

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

CARRERA DE ARQUITECTURA

CATEDRA SONDEREGUER
DISEÑO Y ARTE PRECOLOMBINO

CURSO DE GRADO
DE ARQUITECTURA PRECOLOMBINA

CRONOLOGIA CONSTRUCTIVA - SEMIOLOGIA - ESTETICA
CULTURAS HEGEMONICAS

MESOAMERICA / SURAMERICA
1300 a.C. - 1532 d.C.

Creación y sistematización pedagógica:
Titular Prof. César Sondereguer

JTP Prof. Luis Rosales

Docentes ayudantes
Carolina Borges

Valeria Grinblatt - Florencia Secchi

TEMARIO 2001

3 – 4 ----- CLASE 1 PROLOGO. PRESENTACION DE LA CATEDRA

Tema 1: Marco teórico. Iconografía - Iconología

**Tema 2: Conceptos ideológicos: MITICO-RELIGIOSOS
ASTRONOMICOS Y ESTETICOS del urbanismo
y la arquitectura amerindia**

10 – 4 ----- CLASE 2 INTRODUCCION. FUNDAMENTOS Y CONTENIDOS

**Tema 3: Principios del arte visual amerindio
EL POR QUÉ - EL PARA QUÉ - EL CÓMO**

**Tema 4: Ideología generativa de la expresión visual:
MITICO-RELIGIOSA - IDEOGRAFICO-METAFISICA
SIGNAL-SEMIOTICA - COSMICA - COSMOGONICA
ASTRONOMICO-MATEMATICA - ESTETICO-PLASTICA**

17 – 4 ----- CLASE 3 INTRODUCCION. FUNDAMENTOS Y CONTENIDOS

**Tema 5: Conceptos estéticos del arte visual amerindio:
CONCEPCION - PENSAMIENTO VISUAL
FINALIDAD - GENEROS PLASTICOS
MODOS ESTETICOS - ESTILOS
GEOMETRIA SAGRADA - GEOGRAFIA SAGRADA**

24 – 4 ----- CLASE 4 TIPOLOGIA CONSTRUCTIVA AMERINDIA

**Tema 6: Conceptos sobre lo urbano-arquitectónico
ESPACIO PERCEPTUAL - ESPACIO CONCEPTUAL
SENTIDO Y USO DEL ESPACIO PRECOLOMBINO
SUB GENEROS ARQUITECTONICOS:
Religioso-Ceremonial / Civil / Militar / Astronómico
TIPOS DE URBANISMOS, DE OBRAS
Y CONSTRUCTIVOS**

Tema 7: LO ARQUITECTONICO-ESULTORICO

8 – 5 ----- CLASE 5 TIPOLOGIA CONSTRUCTIVA AMERINDIA

Zona 6: MESOAMERICA *Culturas mexicanas*

**Tema 8: *Epoca Preclásica.* Cultura olmeca.
LA VENTA: urbanismo ceremonial-astronómico**

**Tema 9: *Epoca Clásica.* Cultura teotihuacana. Teocracia
TEOTIHUACAN: Centro de Culto y la Ciudad.
MONUMENTALISMO EXTENSIVO. PURISTA**

**Tema 10: *Epoca Clásica.* Cultura zapoteca. Teocracia
MONTE ALBAN: Centro de Culto. Tumbas
MONUMENTALISMO INTENSIVO. PURISTA**

Tema 11: Trabajo práctico: CULTURAS Y TERRITORIO

Tema 21: *Horizonte Medio.* Cultura tiwanakota
TIWANAKU: Centro de Culto.
MONUMENTAL. EXTENSIVO. PURISTA

Horizonte Tardío. Cultura chimú
CHAN CHAN Ciudad
MONUMENTAL. EXTENSIVA

Tema 22: *Horizonte Tardío.* Cultura inca
CUSCO: ciudad ¿HIBRIDO? INTENSIVA
MACHU PICCHU: ciudad
MONUMENTAL. INTENSIVA

Zona 12: SURAMERICA *Noroeste y norte argentino*

Tema 23: TASTIL QUILMES TILCARA Pueblos

12 – 6 ----- **CLASE 10** TIPOLOGIA CONSTRUCTIVA AMERINDIA

Tema 24: TIPOS DE OBRAS: pirámide – plaza – palacio
Templo – juego de pelota – huaca – vivienda

Tema 25: TIPOS CONSTRUCTIVOS : escalera – alfarda

Tema 26: SISTEMAS CONSTRUCTIVOS: trilitico – murario
columnata

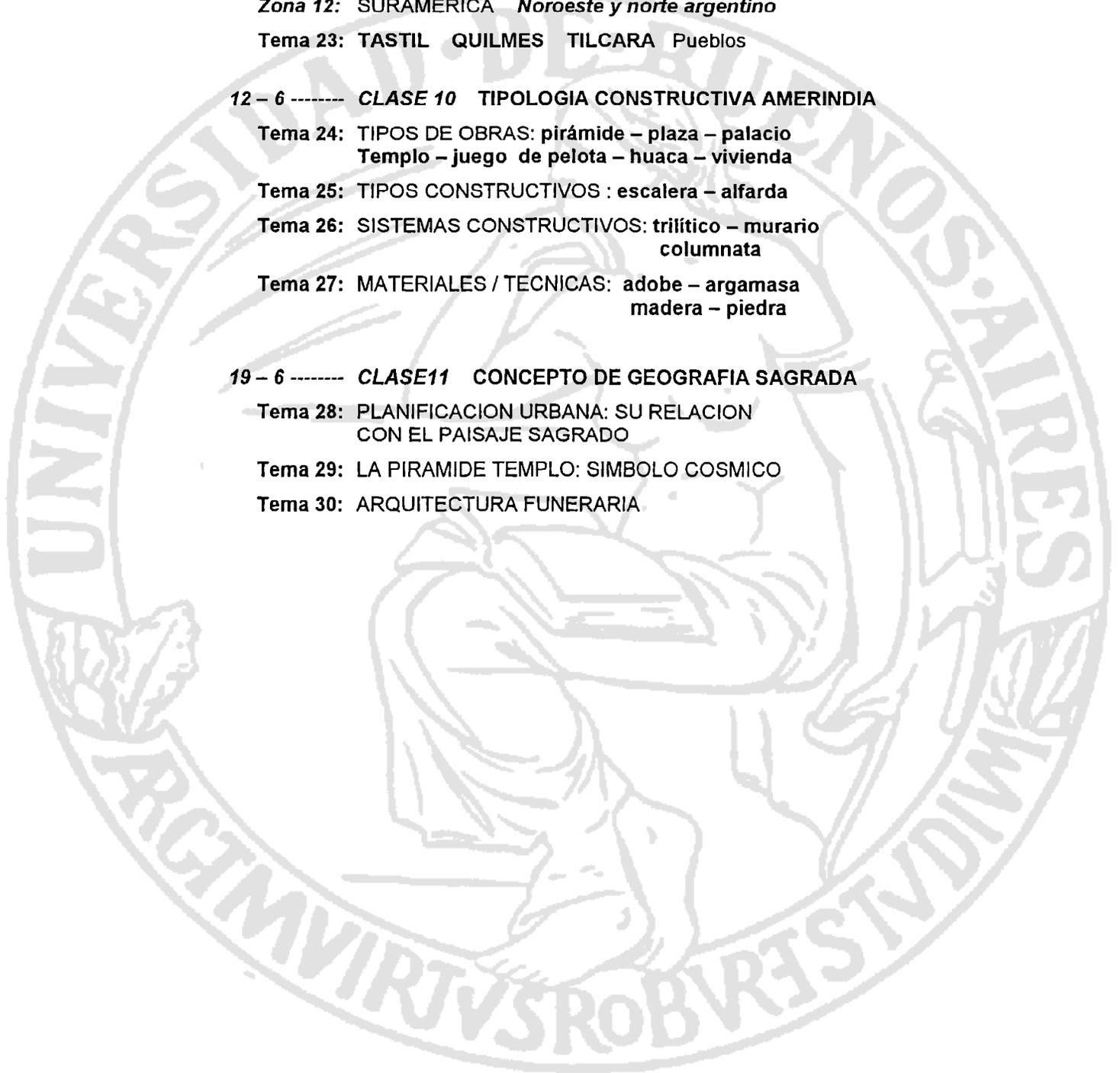
Tema 27: MATERIALES / TECNICAS: adobe – argamasa
madera – piedra

