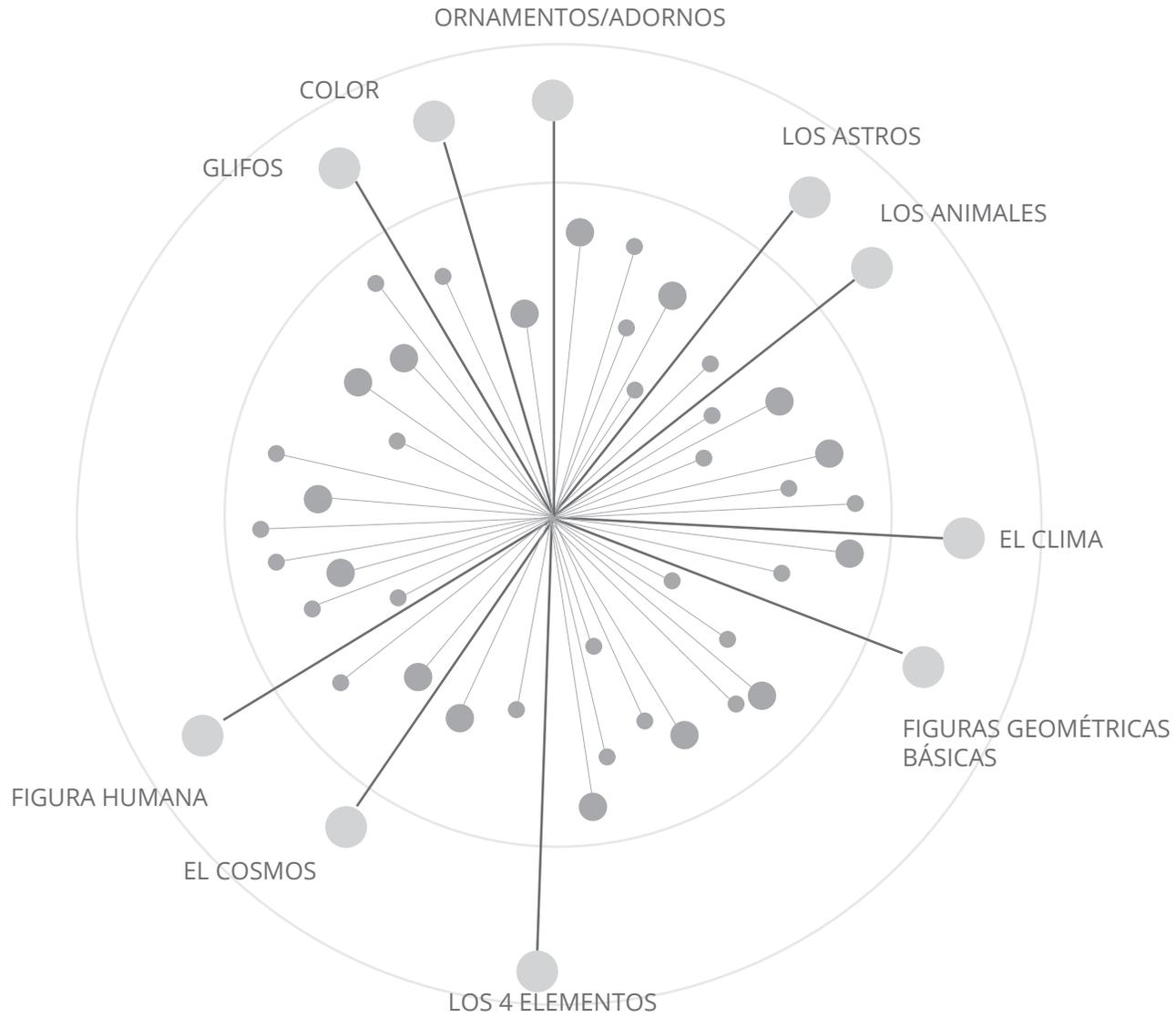


PROPUESTA 6 GRÁFICA CIRCULAR

CATEGORÍA DE *CONTENIDOS*



PROPUESTA 7 GRÁFICA CIRCULAR
CATEGORÍA DE SÍMBOLOS Y ELEMENTOS

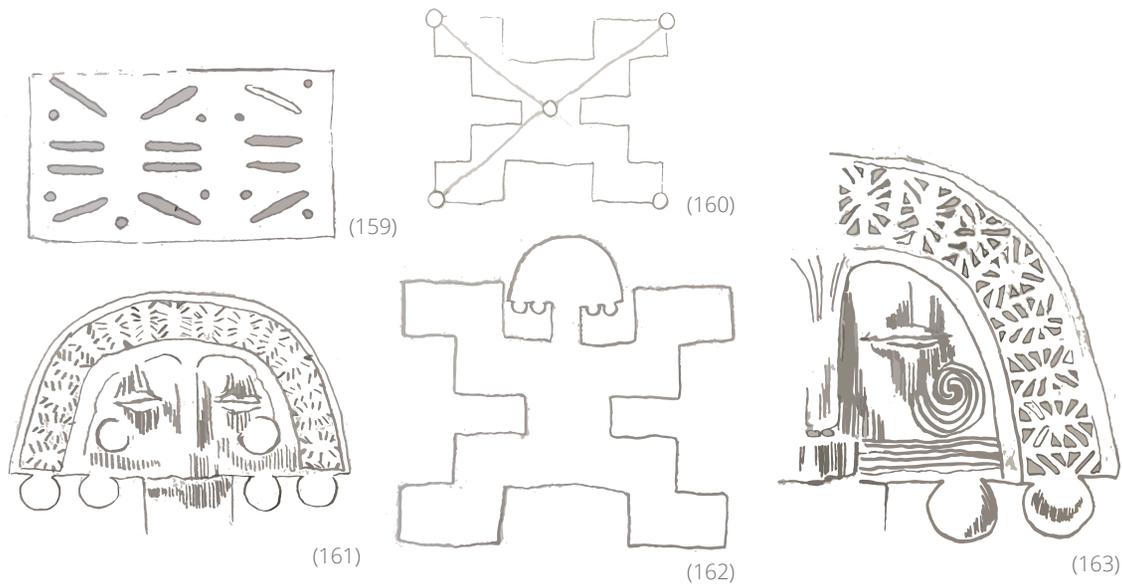


EJEMPLO DE SELECCIÓN DE INFORMACIÓN PARA CADA CRUZ

Para la propuesta, se seleccionan cinco cruces distintas, para ejemplificar las categorizaciones, las cuales deben pertenecer a un soporte diferente de la otra; es decir, una cruz en orfebrería, una en alfarería, una en textil, una en pintura y otra como monolito. Lo anterior se da para poder ocupar la primera categoría "soporte" con todas sus subcategorías (y que queden de manera distanciada).

Al haber seleccionado las cinco cruces, éstas se desglosan según las categorías dadas, además de un despiece de sus partes a través del dibujo. Este desglose (textual y gráfico) permite desarrollar más claramente a la cruz y encontrarse