

Ceramistas Tupiguarani

Reseña de Alicia Ana Fernández Distel

Andes, Antropología e Historia. Vol. 1, N°29, 2018, pp. 1-4 | ISSN N° 0327-1676

CERAMISTAS TUPIGUARANI

Volumen II Elementos decorativos, 2ª edición,
André Prous y Tania Andrade Lima Editores,
LEGRAPHAR Libreria -Editora, Ouro Preto, 2016,
256 páginas.

Alicia Ana Fernández Distel
Espacio de Arte Nicasio Fernández Mar
Tilcara, Jujuy, aliciana04@hotmail.com
Instituto Superior de Estudios Sociales

Esta es una obra en tres volúmenes, dedicada al estudio de los ceramistas tupí-guaraní prehistóricos. Es producto de un proyecto de los dos editores, expuesto por primera vez en el año 2005 en el marco del XII Congreso de la Sociedad de Arqueología Brasileira. Esta que es la segunda edición, en papel ilustración de gran calidad y buen diseño, celebra los 80 años del IPHAN, Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional. Gozó del apoyo institucional de la Universidad Federal de Mina Gerais.

Hacia 2003 ya estaba configurado el grupo de aportantes científicos a tan especial tema: Schmitz, Fariás Gluchy, Jácome, Carvalho, Panachuk, Chmyz, Doré de Magalhaes, Velho de Castro Faria, Buarque, Gaspar, Cruz Souza, Gonçalves de Rocha, los propios André Prous y Andrade Lima de las Universidades de Mina Gerais y río de Janeiro, respectivamente.

Elegí este tomo II para reseñar pues es el que más se acerca a explicar la estética Tupi Guaraní, relacionada con el arte rupestre sudamericano. También porque fui consultada para el volumen, respecto a los hallazgos de cerámica tupi guaraní pintada en Beni, Bolivia.

Los tomos I y III son: "Los ceramistas tupi guaraní: síntesis regionales" (vol. I) y "Los ceramistas tupi guaraní: ejes temáticos" (vol. III). Considero insoslayable abordar primero el tomo II, porque contiene el aporte medular y central del proyecto concebido por André Prous: la pintura en la cerámica tupí guaraní. Los tres tomos se complementan con un DVD conteniendo 1000 fichas de artefactos atribuidos a esta tradición, a ser usado como instrumento comparativo para los investigadores del mundo, cualesquiera sean sus intenciones u origen.



Esta obra está bajo Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

ISSN N° 0327-1676

El Cap. 1 del volumen que aquí comentamos, es producto de Pedro I. Schmitz. Lo dedica a la decoración plástica en la cerámica. Explícitamente habla de dos subtradiciones (la corrugada y la pintada). Dentro de la primera se destaca el corrugado simple y el complicado: también cuentan unglados, punteados, incisos, impresos, escobillados, estriados, etc. Explica que la subtradición corrugada es una técnica de producción que termina derivando en decoración ppdd. Las variantes de modificación plástica de la superficie son tabuladas, a su vez, con las formas, todo ello en cuadros que matizan el texto.

Le sigue a este capítulo, una exposición que en realidad debería iniciar el libro, porque explica cómo una construcción de décadas en torno a lo tupi guaraní es factible de sostener, justamente por su realidad y presencia. Es el trabajo de la uruguaya M.E. Farías Gluchy, quien desmenuza el concepto de “tradición” instaurado en Brasil por allí de 1950, que instrumentalmente ha traído, dice ella, muy buenos frutos. Más adelante volveré sobre el tema.

Los investigadores Jácome, Carvalho y Panachuck, en el capítulo 3, se dedican a realizar una arqueología experimental en torno a los gestos, a los recursos técnicos del ceramista cuando se impone realizar una decoración plástica, no pintada. Cada una de las técnicas enumeradas por Schmitz, es analizada en sus mínimos detalles y comparada con piezas arqueológicas.

El capítulo “*Modelagens de barro em sitios Tupiguarani*” de Panachuck y Carvalho, investigadores formados por Prous en Minas Gerais, es sumamente interesante pues allí se acumula la descripción de objetos, que, descontextualizados, difícilmente se encasillarían en la tradición que se está tratando: figuras modeladas antropo y zoomorfas, cucharas, cuentas de collar, pipas (*cachimbos*), roldanas, pies o soportes de platos, etc. Respecto a los primeros, a veces son apéndices de vasijas mayores, a veces verdaderas figurinas (muy pequeñas pues oscilan en los 5 cm).