19 – 6 ----- **CLASE 11** CONCEPTO DE GEOGRAFIA SAGRADA

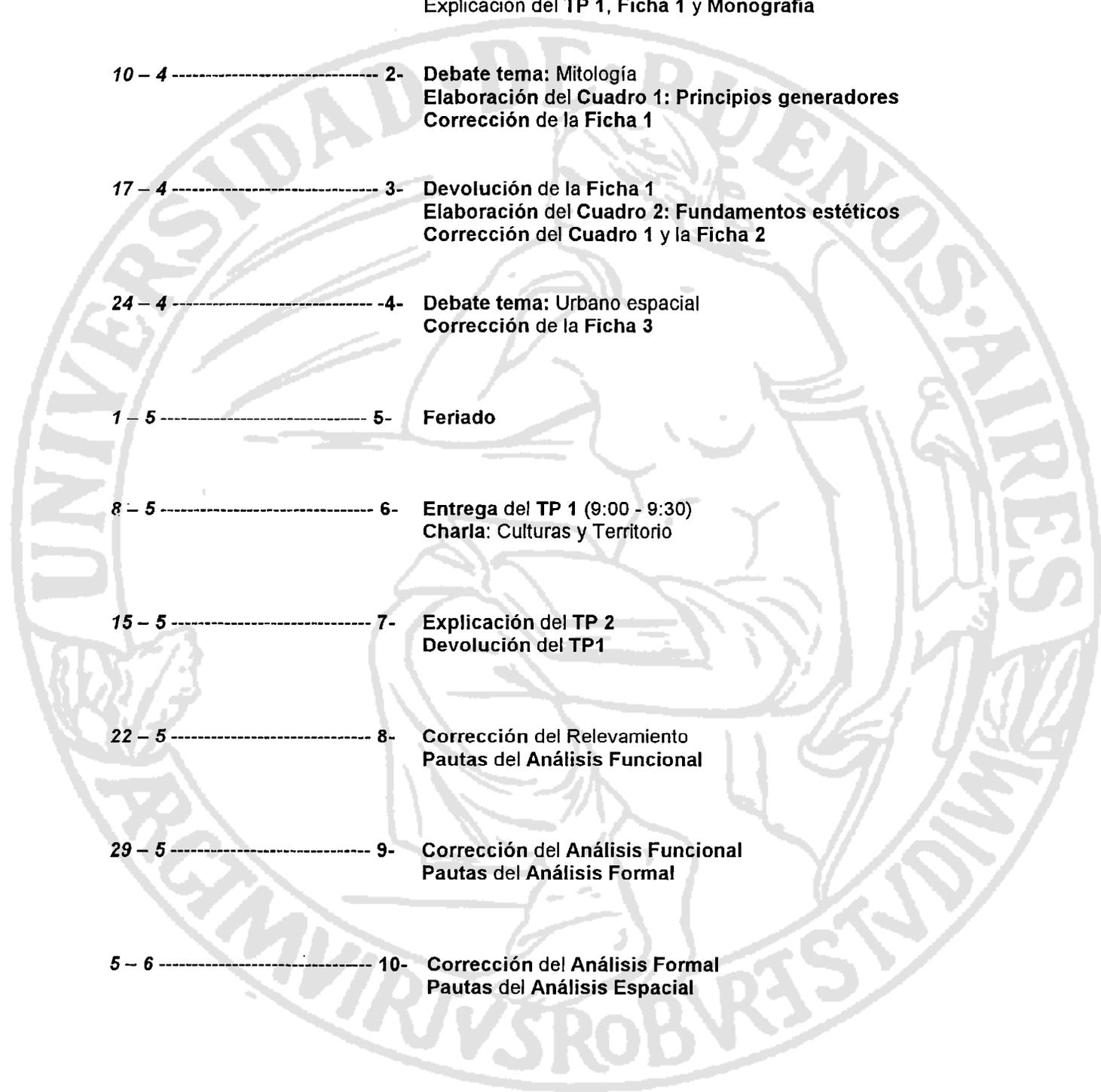
Tema 28: PLANIFICACION URBANA: SU RELACION
CON EL PAISAJE SAGRADO

Tema 29: LA PIRAMIDE TEMPLO: SIMBOLO COSMICO

Tema 30: ARQUITECTURA FUNERARIA



CRONOGRAMA DE TRABAJOS PRACTICOS 2001

- 
- 3 - 4 ----- 1- **Presentación de los prácticos**
Formación de los grupos de trabajo y asignación a los docentes
Modalidad de trabajo: cronograma, objetivos de los prácticos
Explicación del TP 1, Ficha 1 y Monografía
- 10 - 4 ----- 2- **Debate tema: Mitología**
Elaboración del Cuadro 1: Principios generadores
Corrección de la Ficha 1
- 17 - 4 ----- 3- **Devolución de la Ficha 1**
Elaboración del Cuadro 2: Fundamentos estéticos
Corrección del Cuadro 1 y la Ficha 2
- 24 - 4 ----- 4- **Debate tema: Urbano espacial**
Corrección de la Ficha 3
- 1 - 5 ----- 5- **Feriado**
- 8 - 5 ----- 6- **Entrega del TP 1 (9:00 - 9:30)**
Charla: Culturas y Territorio
- 15 - 5 ----- 7- **Explicación del TP 2**
Devolución del TP1
- 22 - 5 ----- 8- **Corrección del Relevamiento**
Pautas del Análisis Funcional
- 29 - 5 ----- 9- **Corrección del Análisis Funcional**
Pautas del Análisis Formal
- 5 - 6 ----- 10- **Corrección del Análisis Formal**
Pautas del Análisis Espacial
- 12 - 6 ----- 11- **Corrección del Análisis Espacial**
Pautas de las Conclusiones

19 – 6 ----- 12- **Corrección de Conclusiones y comparaciones**

26 – 6 ----- 13- **Preentrega: Enchinchada
Entrega de la Monografía
Recuperatorio TP 1**

3 – 7 ----- 14- **Corrección Final**

10 – 7 ----- 15- **Entrega Final**

17 – 7 ----- 16- **Firma
Levantamiento de actas**



TRABAJO PRACTICO 1 FICHA 1

Guía

Elaborar para cada uno de los ejemplos asignados, por separado:

1. Cronología

Fecha de inicio de la cultura. Fecha de su decadencia.
Periodo en que se ubica según su época de hegemonía.
Fecha de inicio y decadencia del asentamiento.

2. Ubicación espacial

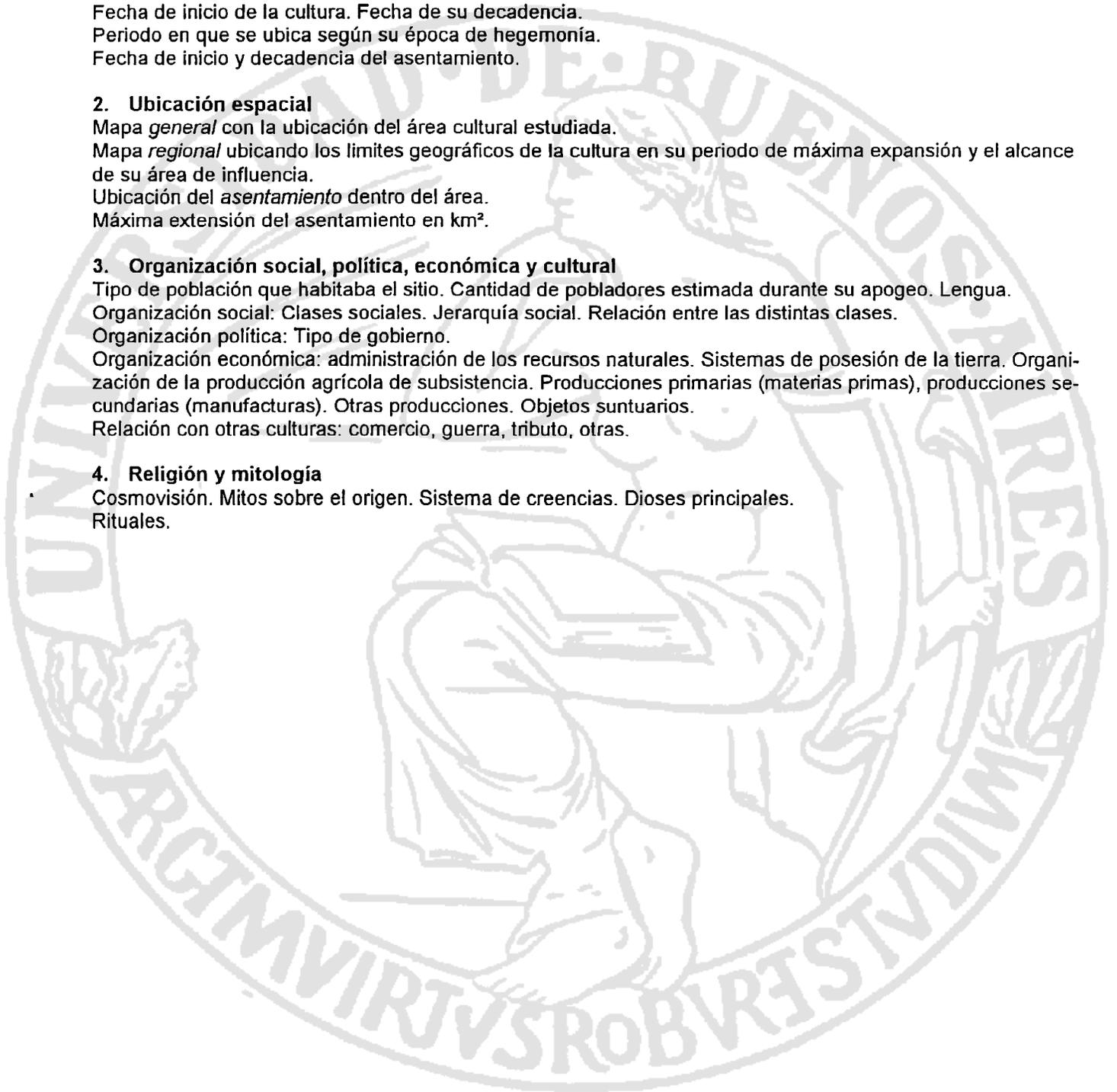
Mapa *general* con la ubicación del área cultural estudiada.
Mapa *regional* ubicando los límites geográficos de la cultura en su periodo de máxima expansión y el alcance de su área de influencia.
Ubicación del *asentamiento* dentro del área.
Máxima extensión del asentamiento en km².