con sus detalles. Básicamente estas fichas de análisis son para tener en claro la información que se traducirá en la maqueta más tarde, como propuesta final.

De esta forma, cada ejemplo de cruz, queda seccionado con sus cuatro categorías y despiece en dibujos para más tarde hacer la propuesta gráfica que reúna todos los elementos anteriores.



CRUZ DE DRAGÓN ANÁLISIS

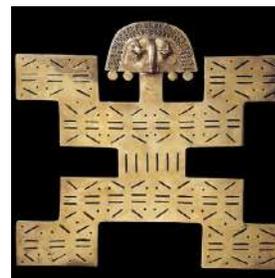
Soporte: orfebrería, *tumbaga*

Generatriz: mixta, *antropomorfa* y *geométrica abstracta*

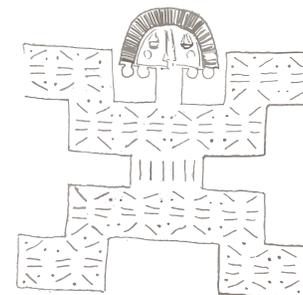
Contenido: El hombre, *concepción del hombre*

Elementos presentes y simbología:

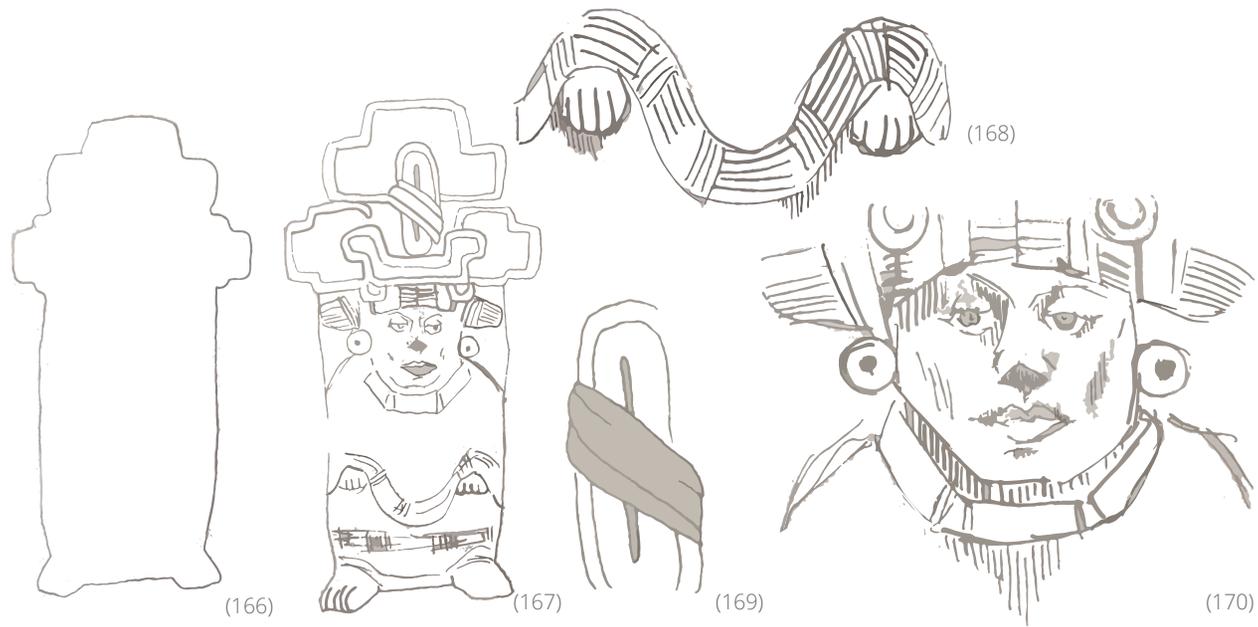
1. figura humana: *rostro* y *extremidades* (1) y (1)
2. figuras geo. básicas: *líneas horizontales*, *diagonales* y *puntos* (1)
3. figuras geo. básicas: *formas escalonadas*



(164) Imagen de la cruz original.