El mismo tema de los “*modelagens*” o plásticas en cerámica es abordado por Igor Chmyz en otro capítulo, esta vez llevando al lector hasta el lejano Mato Grosso do Sul, es decir buscando la dispersión de lo tupi guaraní hasta bien lejos del Atlántico.

André Prous puede ser considerado el titular de este proyecto enmarcado en el CNPq (Consejo Nacional de Desenvolvimento Científico y Tecnológico de Brasil) y en la Misión Arqueológica Francesa que años ha lo trajo a este país, específicamente a la región de Minas Gerais. Como dije, su capítulo sobre la cerámica pintada es un texto exhaustivo desde lo bibliográfico, lo metodológico, lo ilustrativo. Primero se dedica a las formas y confirma que el universo tupi guaraní comprende: panelas, cacerolas cónicas, tostadores, bols o platos, fuentes, con tamaños grandes a miniaturas, con fuerte énfasis en la base cónica, indiferente si las que

iban al fuego tuvieran o no decoración.

Respecto a los tintes, Prous profundiza en las sustancias vegetales, también en las coloraciones de las arcillas y otros elementos minerales y en los tipos diferenciados de cocción. Sería demasiado extenso para esta reseña desplegar el abanico explicativo que desarrolla Prous en relación con el diseño: los trazos elementales (bandas, líneas, los segmentos consecutivos, las vírgulas, los puntos, la posición de todo esto en la vasija, los rectilíneos, los curvilíneos, las combinaciones, el relleno de los vacíos (*horror ao vazio* que caracteriza la estética tupi guaraní). Para entender y poder definir la tradición, hay principios organizativos en la colocación de la decoración, tema que también es profundizado por el autor.

Las reconstrucciones para ilustrar cada ítem son nítidas, didácticas y muy explicativas, a color o en B/N. Para el tema de la función de los ceramios, se basó en crónicas históricas cuyos dibujos también reproduce. Finaliza este importante sector de la obra buscando dispersiones a lo largo y a lo ancho de Brasil y en países limítrofes.

Cuatro autores (Dore de Magalhaes, Velho de Castro Faria, Buarque y Gaspar) de la Universidad Federal de Rio de Janeiro se ocupan a continuación del análisis atómico de pigmentos en la cerámica tupinambá, capítulo arqueométrico muy oportuno dentro del total de la obra.

La segunda autora de la compilación, Tania Andrade Lima, cierra el libro con su escrito "Campos gráficos tupi guaraní y las cosmovisiones amazónicas: una hipótesis alternativa"; en cuatro sustanciosas carillas revisa la "tradición" aquí estudiada y posicionada por el investigador Brochado (1984) en dos corrientes: la tupinambá septentrional y con dispersión hacia el Este y el Atlántico y la guaraní meridional con dispersión hacia el oeste (la que afecta Argentina). Ello con sustento etnográfico, lingüístico y arqueológico. Pide dejar de lado perspectivas difusionistas y aceptar que pudieran haber actuado en Sudamérica esquemas mentales estructuradores de estilos. Sin importar que las etnias portadoras de esa estética estén emparentadas o no.

Mi reflexión es que continúa en pie, para las ciencias antropológicas, el voluntarista propósito, de por allá de 1948, de los norteamericanos Evans y Meggers de llegar a una estructuración entre cronología y espacio, que resultara útil para captar el desarrollo cultural de las tierras bajas sudamericanas. Ellos, con la técnica Ford para la cerámica y mucho radiocarbono, llegaron a la postulación de tradiciones y fases, hallando un denominador común en los tiestos de Brasil: la tradición tupi guaraní.

Voluntarista es también el propósito de borrar todo atisbo difusionista basado en contactos, difuminando el concepto de "Cultura" y reemplazándolo por el de "Percepción cosmológica", con lo que pueblos muy alejados en el espa-

cio amazónico y con diferentes posiciones cronológicas, pueden coincidir en una abigarrada gráfica, aplicada a la cerámica. Aunque también, agregó, me tocó visitar en la Amazonia Peruana al pueblo shipibo (tronco lingüístico pano) que aplica los mismos recursos a telas. Sabido es que mucha pintura corporal amazónica, siendo o no del tronco tupi nambá, sigue el canon mostrado por la cerámica.

Este libro es un disparador de mayores pesquisas de campo y revisión de colecciones antiguas en museos: es una obra provocadora. Aquí cada capítulo lleva su propia bibliografía, la que, hay que reconocer, es absolutamente exhaustiva en lo referente a Brasil. Todos nuestros países colindantes (Argentina, Paraguay, Bolivia, Ecuador, Perú...) deben ahora hacer sus adendas, porque se descuenta que, en sus territorios, algo asociable a ese "fondo común" guaraní debe de haber.