3. Organización social, política, económica y cultural

Tipo de población que habitaba el sitio. Cantidad de pobladores estimada durante su apogeo. Lengua.
Organización social: Clases sociales. Jerarquía social. Relación entre las distintas clases.
Organización política: Tipo de gobierno.
Organización económica: administración de los recursos naturales. Sistemas de posesión de la tierra. Organización de la producción agrícola de subsistencia. Producciones primarias (materias primas), producciones secundarias (manufacturas). Otras producciones. Objetos suntuarios.
Relación con otras culturas: comercio, guerra, tributo, otras.

4. Religión y mitología

Cosmovisión. Mitos sobre el origen. Sistema de creencias. Dioses principales.
Rituales.



ARTE PRECOLOMBINO Arquitectura

PRIMER CUATRIMESTRE 2001

TRABAJO PRACTICO 1 FICHAS 2 y 3

Guía

Elaborar para cada uno de los ejemplos asignados, por separado:

Ficha 2

1. Espacio natural - Espacio perceptual

Espacio natural: morfología del área en que se encuentra el asentamiento: montaña, selva, meseta, llanura. Clima, vegetación y fauna.

Espacio perceptual: Señalar cual fue el hito geográfico natural, o configuración ambiental que motivo la fundación del asentamiento en ese lugar.

1. Organización del territorio

Sistema económico principal. Base alimentaria.

Explotación agrícola. Sistema principal de agricultura. Sistemas de riego. Domesticación de animales. Productos obtenidos. Otros recursos. Explotación yacimientos minería.

Ficha 3

1. Subgéneros

Indicar a que tipo/s de urbanismo pertenece el sitio.
Hacer una lista del tipo de obras halladas en el sitio.

2. Modos estéticos

Analizar con que modo estético fue concebido el urbanismo.
Analizar si se trata de un urbanismo planificado o no planificado.
Justificar.

CONDICIONES DE ENTREGA

Fecha de entrega final: 8 de mayo

Fecha de recuperación del TP1: 26 de junio

Modalidad de entrega: carpeta tamaño A4

Trabajo en grupos de hasta 3 personas.

Bibliografía básica:

Diseño y Arte Precolombino – Marco Teórico. César Sondereguer. CEADIG.

Amerindia. César Sondereguer – Carlos Punta. Editorial Corregidor.

Arquitectura Precolombina – Catálogo. César Sondereguer. Editorial Corregidor.

TRABAJO PRACTICO 2

Guía

Elaborar para cada uno de los ejemplos asignados, por separado:

1. Relevamiento grafico del sitio

Dibujar la planta completa del sitio en escala 1: 10.000, con el Norte hacia arriba.

Dibujar una perspectiva o axonométrica completa del sitio.

2. Pautas para el análisis

Análisis funcional

- Tipos de funciones primarias: producción de materias primas
 secundarias: manufacturas
 terciarias: administración, política, economía, religión.
- Relación e/ funciones uso y topografía
 centralizadas y periféricas (relación c/ el territorio) sectorización
- Esquemas accesos
 circulaciones
 infraestructura
- Espacios de uso publico
 privado
 restringido

Análisis formal (estudio de la morfología urbana)

- Composición con figuras elementales
- Grillas compositivas (regular, irregular)
- Composición modular
- Tipo formal radial
 radio céntrico
 axial
 lineal
 damero
- Estructura entre lo global y los sectores

DE LOS FUNDAMENTOS RAZON Y PRINCIPIOS DE LA CATEDRA

Esta propuesta de praxis, compendia diez años de investigación histórica, mítica, semiológica y estética sobre el arte visual precolombino. Tal obra, tanto de culto como profana, **plásticamente consumada**, fue el puente comunicante entre el hombre y su cosmos, **mágicamente interpretado**; entre su existencia terrenal y lo metafísico, **míticamente conformada**.

El arte de Amerindia involucra un vasto complejo de conceptos normativos pero, al unísono, es expresión: una poiesis metafórica de una cosmovisión mítico-religiosa. De esta manera, se sucedieron por más de treinta siglos, diseños de toda índole, pensamientos visuales plasmados en dibujos, pinturas, esculturas, cerámicas, textiles, orfebrerías y arquitecturas que, muchas veces, presentan una fusión conceptual arquitectónico-escultórica.

Esta enorme realidad estética, aún sin una definida magnitud física y sin una valoración elaborada sobre su entidad metafísica, es un cabal exponente del trascendente talento, visual y técnico, de las altas culturas precolombinas. Es una incontrastable prueba, de prístina lucidez sobre la expresión plástica de uno de los momentos históricos más fecundos y sensibles de la humanidad. Su profundidad ontológica y su envergadura estético-filosófica es paralela a las de las altas culturas orientales o europeas.

Tal realidad, que esta Cátedra pretende demostrar, es una prueba más de que la expresión poética humana, cual inmanencia del Ser, reconoce una sola patria: el planeta. Todavía persiste, en los estudios de la América antigua, una intensión generalizada de visión parcial y positivista para analizar los descubrimientos. Esto es así, puesto que únicamente se investiga desde los ángulos antropológico, histórico y etnográfico.

¿Si sólo así se hubiera encarado, qué comprensión integral tendríamos de la magnitud espiritual, filosófico-estética, como compendio ontológico trascendente, de Egipto, Grecia o el Renacimiento?

Tal actitud, de recalcitrante persistencia, revela desinterés por la expresión como volición esencial del Ser desocultando su inmanencia poética. Para estos obsecados miopes la obra artística es sólo un elemento histórico más, como una punta de flecha o un metate; sólo un *artefacto* (como ellos lo llaman) que posibilita la configuración de un modelo de sociedad, exclusivamente pragmática, en una determinada época. El conflicto anticientífico que genera este criterio surge, no porque se investigue con esa intensión, sino porque no se considere de interés preocuparse por desarrollar investigaciones estético-filosóficas interdisciplinarias con la antropología y la historia. Los escasos intereses con intención estética sobre el arte amerindio los han propuesto escasas personas pero, sin haber aportado una teoría para fundamentar una sistematización pedagógica.

Por otra parte, tampoco sería correcto continuar con el enfoque, puramente nacionalista, que todavía prima en los estudios antropológicos de cada país americano. Este es un criterio mezquino, parcial y anticientífico por ser cerrado. *Amerindia fue un todo, una civilización neolítica con mitos y rituales semejantes, con numerosas culturas de agricultura*

intensiva y autóctonos diseños morfoespaciales y cromáticos. De allí, la necesidad de una teoría que indague fundamentos y contenidos, Géneros Plásticos, Modos Estéticos y Estilos. De allí la necesidad de estudios interdisciplinarios; de una Cátedra que establezca los principios de una praxis para desarrollar una plausible y coherente aprehensión del fenómeno.

Lo poco que hemos podido rastrear, como supuesto "análisis estético", se refiere a simples y obvias descripciones iconográficas. Ni una palabra de el *Por qué*, el *Para qué* y el *Cómo* fáctico estético. Ni una palabra sobre determinar *Geometrías Sagradas, Sistemas Morfoproporcionales, Tipos de obras, Espacialidad*, etc. Ni una palabra bregando por una *estructura operativa para una metodología sistemático-didáctica de lo estético: una hermenéutica* que desoculte e intente comprender la trascendencia ontometafísica y expresivo-poética de Amerindia. Ni una palabra sobre estudios interdisciplinarios: histórico-antropológicos y estético-filosóficos.

Diremos además, que las importantes motivaciones plásticas de las culturas amerindias fueron múltiples y complejas; míticas, religiosas, políticas, militares y económicas. Las obras culto-artísticas así lo prueban: son el efecto de aquellas causalidades enumeradas.

Lo mítico-cósmico, lo religioso-ceremonial, lo ideográfico, lo signal-semiótico lo astronómico, lo cósmico y lo estético-plástico nunca han sido, para ninguna cultura del planeta, "consideraciones secundarias" como algunos pretenden. Son la estructura ideológica de un sistema de intelectualizados pensamientos; de conceptuales razones sustanciales de aquel acaecer americano; son el Ser de aquellos pueblos plasmado en tales obras. El arte de Amerindia es un hecho de metafísica magnitud que trasciende su tiempo y lugar, sublimando todas las temáticas que trata: así nos llega la volición de sus creadores. Como todo Arte, producto de una compleja abstracción y de una secular elaboración intelectual y expresiva, transgrede la mediocridad de supuestos "especialistas" que pululan por los estudios precolombinos quienes, con opiniones que caracterizan su ignorancia, desprecian los fundamentos estéticos de tal arte.

Estas, teoría y praxis iconográfico-iconológicas que proponemos, pretenden abrir un camino todavía inexplorado; aspiran a sentar una base interpretativa como génesis de futuras reinterpretaciones. Ninguna obra de arte se agota con la intuición y percepción analítica de un individuo, teoría o época. El arte de la América antigua es polifacético; posee, como toda expresión humana, variados aspectos de posibles interpretaciones lógicas; su entrañable verdad es probable que nunca la delemos totalmente. No obstante, sabiendo que sólo viajaremos alrededor de esta colosal obra, debemos intentar conocer algo de aquella estética y de su ética. De acuerdo con lo expuesto, tal tipo de estudio debe partir de cero: no hay antecedentes. Aceptando los posibles errores, que año a año nos esforzamos por corregir, entregamos este aporte pedagógico, como iniciación al tema.