(165)



CRUZ DE DIOSA NOHUICHANA
ANÁLISIS

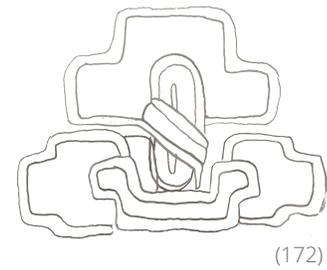
Soporte: alfarería, *figurilla*

Generatriz: geométrica tangible (antropomorfa: *figurilla*)

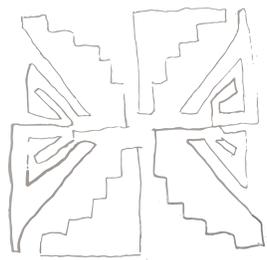
Contenido: los dioses: *diosa femenina*; el hombre: *renovación del ciclo humano*

Elementos presentes y simbología:

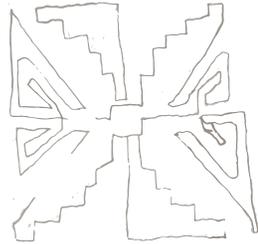
1. figura humana: *dioses, rostro, brazos, la carga de la cruz*



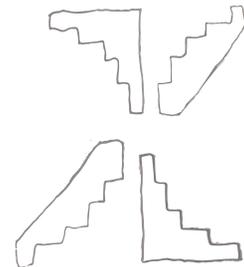
(171) Imagen de la cruz original.



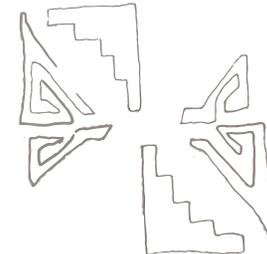
(173)



(174)



(175)



(176)

CRUZ DE IKUÑA ANÁLISIS

Soporte: textil, *textil de ritual*

Generatriz: geométrica abstracta (representa el rostro)

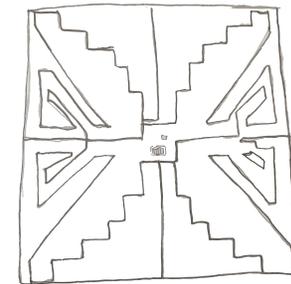
Contenido: ritual y veneración

Elementos presentes y simbología:

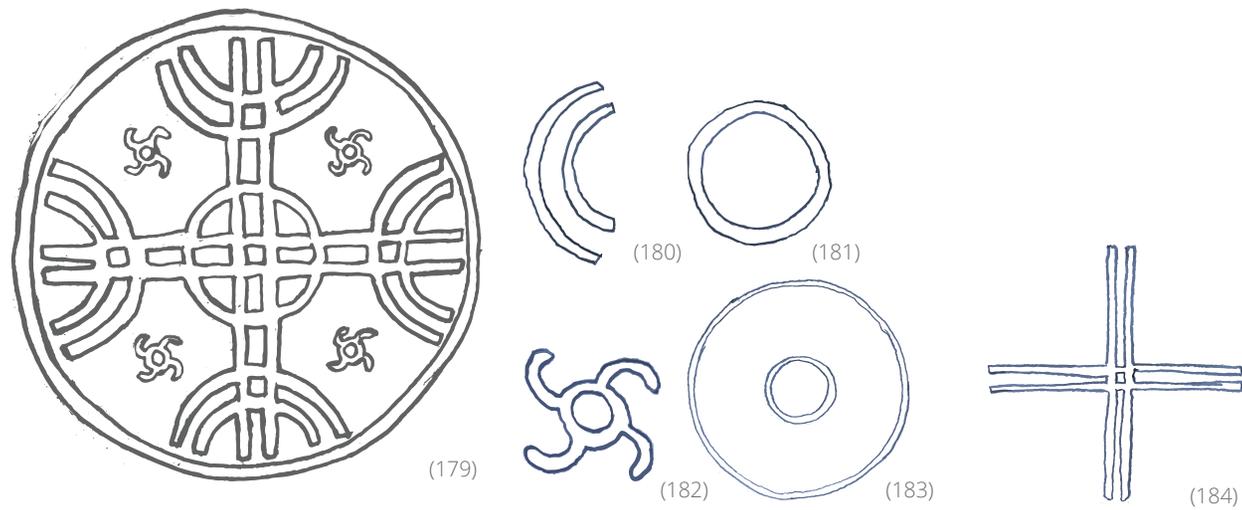
1. figuras geométricas básicas: formas escalonadas
2. figura humana: *rostro (felinizado)*
3. el color: rojo y negro (como juego de forma y contraforma)



(177) Imagen de la cruz original.



(178)



CRUZ DE KULTRÚN
ANÁLISIS

Soporte: pintura, instrumento

Generatriz: geométrica abstracta (representativa)

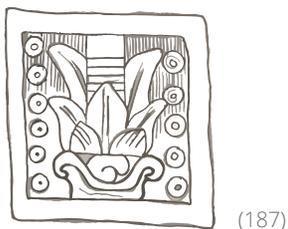
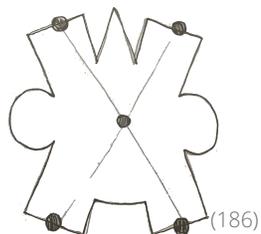
Contenido: el rumbo: puntos cardinales, los animales: avestruz, el cosmos: lo pagano, el tiempo: el calendario

Elementos presentes y simbología:

1. figuras geométricas básicas: círculos (con salientes curvos, círculo central como inicio del trazado de la cruz)
2. figuras geo. básicas: la simetría
3. los astros: el sol
4. los animales: el avestruz



(185) Imagen de la cruz original.



CRUZ DE PIEDRA DE MOCTEZUMA II
ANÁLISIS

Soporte: monolito, piedra

Generatriz: geométrica tangible (otros elementos: zoomorfa)

Contenido: la veneración, el cosmos: cosmogonía mexicana

Elementos presentes:

1. figuras geométricas básicas: círculos (que rodean la cruz, semicírculo que simula un ojo)
2. animales: jaguar (como una de las 5 eras cósmicas como jeroglíficos tallados alrededor de la cruz)
3. Cuatro elementos: tierra



(192) Imagen de la cruz original.



(193)

PROPUESTA DE DISEÑO:
LECTURA GRÁFICA DE LA
CATEGORIZACIÓN

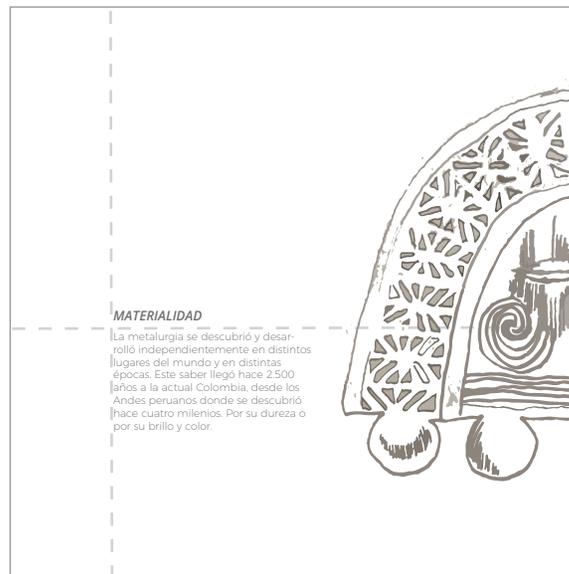
10. LECTURA GRÁFICA DE LA CATEGORIZACIÓN

La propuesta general consta finalmente en presentar a cada cruz bajo ocho páginas; cuatro páginas con gráficas circulares que ubiquen y contextualicen a la cruz según las distintas categorías, y otras cuatro páginas, donde dos de ellas tendrían un desarrollo visual y las otras dos un desarrollo textual y descriptivo.

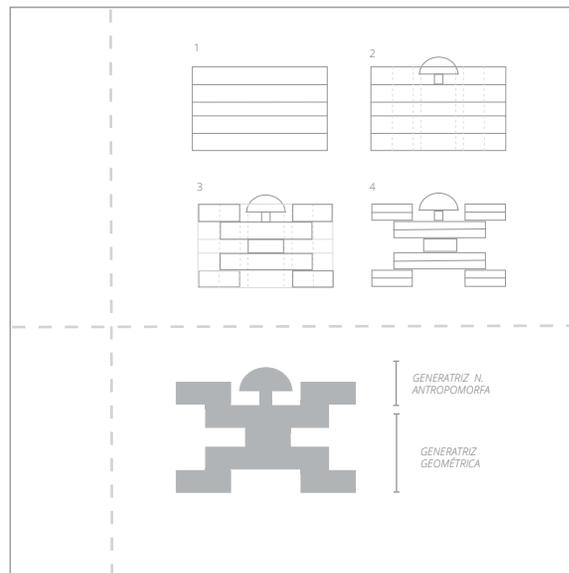
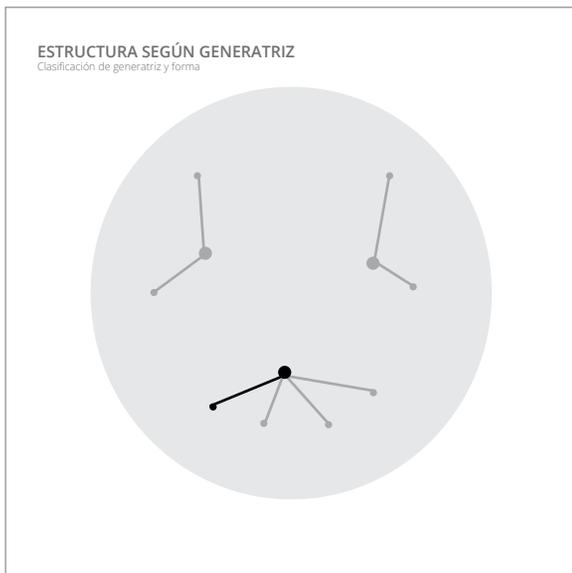
Para esto, se utilizará el recurso de página opuesta y combinar a cada gráfica circular con su desarrollo, ya sea visual o textual; incluyendo la información de las fichas anteriores de análisis que permitirán traducir la información de texto a gráfica.