Titular, Prof. César Sondereguer

CONCEPTOS TEORICOS SOBRE LA ARQUITECTURA AMERINDIA

FORMA – ESPACIALIDAD - ESTETICA

La expresión arquitectónica y urbanística

No siempre en Amerindia lo arquitectónico se diseñó con espacios internos amplios ni con función de hábitat cotidiano. Numerosas realizaciones lo prueban. Entonces, ¿para qué tanto despliegue formal: sólo para una apreciación externa?

Salvo el urbanismo de Teotihuacán, Tenochtitlan, Chan Chan o Cusco como arquetipos de ciudades, las preguntas son válidas para casi toda la arquitectura mesoamericana y andina. Se tratará de dar una respuesta, coherente con la ideología que desarrollaron las culturas hegemónicas.

Después de recorrer América, desde Argentina a México, he podido profundizar el análisis de su arquitectura, los *Géneros Plásticos* y sus causalidades fundamentales. La observación confirma que la alta arquitectura ceremonial fue la de mayor relevancia y no poseyó, en general, demasiada espacialidad en su interior pero sí variadísimos y armónicos diseños morfológicos de sus exteriores.

—Ej: la Pirámide Templo, numerosos templos, etc.— Por esta y otras características detectadas se deduce lo siguiente:

- que se diseñó consustanciado con el paisaje —*Geografía Sagrada*—;
- que hubo realizaciones con singulares estéticas, calidad ejecutiva y autóctonos sistemas constructivos;
- que hubo concepciones urbanísticas particulares, algunas realizadas con evidente improvisación: Ej: El Tajín, sectores de centros mayas, etc.;
- que hubo vocación por el edificio orgánicamente independiente pretendiendo su magnificencia exterior;
- que hubo preferencia por el monumento religioso-ceremonial y mojón astronómico; que tal obra es simbólica, ideográfica, de conceptualidad abstracta referida a mitos cósmicos: Ej: la Pirámide Templo, los edificios puuc, chenes y Río Bec; el Portal del Sol; construcciones incas;
- que las obras son entidades autónomas, pertenecientes a un complejo cultístico y/o habitacional;
- que son unidades donde asiduamente se expresan unidos lo arquitectónico y lo escultórico conformando una nueva corporeidad, morfoespacial y estética arquitectónico-escultórica.

Por lo tanto, este pensamiento visual constructivo cargado de fundamentos y metáforas, que fusiona conceptual y fácticamente dos *Géneros Plásticos*, explicita con su morfología un concepto distinto: la *arquitectura-escultórica*, como inmanencia y contenido de dicho ente formal y su trascendencia estética.

El lenguaje arquitectónico

Uno de los notables temas de análisis que surge sobre la arquitectura amerindia es el de sus lenguajes. Así como se encuentra un notorio paralelismo en los dogmatismos mítico-religiosos de toda la América antigua también los hay en lo constructivo. A pesar de las similitudes

huacana, zapoteca, maya, tolteca, tiwanakota o inca— cada cultura tuvo su concepción morfoespacial, de acuerdo con cánones propios.

Tal realidad establece un general urbanismo con tipos de obras afines: pirámides templo, plazas hundidas, basamentos, palacios, observatorios astronómicos, altares, estelas y fuentes para culto del agua, en Mesoamérica y Suramérica; campos de pelota y baños de vapor, en México y la zona maya; con diseños morfológicos propios de cada región. Se debe abordar el estudio y análisis de los lenguajes formales primero con lo singular local, para arribar luego a la aprehensión de un total integrado. *De acuerdo con su conceptualidad, toda la iconografía es similar de los centros de culto orientales, egipcios, griegos o de las catedrales góticas.*

Por lo tanto, la reiterada observación, a lo largo de América, de la urbanización de sus arquitecturas pléticas de pensamientos sublimados en metáforas morfoespaciales, originó este estudio y el deseo de clasificar ese inmenso acervo. *Tal obra, es la plasmación de una Fe-Voluntad que propulsó su facticidad; de una Fe-Voluntad que integró con el paisaje colosales construcciones desocultando el Ser amerindio su misticismo y su poesía.*

La causa ceremonial fundamental, el *Centro de Culto* como un todo signifiante, arraiga en una *Mítica* y en un *Orden Matemático*, apuntando a establecer una *Cosmovisión* siempre patente por sus simbologías arquitectónicas, escultóricas, dibujísticas o pictóricas, cerámicas, textiles u orfebreriles, de reiteradas comunicaciones semióticas.

La percepción de semejante carga ideológica en la arquitectura hace que discrepemos con el simplista y superficial criterio de algunos "estudiosos" que enfatizan descripciones sin considerar fundamentos, persiguiendo casi exclusivamente, por medio de estos "objetos arqueológicos y sus artefactos", períodos históricos con clasificaciones estilísticas absurdas nacidas de su carencia de formación filosófica y estética de la plástica.

En el arte nos hallamos siempre en el terreno de lo hecho, nunca de lo dado. Nos referimos a la temática de la realidad, del contenido, del ser representado.

Max Bense, *Estética*

El desarrollo Mítico-Religioso como gestor de la obra de culto-artística

Para nosotros es ya axiomático que desde el norte argentino-chileno hasta Norteamérica, y en el núcleo de las altas y medias culturas amerindias, se desarrolló una *sola civilización neolítica*

- con numerosas culturas y sociedades
- con una generalizada agricultura intensiva
- con talentos y normas particulares
- con variadas categorías e idiosincrasias culturales
- con gran cantidad de lenguas
- con urbanismos de simbología semejante

nal-Semióticas, Cómicas, Ideográficas, Astronómico-Matemáticas, Cosmogónicas y Estético-Plásticas. Tales items transmiten trascendencia y mítica conceptualidad, inmersos en un profundo pensamiento mágico, explicitando que las obras visuales amerindias revelan *algún, algunos o todos estos fundamentos causales y contenidos conceptualizados en ellas.*

- con diseños propios, morfoespaciales y cromáticos, dentro de sus respectivas vocaciones y *Géneros Plásticos*

En síntesis, es ésta una compleja y entrelazada red de conceptos que conforman la ideología plasmada en todas las creaciones plástico-cultistas de las altas culturas amerindias. Como se ve su crítica es compleja, requiere un amplio y profundo estudio y no se resuelve con una superficial descripción. La arquitectura no es ajena a tales fundamentos y contenidos.

Un análisis sistematizado se desarrolla en el ensayo *Estética Amerindia* del autor. Editorial eme. Buenos Aires 1997.

Mitos principales amerindios:

- **El Felino:** simboliza el Poder, el Agua, la Tierra, el Sol, el Poder Fecundador, el Poder Militar, según culturas y épocas. El jaguar, principal felino.

- **La Serpiente:** simboliza el Agua, la Tierra, el Cielo, según culturas y épocas. La serpiente de cascabel, principal ofidio.

- **El Ave:** simboliza el Cielo. El cóndor y el águila harpía en la zona andina. El quetzal y el águila en Mesoamérica; el guacamayo, el Sol entre los mayas.

También, otros animales poblaron el "olimp" amerindio: caracol, mariposa, caiman, búho, murciélago, ciempies, zorro, conejo, mono, ñandú, sapos y ranas, etc.

Hay obras que presentan imágenes en donde se mezclan fragmentos y/o signos simbolizando los mitos principales: *Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada.* O las imágenes en que los tres mitos se simbiotizan con un personaje humanoide: el "*Lanzón*", la "*Estela Raimondi*", en Chavín de Huantar; "*Viracocha*" en el Portal del Sol, de Tiwanaku; *Tláloc o Chac*, dioses de la Lluvia, abstracciones de la serpiente, en Mesoamérica; el murciélago y la mariposa entre los chipchas como símbolos de la Noche y de la Muerte. A tales imágenes no dudamos interpretarlas como patente comunicación de un pensamiento cósmico, *ideográficamente diseñado, estéticamente compuesto y expresivamente plasmado.*

Formación de los conceptos Geografía Sagrada

Desde sus principios, el hombre concibió a las cavernas como ámbitos sagrados; como templos con motivaciones varias: su conexión con el *Inframundo*, la región de los muertos y la fecundidad terrestre; su espacialidad plena de misterio y magia; como recinto de dioses y refugio protector.

Afuera, a la intemperie, también su pensar mágico-animista, consideró al paisaje como gestor de poderosas fuerzas, como "espectáculo" cosmovisivo de tal realidad. Los elementos cósmicos involucrados en dualidades: *Tierra-Cielo, Cielo-Lluvia, Aire-Viento*, convergían para dar vida, pero también muerte, como *Tierra-Tormenta*

y en continuo pánico, el que existía inmerso en esa fantástica circunstancia plena de caliente sol, balsámica lluvia o fría neblina nocturna. Comprobó que una realidad cíclica, de continuo retorno anual, configurada por diadas inexorables: *Masculino-Femenino, Lluvia-Sequía, Paz-Guerra, Sano-Enfermo, Vida-Muerte*, lo ataban a él y a su existencia de cazador recolector.

Posteriormente, produjo el fuego *Vida-Muerte* y la paulatina domesticación de plantas y animales hasta arribar a la invención de la agricultura. Siempre dependiendo de los fenómenos cósmicos, de los dioses símbolos: *Sol-Tierra-Lluvia* consustanciados con el paisaje, por eso su incipiente misticismo necesitó seleccionar con características de espectacular topografía, los sitios de emplazamientos templarios para adoración, imprecación y/o ruego de estas tres omnipotentes deidades. Así, dentro del paisaje percibido y venerado, su *Geografía Sagrada*, plasmó una nueva imagen: *el paisaje conceptualizado*, rediseñado e integrado con el que le fue dado y que él eligió. Había creado una nueva realidad: el cosmos fusionado con su creación. De esta manera, la montaña, el río, el valle o la selva pasaron a ser partícipes de su dialéctica constructiva, de su urbanización ceremonial y/o habitacional que transformó el paisaje en una participación integrada.