A continuación se presenta el ejemplo de el desarrollo de una cruz bajo las cuatro páginas dobles pertenecientes a la información graficada de ella, la cual fue anteriormente mencionada.

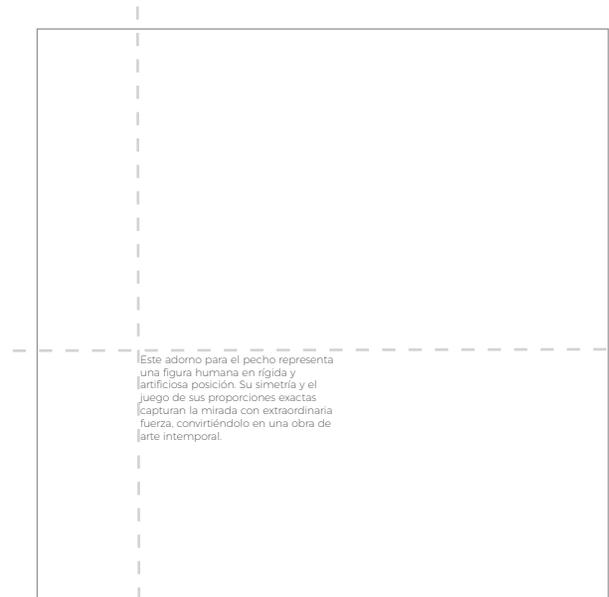
1. PÁGINAS OPUESTAS PARA PROPUESTA DE LA CATEGORÍA **SOPORTE**



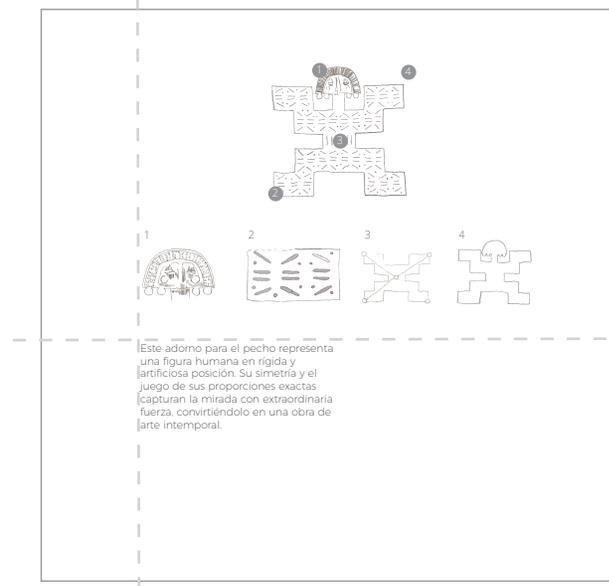
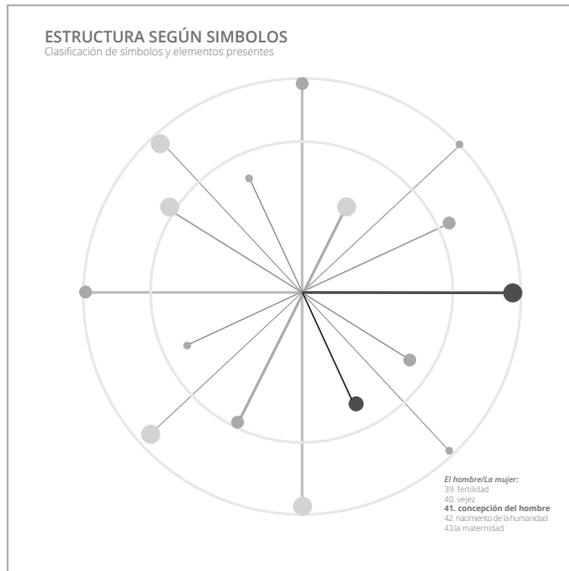
2. PÁGINAS OPUESTAS PARA PROPUESTA DE LA CATEGORÍA **GENERATRIZ**

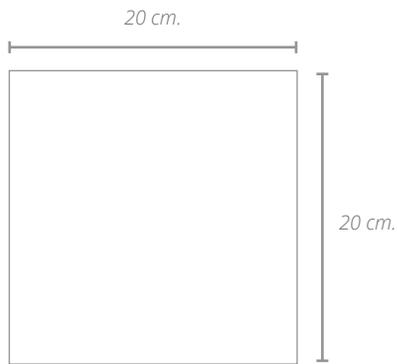


3. PÁGINAS OPUESTAS PARA PROPUESTA DE LA CATEGORÍA **CONTENIDO**

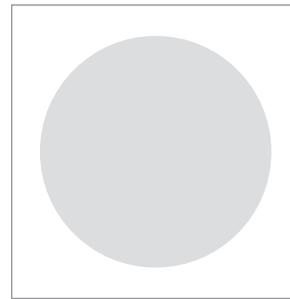


4. PÁGINAS OPUESTAS PARA PROPUESTA DE LA CATEGORÍA **SÍMBOLOS Y SIGNOS**





(194) Formato cuadrado de aproximadamente 20x20 cm. para la propuesta.



(195) Formato cuadrado que respete una de las formas elementales de la propuesta. (gráficas circulares).

FORMATO, DIMENSIONES Y MATERIALIDAD DE LA PROPUESTA

En cuanto a la propuesta material del cuerpo, se piensa en un formato cuadrado que respete al círculo, como uno de los elementos más importantes de la propuesta. La dimensión dependerá de la cantidad de información que se quiera mostrar o agregar durante el periodo de título tres.

Y referente a la materialidad del cuerpo gráfico/edición debe ser de un material ligero y de bajo gramaje, debido a la cantidad mínima de páginas posibles; tomando en cuenta que cada cruz se octuplicará; además de agregar páginas con información general que normalmente se ubican al principio y final de la edición.

PROYECCIONES

II. PROYECCIONES

Como proyecciones para la tercera etapa de título, se propone establecer un número de cruces seleccionadas para poder llevarlas dentro de la propuesta.

Luego de esto, contar con el número de páginas totales, las cuales son aumentadas por la cantidad de cruces y ese número octuplicado, según la propuesta. Por lo que el soporte, ya sea cuerpo gráfico o edición, se definirá por lo anterior.

La materialidad también se basaría en el último punto, ya que surgirá la necesidad de tener una página liviana, de bajo gramaje y que aumente o acrecente el volumen del cuerpo en lo mínimo.

Teniendo claro lo anterior, trabajar en la propuesta y afinar las páginas de gráficas y las de desarrollo (visual y relatos); para obtener un acercamiento mayor a la cruz que se esté visualizando y plasmando, creando una contemplación y ocasión distinta al de ver simplemente una imagen o fotografía.

BIBLIOGRAFÍA

12. BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

1. Walter Krikeberg, 1971, **"Mitos y Leyendas de los Aztecas, Incas, Mayas y Muiscas"**, Fondo de la cultura económica, México
2. Henri Lehmann, 1981, **"Las culturas precolombinas"**, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina
3. Mauricio Vitta, 2003, **"El sistema de las imágenes"**, Paidós ibérica, Barcelona, España
4. René Guenón, 2003, **"El simbolismo de la cruz"**, Jose J. de Olañeta, Mallorca, España
5. René Guenón, 1995, **"Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada"**, Paidós ibérica, Barcelona, España
6. Alejandro Viveros Espinoza, 2006, **"Acercamiento fenomenológico hermenéutico al pensamiento andino"**, Santiago, Chile
7. Luz Helena Ballesteros Rincón, 2015, **"Las representaciones implícitas en las formas esquemáticas prehispánicas"**, Bogotá, Colombia
8. Víctor Hugo Ruiza, 2010, **"Espacio sagrado y geometría: herencia de México"**, México

BIBLIOGRAFÍA WEB

1. David Stuart, 2005, "Comentarios sobre las inscripciones del Templo XIX de Palenque", "Capítulo 6: Una nueva mirada a la mitología en Palenque", <http://www.mesoweb.com/es/publicaciones/Stuart/TXIX-Cap6.pdf>
2. Museo nacional de Antropología, colección de arqueología, http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=5284 (tlaloc)
3. Museo de Antropología de Xalapa, Colección Museo de Antropología de Xalapa, <https://www.uv.mx/apps/max/coleccion/FichaTecnicaPrint.aspx?ObjetoID=677>
4. Chantal Huckert, 2009, "Nopiloa y la representación de la tierra fecunda", Universidad nacional Autónoma de México, <http://www.analesie.unam.mx/index.php/analesie/article/view/2288/2622> (nopiloa)
5. Jason Yaeger y José María López Bejarano, 2004, "Reconfiguración de un espacio sagrado: los inkas y la pirámide pumapunku en tiwanaku, bolivia", Revista Scielo, https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562004000200008 (puma punku)
6. Alfredo Barrera Rubio, "Discos de turquesa de Chichén Itzá, Yucatán", Arqueología Mexicana, <http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/discos-de-turquesa-de-chichen-itza-yucatan> (disco turquesa)
7. Roberto Romero Sandoval, 2012, "Zotz: el murciélago en la cultura maya", Revista Digital Universitaria/Universidad Nacional Autónoma de México, <http://www.revista.unam.mx/vol.13/num12/art124/> (zotz)
8. Marytere Narváez, 2017, El murciélago en la cosmovisión maya, <http://www.conacytprensa.mx/index.php/ciencia/humanidades/19206-el-murcielago-en-la-cosmovision-maya> (zotz)

9. Museo Nacional de Antropología de México, Colección Arqueología, teotihuacan, http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=5258 (caja moctezuma, vaso teotihuacano)