Esta comunión produjo los *Centros de Culto*, pueblos y ciudades, contenedores ideologías míticas y religiosas obligaciones directrices: políticas, ceremoniales, sociales, económicas, científicas y artísticas.

El este y el oeste fueron direcciones privilegiadas para los emplazamientos cultísticos. El este donde diariamente renacía el Sol, el poder de la Vida; el oeste, donde se ocultaba, descendiendo al *Inframundo*, hábitat de difuntos y gestaciones vitales.

Cada comunidad amerindia, del desierto, selvática o andina tuvo su respuesta constructiva frente a esa *Geografía Sagrada*, ámbito del accionar de dioses-poderes, a los cuales se debía adorar y alimentar con sacrificios y autosacrificios. La percepción de tal geografía como sagrada debió ser de las primeras concepciones mítico-religiosas de aquellos ancestrales amerindios.

Urbanismo

Ahora bien, desde el establecimiento de aldeas y pueblos —Valdivia, Real Alto, Huaca Prieta, Valle de Tehuacán, circa 3000 a.C.— con arcaicos grupos humanos sedentarios; como incipientes agricultores, teleros y ceramistas, se fueron incrementando soluciones arquitectónicas cada vez con diseños más específicos. Esta paulatina precisión en los proyectos de un lenguaje arquitectónico, fue el resultado fáctico de una progresiva definición de los pensamientos religiosos, políticos y sociales de los grupos gobernantes en continuo avance organizativo. El efectivo dominio agrario, fundamento existencial del establecimiento de los pueblos, dirigidos por castas religiosas y civiles con un dogmatismo teocrático, determinaron políticas que adecuaron las ambiciones y objetivos de tales castas para una vasta eclosión urbanística. Esta situación dió lugar, aún antes que estructuras sociopolíticas complejas, al crecimiento de una arquitectura templaria con definido diseño funcional.

De igual modo, se han descubierto los primeros asentamientos de las posteriores altas culturas que prueban un creciente incremento de cantidad y variedad urbana.

Ej: Culturas hegemónicas. 1300 - 100 a.C. chavín, paracas, olmeca. 200 - 900 d.C. teotihuacana, zapoteca, costa del Golfo, maya.

Tal evolución hace que desde circa el 200 a.C. hasta la conquista española, tanto en la zona andina como en Mesoamérica, se establezcan comunidades con un creciente nivel cultural y una definida estructura de estados institucionalizados. Estos construirán, a lo largo de más de mil quinientos años, una colosal obra edilicia de variadas funciones con particulares criterios morfoespaciales y constructivos.

Ej: 0 - 1532 d.C. En Perú-Bolivia-Argentina, culturas: nasca, mochica, huari, tiwanakota, aguada, chimú, inca. En Mesoamérica, teotihuacana, zapoteca, maya, costa del Golfo, tolteca, totonaca, mixteca, azteca, en Mesoamérica.

En épocas arcaicas, el concepto de templo ceremonial se originó formalmente en una simple choza sobre un montículo de tierra apisonada. Tras este primitivo logro, que involucra ya la simbiosis entre un diseño fundamentado en lo mítico-religioso y un pensamiento visual plasmado en una determinada morfología, se recorrerá una secular y prolífica creatividad proyectual de circa cuatro mil años. En Mesoamérica, el basamento pirámide presenta múltiples variaciones formales de acuerdo con cada cultura y/o época, incluso, con cada época de una misma cultura. El templo, rediseñado varias veces, llegará a presentar una imagen fusionada de *Pirámide Templo*, monumento básico de la amplia magnificencia proyectual que fue el *Centro de Culto*, como raigal vivencia de "ombligo" del Mundo para cada cultura; como hábitat de los dioses y su ceremonial, praxis-paradigma de estados con política teocrática, administrativa y económica. Tal criterio hizo que durante la Época Clásica —200 - 900 d.c.— se produjera una explosión cuantitativa y cualitativa de enorme envergadura creativa y constructiva, tanto en el territorio de México como en la zona maya de la península de Yucatán.

La arquitectura ceremonial en Suramérica fue distinta y variada en sus diseños urbanísticos.

Durante los siglos del segundo milenio a.C., se consolidó por las zonas costera y andina peruana en templos individuales pre chavín, el culto al felino. Circa el 900 a.C. comienza a propagarse la poderosa sintetización mítico-felínica realizada por los sacerdotes del templo de Chavín de Huantar, hasta convertirse por el 500 a.C. en un fenómeno institucionalizado panperuano. Tal es el éxito del dogma felínico que al templo se le realizan grandes ampliaciones que incluyen, una plaza ceremonial para albergar a los cada vez más abundantes peregrinos. De pequeño templo, similar a los levantados hasta ese momento, se convierte en el primer gran centro de culto andino hasta el 200 a.C. donde pierde vigencia. Le seguirán, ya en el primer milenio d.C., el de los mochicas en la costa norte; Pachacamac en la costa central y Tiwanaku en el altiplano boliviano, para culminar, en el siglo XV d.C. con los centros ceremoniales incas del Cusco, Sacsayhuaman, Pisac, Machu Picchu, etc.

No obstante, que la mayoría de las concentraciones arquitectónicas importantes fueron ceremoniales, hay que destacar también excelentes residencias palaciegas, casas para funcionarios y gran variedad de tipos de casas y chozas para el pueblo. Además, edificios específicos para observación astronómica y fortificaciones de carácter militar. Tanto las obras religiosas como civiles conformaron, en algunos urbanismos: Teotihuacán, los alrededores de Monte Albán, Uxmal, Tenochtitlan, Tiwanaku, Chan Chan y Cusco, para nombrar los más importantes, verdaderas ciudades que albergaban a todas las clases sociales.

Distinto, es lo que podemos decir de los centros mayas, pues poseen con otras características urbanas. A pesar del criterio arqueológico generalizado que designa a tales centros como ciudades, profundizando el concepto ciudad —incluso con las variantes epistemológicas habidas entre los urbanistas— se observa que los mayas no presentan ni conceptual ni funcionalmente proyectos morfoespaciales y utilitarios similares a Teotihuacán o Cusco, paradigmas consensuados de ciudades amerindias. Ninguno de los importantes Centros ceremoniales mayas como Tikal, Copán, Yaxchilán, Palenque, etc. muestran un proyecto de hábitat más allá de lo ceremonial; no hay un desarrollo habitacional particularizado para lo funcional. Tampoco muestran un carácter pragmático y perdurable constructivo ya que continuamente se dedicaron a refaccionar o reconstruir íntegramente edificios.

Su criterio constructivo de las dinastías mayas fue voluble y transitorio, coherente con su filosofía existencial y su política feudal autárquica opuesta al concepto eternal e integrador de los teotihuacanos, zapotecas o incas. Sus centros sólo poseyeron habitaciones para los nobles; los campesinos vivían en chozas alrededor del centro. Similar situación ocurrió entre las culturas de la costa del Golfo de México —El Tajín— o entre los mochicas de la costa norte del Perú.

Esta Cátedra sostiene que el criterio para dilucidar del concepto *ciudad amerindia* debe apartarse de prejuicios europeos y considerar lo realizado en América como estructuras urbanas *eternales-integradoras* en oposición a las *transitorias-autárquicas* como fundamentos esenciales de su praxis.

(Estos conceptos merecen un desarrollo teórico que, por razones de espacio, no puedo realizar aquí.)

Resumiendo, lo que se desea designar como ciudad fue un gran complejo urbanístico habitacional, con un centro de culto en su interior que le daba trascendencia mística al todo, más los requerimientos de sectores, "barrios", talleres artesanales, desagües, canalizaciones etc. para su funcionamiento cotidiano. Esto se demuestre así para las épocas teocráticas o militares.

En cambio, un centro de culto era un complejo urbano-místico con edificios ceremoniales y astronómicos expresión de un dogma político-religioso institucionalizado, que podía pertenecer o no a una ciudad. Se sospecha que en algunos centros, ni siquiera los sacerdotes vivían permanentemente, por lo tanto, parece un criterio no bien analizado, entre todos los componentes a estudiar, llamar a los centros de culto ciudades.

La concepción de un centro, expresada en un *Per*

fica y realizada arquitectónicamente, denuncia fundamentos expresos de contenidos muy elaborados intelectualmente, que explicitan la ideología plasmada en dicha construcción, más la coherencia entre forma y contenido, o sea, entre el símbolo y el pensamiento dogmático.

Tal es la presencia fáctica de toda la plástica amerindia y en particular de la arquitectura. Sus efectos creativos son:

Funcionales: *Tipos de Urbanismos, Tipos de Obras, Tipos Constructivos.*

Místicos: *Geografía Sagrada, Mitos, Deidades Ceremonias.*

Científicos: *Astronomía, Matemática, Numerología, Calendario, Medicina: quirúrgica y herboristería.*

Estéticos: *Geometría Sagrada, Morfoproporcionalidad, Géneros Plásticos, Modos Estéticos, Estilos.*

Artesanales: *Sistemas Constructivos, Materiales, Técnicas.*

En suma: *arquitectura fue diseñar estructuras integradas con una espacialidad cósmica, con una especificidad espacial interna o externa, de acuerdo con ideologías y cánones prefijados, para el logro de una morfoespacialidad conceptual: mística y utilitaria.*

Modos Estéticos

Se refiere a la primordial aptitud y posterior concepto metafísico morfoespacial fundamental con que se concibe y plasma un pensamiento visual. Se refiere a lo **Monumental** y a lo **Intimista**.