10. Museo nacional de Antropología, Colección arqueología, http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=4996 (coatlicue)

11. Museo de Louvre, <https://www.louvre.fr/mediaimages/pavillon-des-sessions-la-chupicuaro> (chupicuaro)

12. The Museum of fine Arts, Houston, <https://www.mfah.org/art/detail/41183> (chimu)

13. Museo Chileno de Arte Precolombino, Colección Norte Árido, Arica, <http://chileprecolombino.cl/coleccion/pano-inkuna/> (ikuña)

14. Helena Horta Tricallotis y Carolina Agüero Piwonka, 2009, "ESTILO, ICONOGRAFÍA Y FUNCIÓN DE LAS INKUÑAS PREHISPÁNICAS DEL NORTE DE CHILE DURANTE EL PERIODO INTERMEDIO TARDÍO" https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562009000200004 (ikuña)

15. Museo Chileno de Arte Precolombino, Colección Intermedia, Cocolé, <http://www.precolombino.cl/coleccion/plato-policromo-con-pedestal-4/> (cocolé)

16. Art, Institute Chicago, 2009, <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/75644> (moctezuma)

17. The metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b3b5ff8a3-a6fd-432e-99f7-83950f4924be%7d&oid=722249&pkgids=473&pg=0&rpp=20&pos=247&ft=*&offset=20 (disco mosaico)

BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES

1. The British Museum, Textile Colecction, http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=314806001&objectid=477595 (huari)
2. Historia del Perú, periodo autóctono, Cultura wari, <https://historiaperuana.pe/periodo-autoctono/cultura-wari-huari/> (huari)
3. Museo regional de Inca, Cultura Wari, <http://www.am-sur.com/am-sur/peru/lca/museo-regional-de-lca/ESP/05-02-cultura-Wari-Huari-tejidos.html> (huari)
4. Sylvia Barrios, 2010, "Culturas Originarias; Cerámicas y Artesanías del NOA – Tucumán", <https://silviabarriosplasticacermista.wordpress.com/2010/01/29/culturas-originarias-ceramica-y-artesantias-del-noa-tucuman-valles-calchaquies-amaicha-del-valle-y-ruinas-de-los-quilmes/> (suri)
5. Roberto Romero Sandoval, 2010, Revista Digital Univeristaria, <http://www.revista.unam.mx/vol.13/num12/art124/> (zotz)
6. Ica-Chincha Culture Peru, <http://www.latinamericanstudies.org/ica.htm> (chincha)
14. Museo nacional de Antropología, México, Colección Arqueología, http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=5240 (plato sushil)
15. Museo nacional de Antropología, México, Colección Arqueología, http://www.mna.inah.gob.mx/index.php?option=com_sppagebuilder&view=page&id=5369 (nohuichacana)
16. Museo Amparo, Colecciones, México Antiguo, Sala 6: arte, forma y expresión", <http://museoamparo.com/colecciones/pieza/555/vasija-tripode-con-decoracion-geometrica> (tarasca)
17. Kimbell Art Museum, México, Colima, <https://www.kimbellart.org/collection-object/rain-god-vessel> (dios de la lluvia)
18. Agustín Uzárraga/ Raíces , Arqueología Mexicana, <http://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/moctezuma-il-huicamina-el-que-se-muestra-enojado-el-que-flecha-al-cielo-1440-1469> (piedra moctezuma)
19. Museo Limarí, "Cultura diaguita en las cerámicas del Museo del Limarí", http://www.museolimari.cl/635/w3-article-38619.html?_noredirect=1 (puco)
20. Sotheby's, "African, oceanic and pre-columbian art", <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/african-oceanic-n09146/lot.202.html> (wari figura)
21. Museo Chileno de Arte Precolombino, <http://chileprecolombino.cl/coleccion/escudilla-policroma-54/> (escudilla)
22. Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b3b5ff8a3-a6fd-432e-99f7-83950f4924be%7d&oid=722396&pk-gids=473&pg=0&rpp=20&pos=262&ft=*&offset=20 (huasteca)
23. Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7b3b5ff8a3-a6fd-432e-99f7-83950f4924be%7d&oid=760215&pk-gids=473&pg=0&rpp=20&pos=23&ft=*&offset=20 (aros moche)

IMÁGENES DE LA AUTORA

1-8, 11, 13, 14, 18, 21, 24, 27, 32, 38, 40, 43, 46, 49, 52, 55, 57, 60, 66, 70, 73, 78, 81, 91, 93, 95, 97, 100, 102, 111, 114, 117, 120, 123, 127, 132, 136, 140, 141, 143, 145, 149, 156-163, 165-170, 172-176, 178-184, 186-191, 193-195

COLOFÓN

COLOFÓN

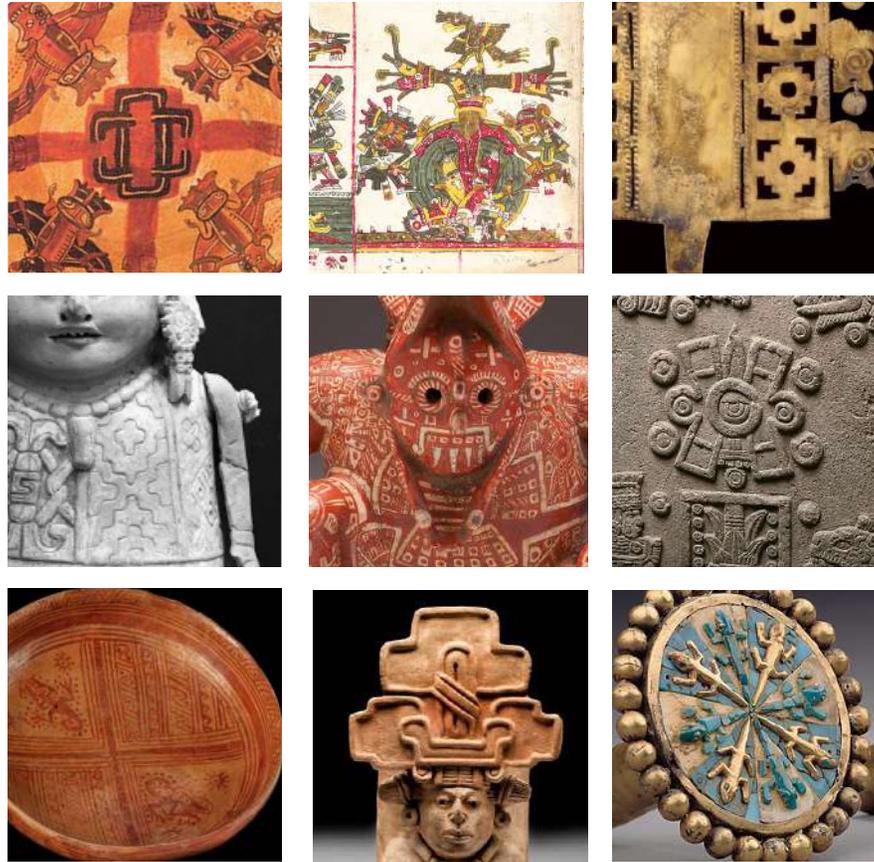
El presente trabajo se terminó de imprimir en el mes de junio del año 2018 en Viña del Mar, Chile.

Esta edición se constituye del desarrollo propio de título dos, recopilando material gráfico y textual que va integrado a una propuesta de proyecto de diseño a realizar.

Este trabajo fue guiado por Sylvia Arriagada como profesora titular.

Para el interior del libro se utilizó el papel de alta calidad de 90 grms. Para la composición del texto se utilizó la familia tipográfica "Open Sans" en variante "Light" al 85% de negro, y la familia "Montserrat" con variante "Light" y "Medium" también al 85% de negro; ambas con 9 puntos para el cuerpo. Para los títulos se utilizó "Big Caslon" con cuerpo 12 puntos.

La diagramación y presentación del proyecto al cuidado de la alumna Rafaela Avalos.

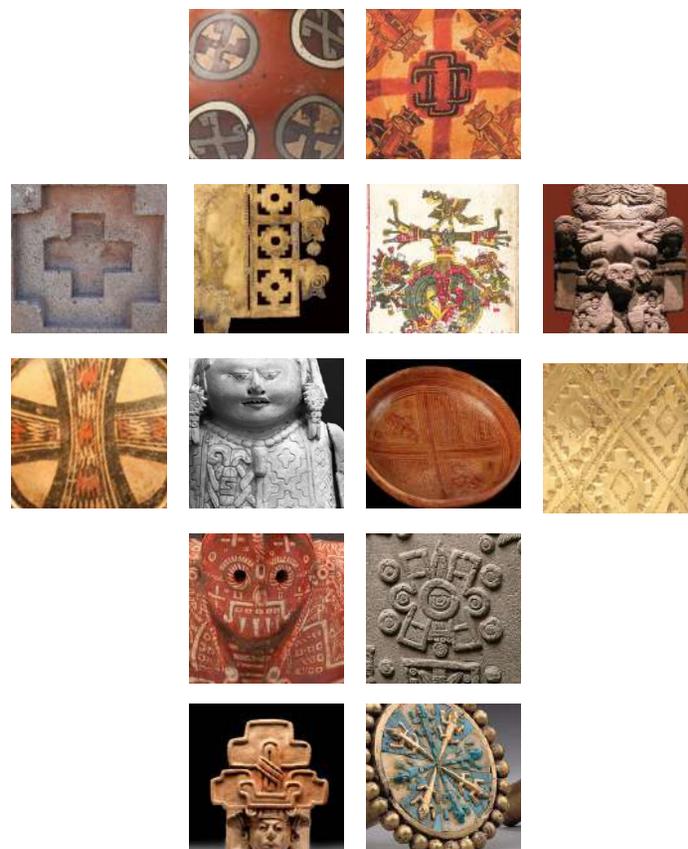


EL SIGNO DE LA CRUZ PREHISPÁNICA

Rafaela Avalos Pascual

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
e[ad]

Sra. Sylvia Arriagada Cordero | Diseño Gráfico



EL SIGNO DE LA CRUZ PREHISPÁNICA

Rafaela Avalos Pascual

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
e[ad]

Sra. Sylvia Arriagada Cordero | Diseño Gráfico