Lo **Monumental**: en arquitectura como máxima síntesis formal idealista, simétrica, estática y solemne, hierática, de volición eternal; con estructuras abiertas o cerradas; de *Estilos Purista o Híbrido*.

El **Monumentalismo**, cuyo volumen de potente masa genera centrífuga y expansiva espacialidad estable; donde, la reflexión establece sus normas fácticas, tallando y/o estructurando la sagrada piedra, perennizadora de los entes simbólicos, con rotunda *petricidad* —cualidad expresiva de lo lítico— y serena poesía.

Estéticamente hablando el **concepto monumental es independiente del tamaño de la obra**. Para designar una gran arquitectura o escultura, que pueden ser o no monumentales, se deben usar los términos enorme o colosal pues, lo **Monumental** trata solamente de su particular concepción morfoespacial y no de su dimensión física. El **Monumentalismo** en Amerindia sólo se plasmó en arquitectura o escultura.

Lo **Intimista**: en arquitectura como imagen formal idealista, simétrica o asimétrica, de *Estilos Purista, Barroco o Híbrido*.

El **Intimismo**, de formas centrípetas, de intereses visuales detallados y focales; a menudo, con atmósfera de dramático claroscuro. Se plasmó en todos los *Géneros Plásticos*. Su impulso realizativo, en escultura modelada, dibujo y pintura, es la espontaneidad para corporizar una plasmación palpitante, sensible, dinámica y vital.

Se evidencia así, que ambos *Modos Estéticos* son antípodas morfoespaciales y expresivos, estableciendo en todo acto visual las dos actitudes modales básicas de

Hibridez modal. Hay obras cuyas imágenes están conformadas con la participación de lo **Monumental** por su sentido integral del bloque y de lo **Intimista** por los detalles de elementos focales. El *Modo Híbrido* se lo observa tanto en arquitectura como en escultura.

Ej: culturas chimú, inca, tolteca, maya-tolteca, mixteca.

Monumentalismo Sinopsis

Fundamento metafísico: Lo eternal

- Obra *idealista*, mítico-religiosa. Simbólica.
- Obra *eternal*: metafísica. Idea de perennidad. Siempre trascendental.

Fundamento estético-plástico:

- Obra construida o tallada en piedra.
- Obra de espacialidad expansiva, con una estructura morfoespacial abierta o cerrada.
- Obra de volumen masivo, bloque síntesis; con predominio de la recta y enorme pesantez formal.
- Obra simétrica axialmente, estática, solemne y serena: hierática.
- Obra *Purista o Híbrida*. Plasmada sólo en arquitectura, escultura o arquitectura-escultórica.

Intimismo

Fundamento metafísico: Lo Transitorio

- Obra *idealista*, mítico-religiosa. Simbólica.
- Obra *terrenal*: suceptible de cambios. Idea de provisional y/o percedera. No siempre trascendental.

Fundamento estético-plástico

- Obra construida o tallada: piedra, barro y/o vegetales.
- Obra de espacialidad centrípeta, con un formalismo limitado y cerrado.
- Obra detallada, con elementos focales, con plenos y vacíos: claroscuro; con predominio de la curva y liviandad formal.
- Obra simétrica/asimétrica, dinámica/estática.
- Obra *Purista o Barroca*. Plasmada en todos los *Géneros Plásticos* o arquitectura-escultórica.

Estilos Arquitectónicos

Se refiere a cada uno de los criterios expresivos morfológicos; a los particulares pensamientos visuales y a la personal manera de plasmarlos formalmente. Tales criterios muestran las distintas idiosincrasias fácticas y expresivas, o sea, la articulación dialéctica morfológica, compositiva y sensible de la materia manipulada por la cultura-autor.

El estilo arraiga en la ínsita naturaleza expresiva de la cultura-autor, en su Ser. Consiste en un autóctono código o sistemas de pautas morfoespaciales de cada cultura.

El Estilo desoculta un pensamiento visual y su carácter, que ha sido plasmado de acuerdo con una determinada modulación subjetiva, *factor psicológico*, y una convencional concepción de formas, espacialidades y cromatismo, *factor proporcional*. Tal concepción, cuya finalidad es arribar a una singular armonía expresivo-

máticamente y consecuencia de una estructura estético-mística —cánones— creada por las castas gobernantes.

En síntesis, en Amerindia, cada cultura se expresó artísticamente como un autóctono organismo de enorme espíritu colectivo, generalmente como si fuera un solo artista de única y personal idiosincracia. No obstante, este criterio autóctono no impidió, muchas veces, influencias externas o que se destaquen artistas individualmente.

Arquitectura y urbanismo siempre estuvieron relacionados en las culturas hegemónicas. La forma, su espacialidad y el tiempo, como inmanencia de esa corporeidad construida y donde lo morfoespacial es generador de la itinerancia, fueron más o menos coherentes en sus implicaciones estilísticas. A formas *Puristas*, *Barrocas* o *Híbridas* espacialidades idem.

Esta afirmación, comprobada in situ, dista mucho de querer significar que forma y espacialidad constituyan siempre un todo estético, pues algunos urbanismos fueron producto de crecimientos aleatorios, sin planeamiento general previo.

Ej: El Tajín, Tikal, en algunas de sus partes; los mochicas; Tastil, en el Noroeste argentino, etc.

Esto produjo amontonamientos edilicios que no tuvieron en cuenta el equilibrio de las masas ni el perjuicio visual que se ocasionaba a lo ya construido.

Todo lo contrario, o sea, un proyecto planeado desde su inicio con una equilibrada articulación morfoespacial se observan en Teotihuacán, Monte Albán, Palenque, Copán, Chan Chan, Cusco, Machu Picchu, etc.

Definición de los tres estilos arquitectónicos amerindios.

Estilo Purista. Es toda arquitectura que presente un lenguaje formal despojado, severo, de gran síntesis volumétrica y claridad lumínica. En una obra *Purista* la rotundez de su masa total se percibe por impacto, instantáneamente, pues carece de elementos que detengan la visión y, si los posee, su presencia se subordina al todo. Tal situación se produce también en el urbanismo siendo el *Modo Estético Monumental*, el que más se identifica con este *Estilo*.

Ej: arquitectura y urbanismo de Teotihuacán, Monte Albán, Tiwanaku y urbanismo inca, ya que el criterio arquitectónico del incario fue generalmente *Híbrido*.

Estilo Barroco. Es toda arquitectura donde los elementos focales, por su cantidad y detalles, poseen más relevancia visual que el todo. Esa sobrecarga formal genera meandros de plenos iluminados y vacíos en sombra, o sea, una textura contrastada por un claroscuro expresivo. Tal situación estilística se presenta también en el urbanismo y es habitual que se identifique con el *Modo Estético Intimista*.

Ej: El Tajín, Palenque, toda la arquitectura Puuc, Chenes y Río Bec, etc.

Estilo Híbrido. Es toda arquitectura donde, un lenguaje *Purista* penetra en uno *Barroco* o viceversa. Esta situación produce un sincretismo morfológico, habitualmente debido al difusionismo formal de una cultura sobre otra.

Ej: Tikal, Tula, Chichen Itzá, donde influencias externas son notorias y, en la arquitectura lítica inca donde, si bien no se registran influencias, habitualmente se encuentra este *Estilo* siendo su espacialidad urbanística siempre *Monumental*.

Concepto Arquitectónico-Escultórico

A menudo, observando lo construido en Amerindia, se percibe una imagen especial, de una naturaleza volumétrica singular, que participa con similar fuerza expresiva, de lo arquitectónico y de lo escultórico. De hecho, tal presencia dual es sutil pero rotunda y aparece con total unidad de diseño. Esta imagen evidencia la asimilación de los dos conceptos en una sola entidad formal, de organicidad morfoespacial unívoca. Ahora bien, estos dos *Géneros Plásticos*, arquitectura y escultura son entidades individuales de acuerdo con un criterio moderno y occidental, ya que resulta evidente, tanto en Amerindia como en Egipto, Oriente y Grecia, que no siempre la praxis de estos *Géneros* fue concebida independientemente uno de otro. Es de tal magnitud y extensión la plasmación de este concepto que se observa en el "Viejo Mundo" antiguo, en las catedrales góticas e inclusive en la obra de arquitectos contemporáneos como Gaudí, Wright, Niemeyer o Testa.

El autor ha publicado dos ensayos: *Sistemas Compositivos Amerindios* y *El Concepto Arquitectónico-Escultórico en Amerindia*. Corregidor 2000.

Geometría Sagrada

Hemos comprobado que las altas culturas precolombinas crearon, sobre fundamentos místicos-filosóficos, desarrollos matemáticos, numerológicos y geométricos: subyacentes estructuras compositivas aplicadas a las obras de culto-artísticas. La *Geometría Sagrada* en América antigua fue un sistema de pensamientos esotéricos de valores mágico-matemáticos —similar al pitagórico hermético o a la "Sección Aurea", ambos de tan secular vigencia en el "Viejo Mundo"— que estableció en cada alta cultura una normativa de cánones proporcionales y signos de alusión mítico-cósmica y cabalística adivinatoria. Tal geometría regidora fue celosamente guardada por las castas sacerdotales, debido a los pensamientos mágicos que encerraba, siendo transmitida sólo a los iniciados. Para ese clero dichas normas constituyeron cerrados sistemas metasemióticos y mágico-religiosos. generadores vitales de sagradas formas y de imágenes icónicas metafóricas vinculadas con lo cósmico y su cosmovisión.

La detección y estudio de esos sistemas demuestran la necesidad de una prolija investigación teórica para acreditar los criterios armónicos de las distintas concepciones estéticas habidas en Amerindia. De acuerdo con estas comprobaciones, es indudable que en las obras no todo lo que se ve es tal cual se ve, encontrándose como norma, pensamientos trascendentes plasmados visualmente y que evidencian el alto nivel intelectual habido tanto filosófico como semiótico y estético.

Tenemos la convicción, que en ese universo subyacente de las obras de culto-artísticas, se encuentra parte del verdadero y profundo pensamiento filosófico de los intelectuales amerindios. Toda la arquitectura ceremonial es paradigma de esa semiótica —al igual que la mayor parte de la escultura, pintura, textilería y orfebrería.

Morfoproporcionalidad. Se refiere a las estructuras compositivas geométricas detectadas en las obras pertenecientes a una entidad más compleja y vasta llamada *Geometría Sagrada*. Los sistemas morfoproporcionalidad de las formas relaciona

das con ella. Tal regulación compositivo-geométrica se la ha encontrado, de acuerdo con épocas y culturas, con las siguientes pautas sistematizadas:

1. el **cuadrado** como unidad fundamental, cuya causalidad es cósmico-metafísica;
2. por un **cuadrícula**, contruida con una superficie módulo, más diagonales que, al cruzarse con verticales y horizontales, producen puntos claves —*gnomones*— que establecen la conducción espacial de la composición;
3. por un **rectángulo raíz 2** (o varios), que se consigue rebatiendo la diagonal de un cuadrado, dentro del cual se encierra la forma;
4. por un **rectángulo áureo** (o varios), que se consigue rebatiendo la diagonal de la mitad del lado de un cuadrado y dentro del cual se encierra la forma.

Clasificación

De acuerdo con lo observado en Amerindia, se entiende como arquitectura toda construcción destinada:

- al diseño de espacialidades funcionales, internas y/o externas;
- a la creación de estructuras determinadas para función templaria, habitacional, astronómica y/o militar.

Se entiende como urbanismo:

la conjunción y estructuración de arquitecturas para definir espacialidades, diseñadas o no, que determinen un ámbito ceremonial, —*Centro de Culto* y sus componentes ceremoniales y astronómicos: observatorios; habitacional: choza, casa, palacio; comercial: mercado.

Todas estas realizaciones fueron de permanencia estable o transitoria. Poseyeron cánones proporcionales mágicos y estéticos, *Tipos de Obra, Tipos y Sistemas Constructivos* y realizados con diversos *Materiales y Técnicas*.

Concepciones arquitectónicas

IDEALISTA - SIMBOLICA

PRAGMATICA - FUNCIONAL y/o DINASTICA

Sub Géneros

RELIGIOSO-CEREMONIAL

CIVIL - ASTRONOMICO - MILITAR

Definición de los Tipos de Urbanismos, de Obras y Constructivos

(Definiciones referidas únicamente a Amerindia.)

Religioso-Ceremonial

Tipos de Urbanismos

CENTRO DE CULTO: Entidad urbanística con diversos *Tipos de Obras* y variada funcionalidad donde:

- se fundaba un dogma místico, se realizaban ceremonias religiosas y posiblemente prácticas médicas;
- se ejecutaban políticas; se administraba la economía;
- se hacían observaciones sidéreas, se colocaban mojones astronómicos;
- se profundizaban estudios matemáticos, se establecían calendarios;
- se producían obras de culto y productos artesanales.

SISTEMA TEMPLARIO: Unidad arquitectónica, abierta o cerrada. con muros o plataformas circundantes, dentro de un

Centro de Culto, con su propia plaza, basamentos y/o *Pirámides Templos*.

Ej: Hubo varios *Tipos*: en Teotihuacan, Monte Albán, Tikal, Palenque, El Tajin, Machu Picchu, Pisac, etc.

SANTUARIO DE ALTURA: Urbanización de variadas dimensiones, en la cumbre de una montaña, para rituales cósmicos y de diversas índoles, donde los incas hacían sacrificios humanos.

Tipos de Obras

ALTAR-ARA: Monumento y/o base lítica, sobre o delante la cual se practicaba una ceremonia.

Ej: Altares olmecas, mayas e incas.

ARCO: Construcción propia de los mayas, realizada para paso o entrada a un lugar y levantada con hiladas de piedras, en salientes progresivas, hasta cerrarse en la cúspide.

BAÑO: Construcción para rituales de purificación hídrica en Suramérica. De vapor, entre mayas y culturas mexicanas.

CAMPO DE PELOTA: Para un juego sagrado y simbólico de los poderes cósmicos, que se practicó en Mesoamérica. Fue uno de los *Tipos*, que componían los Centros de Culto.

CHULLPA: Torre funeraria en el altiplano. Peru-Bol.

FUENTE: Construcción lítica, religiosa, para el culto hídrico y abluciones. Ej: **fuentes incas**.

GALERIA: Construcción de pasillos subterráneos, hallados debajo de algunos templos.

Ej: **Galerías debajo del templo de Chavín de Huantar**.

HUACA: Lugar sagrado en Perú y Bolivia. Templo.

KIVA: Habitación redonda semisubterránea; para reuniones ceremoniales, almacén o lugar de manufacturas; perteneciente a la cultura anasazi.

PIRAMIDE TEMPLO: Basamento simbólico, principalmente mesoamericano, compuesto por varias plataformas casi siempre cuadradas y escalonadas, de superficie decreciente, en cuya cúspide truncada se construía un templo. Estaba relacionada con los cultos mítico-religiosos, como mojón astronómico y con implicaciones cósmicas y metafísicas. En Suramérica tuvieron similar función en la cultura mochica, Huaca "del Sol"; en Tiwanaku. (Acapana)

PLAZA: Gran superficie abierta, circundada por edificios de culto, donde se convocaba al pueblo y se realizaban ceremonias.

Otro tipo: plaza hundida bajo el nivel del suelo, de menor tamaño, a veces redonda, para ceremonias religiosas y/o observaciones astronómicas, propia de la zona andina.

Ej: en **Salinas de Chao, Chavín, Tiwanaku**, etc.

TEMPLO. Tipo de obra arquitectónica de esmerado diseño, variadas morfologías y asentado sobre una plataforma. Supuesta morada del dios donde los sacerdotes, intermediarios de la deidad, oficiaban los rituales.

TUMBA. Construcción especial, en general subterránea, a veces muy elaborada en su diseño y ornamentación mural. "Hábitat" del o los difuntos, sepultados con su mejor ajuar, para "*morar en su vida eterna*". Hubo numerosos tipos.

Ej: **tumbas de Monte Albán; de Paracas Necrópolis, Perú; de Tie-**

TZOMPANTLI. Basamento diseñado para la exhibición de cráneos ensartados en estacas de los sacrificados. Constituyó un monumento ceremonial para toltecas y aztecas.

YACATA. Monumento piramidal escalonado, compuesto por un talud rectangular y otro tronco-cónico; este último, base de un templo redondo. Cultura tarasca.

Tipos Constructivos

ALFARDA. Remates laterales de las escaleras que colaboran con la fortaleza de su estructura. Suelen tener ornamentaciones con relieves ideográficos mítico-religiosos.

ALMENA. Ornamentación signal-simbólica, que servía de remate a los muros y era colocada con vacíos intermedios. Ej: en palacios de Teotihuacan.

BOVEDA. Techumbre interior de una habitación maya, larga y angosta. Era construida con el sistema de ir desplazando hacia adentro las hiladas de bloques de piedra de los muros laterales, hasta su cerramiento en la cumbre.

CAPITEL. Remate de columna —un bloque de mayor tamaño— donde apoyaban las vigas de algunos templos de Chichen Itzá.

COLUMNA. Monolito, o conjunto de bloques superpuestos, que soportaba un dintel o una viga, por ende, una techumbre.

"Cariátide". Columna escultórica que muestra la talla de un personaje mítico, humano o animal. Ej: creación tolteca en Tula o Chichen Itzá.

CORNISA. Moldura saliente que remata el borde superior de los muros o de los tableros de las pirámides. Ej: en El Tajín.

CRESTERIA. Construcción alegórica, arquitectónico-escultórica, que se eleva sobre los techos de numerosos templos mayas.

ESCALERA. Escalones en una pirámide para ascender al templo o a un edificio.

ESCALINATA. Escaleras muy anchas que, en general, ascienden a los basamentos de los edificios.

FACHADA. Frente de un edificio y su tratamiento formal ornamental: simbólico, estético y constructivo. Ej: El Tajín; templos mayas de Uxmal o Chichen Itzá.

FRISO. Banda ancha, a menudo un relieve mosico mítico-religioso que algunos edificios ostentan sobre los muros como en Uxmal o Mitla.

MOLDURA. Elemento plano, de perfil uniforme que sobresale del muro.

MURO. Pared construida: con elementos vegetales y barro; con adobes y/o mampostería de barro o cal; con bloques tallados unidos con cal; con bloques líticos unidos por contacto —pirca—; con ladrillos y argamasa de cal.

Ej: Hubo numerosos tipos en Mesoamérica y Suramérica.

NICHO. Vano ciego en un muro, sin salida al otro lado. Ej: en El Tajín; en casas incas.

TABLERO. Superficie plana, de perfil perpendicular al suelo, de un basamento piramidal o de un muro. Servía de soporte para relieves o pinturas murales.

TABLERO-TALUD. Unidad constructiva levantada una sobre otra, con superficie decreciente, que conforma una pirámide escalonada. Se creó en Teotihuacan y lo utilizaron casi todas las culturas mesoamericanas.

TALUD. Superficie plana, de perfil oblicuo al suelo, de un basamento.

VANO. Abertura dejada en un muro, arco o portal para pasar al interior de un edificio o plaza.

ZOCALO. Friso angosto, de sentido ornamental, en relieve o pintado, colocado en la parte inferior de un muro y en contacto con el suelo.

Civil

Tipos de urbanismos

ALDEA. Urbanismo primitivo con pocas chozas.

CIUDAD. Gran urbanización sedentaria, habitacional y cultística, compuesta por casas y sectores particularizados para clases sociales estratificadas y que se autoabastecía agrícolamente; que generó un urbanismo racional y nomadico, coherente con su envergadura ideológica y sus necesidades funcionales, construido con la tecnología y confort de su cultura neolítica; donde lo religioso y lo político, lo social y lo económico, evolucionaron hasta instituirse en estado soberano con posibles conquistas de pueblos tributarios; Ej: Teotihuacan, Tenochtitlan, Chan Chan, Cusco, etc.

PUEBLO. Urbanismo de variado tamaño y racionalidad constructiva, compuesto por casas y sectores particularizados en lo social, lo funcional y en su abastecimiento; con cierta eutarquía política pero que dependía de una ciudad que le imponía su gobierno.

Tipos de Obras

ACUEDUCTO. Obra de ingeniería hidráulica para desviar el curso de un río, conduciéndolo hacia un objetivo de riego y/o de consumo potable.

Ej: Los hubo de muchos kilómetros, en Suramérica y Mesoamérica.

BASAMENTO. Plataforma sobre la cual se levantaban edificios o servía de esplanada para ceremonias.

CALZADA. Camino empedrado.

Ej: Los construidos por los incas y mayas.

CASA. Construcción habitacional de piedra, adobe, o mampostería de barro o cal con pequeñas piedras. Hubo numerosos tipos.

CENOTE. Pozo, natural o perforado, de gran diámetro y profundidad, para extraer agua perteneciente a la zona yucateca. (En Chichen Itzá se destinó un cenote a lo ritual: para ofrendas votivas y sacrificios humanos.)

CISTERNA. Pozo de construcción abierta o subterránea, para almacenar agua de lluvia. (Perú)

COLLCA. Granero. Depósito construido por los incas con el sistema de pirca para almacenar granos.

CHOZA. Habitación precaria construida con vegetales, barro

CHULTUN. Habitación subterránea, construida para almacenar agua de lluvia o víveres, propio de la zona maya. (**Cisterna**)

KALLANKA. Galpón cubierto, de grandes dimensiones, construido por los incas para distintos usos.

MERCADO. Construcción de un ámbito, interno o externo, para concentración de productos agrarios y artesanales, de materias primas o elaboradas, y ser comerciadas por el sistema de trueque.

MURO. Ya descrito.

PALACIO. Edificio de gran calidad constructiva y cómoda espacialidad interior; destinado a ser residencia de altos funcionarios eclesiásticos, militares o de la aristocracia civil. Ej: en Teotihuacan, Mitla, Uxmal, Cusco, etc.

PATIO. Espacio abierto, interno de un palacio o casa, rodeado de habitaciones.

PORTAL. Construcción arquitectónico-escultórica, con un vano central de paso, con o sin relación a un edificio.

PORTICO. Galería cubierta, sostenida por columnas o pilares, que antecedia a una habitación y como norma daba a un patio.

PUENTE. Construido con cuerdas vegetales --colgante-- troncos y/o piedras para cruzar un precipicio o un río.

SILO. Granero para guardar maíz u otros alimentos agrícolas.

TAMBO. Posta, posada en el territorio del incario.

TERRAZA. Construcciones escalonadas en la ladera de un cerro, realizadas con muros de pirca rellenos de tierra, que determinaban superficies angostas y largas para plantar. Tenían su propio sistema de riego. Se sabe que las hubo en México, pero su gran desarrollo estuvo en la zona andina peruana bajo el imperio inca.

USNU. Plataforma rectangular inca, ubicada centralmente en una plaza, como altar, para arengar, administrar justicia y/o función de trono.

Tipos constructivos

DINTEL. Monolito o vigas de madera, que se colocaba horizontalmente sobre el vano de entrada a un edificio o de una ventana, sosteniendo el muro sobre dicho vano.

JAMBA. Cada uno de los pilares laterales murarios, de mampostería, de un vano de entrada.

PILAR. Estructura independiente del muro, cilíndrica o prismática, levantada con mampostería de piedras y argamasa de cal, que cumplía función de columna.

PILASTRA. Columna monolítica de base cuadrada.

RAMPA. Superficie inclinada y lisa, ascendente-des-cendente, que cumplía función similar a la escalera.

TECHO. Cerramiento superior de un edificio. Los hubo de paja, de una, dos o cuatro aguas o cónicos; de cañas o troncos con argamasa de cal o barro encima.

VENTANA. Abertura, muy escasa en Amerindia, dejada en un muro de habitación para observar el exterior.

VIGA. Poderoso tronco o listón de madera dura, que se colocaba entre muros, columnas o pilares.

Astronómico

Tipos de Urbanismos

OBSERVATORIO. Obra arquitectónica, plaza, torre, templo, pirámide templo o conjunto de edificios, destinada para:

- estudiar el sidéreo;
- lugar de observación, que teniendo como punto de referencia uno o varios edificios o monolitos exactamente alineados, permitía establecer días de salidas y ocultamientos de astros en el horizonte; tales conocimientos fundamentaron los calendarios;
- mojón astronómico para señalar el paso del sol por el cenit de tal construcción. Ej: pirámide "del Sol" de Teotihuacan. También, en la ciudad del Cusco, los incas inventaron un sistema compuesto por direcciones —ceques— que partiendo del Coricancha, el templo del Sol, formadas por monolitos en línea recta, establecían comprobaciones astronómicas en el horizonte para estructurar el calendario.

Tipo de Obra

TORRE. Construcción elevada, con ventanas dirigidas hacia los puntos cardinales, para observaciones astronómicas. Ej: "el Caracol" en Chichen Itzá y, quizás la torre del palacio de Palenque.

También, torre funeraria, chullpa en el altiplano de Perú-Bolivia.

Militar

Tipos de Urbanismos

FORTALEZA. Gran construcción defensiva amurallada, realizada sobre una altura natural y compuesta de habitaciones provisión de agua y santuario, con mayor difusión en Suramérica.

PUCARA. Sistema arquitectónico defensivo, similar de fortaleza ubicado en la cumbre de un cerro, compuesto por muros de pirca en las laderas y algunos albergues. Ej: en el Noroeste argentino.

Tipo de Obra

MURALLA. Poderosa construcción de piedra o adobe, de gran altura, que rodeaba un sistema urbano e impedía el acceso él.

Colección *Amerindia Arte*

ESTETICA AMERINDIA

Editorial eme. Buenos Aires 1997

DISEÑO PRECOLOMBINO – Catálogo

Corregidor. Buenos Aires 1999

CIVILIZACION AMERINDIA – Tipología histórico plástica

Corregidor. Buenos Aires 1998

ARQUITECTURA PRECOLOMBINA – Catálogo

Corregidor. Buenos Aires 1998

**AMERINDIA – Introducción a la Etnohistoria
y las Artes Visuales Precolombinas**

Corregidor. Buenos Aires 1999

ARTE COSMICO AMERINDIO

3000 años de Conceptualidad, Diseño y Comunicación

Corregidor. Buenos Aires 1999

**SISTEMAS COMPOSITIVOS AMERINDIOS – Morfoproporcionalidad
EL CONCEPTO ARQUITECTONICO-ESULTORICO EN AMERINDIA**

Corregidor. Buenos Aires 2000

CERAMICA PRECOLOMBINA – Catálogo

Corregidor. Buenos Aires 2001

GLOSARIO ESTETICO

Conceptos pertenecientes al corpus teórico del libro *Estética Amerindia* de César Sonderegger.

Las definiciones se refieren sólo al Arte amerindio.

ABSTRACTO: FIGURATIVO, Estilo Primario. Es toda obra de cualquier *Género Plástico*, menos *Arquitectura*, compuesta con formas figurativas pero, todos los elementos que conforman su íntegra corporeidad, no son sólo significantes por sí mismos sino que, *ensamblados*, componen una nueva entidad plástica, *una nueva imagen metafórica, de ideas y personaje*: mítica y mágicamente real para ese pueblo; como proyección eidética o conceptual, sublimadas, dogmáticas o alegóricas. En síntesis, es la reunión de formas figurativas, *Naturalistas* o *Idealistas* conformando juntas una nueva corporeidad abstracta, ideográfica y simbólica.

Ej: Coatlicue, escultura azteca, México.

ABSTRACTO: GEOMETRICO, Estilo Primario. Es toda obra de cualquier *Género Plástico*, realizada con *formas geométricas* abstractizadas de figuraciones. Su diseño, *Purista, Barroco* o *Híbrido*, se compone de polígonos y/o círculos, poliedros y/o esferas. Son una *nueva visualización metafórica*, originada en formas naturales pero transformadas en geométricas, para significación signal o ideográfica.

Ej: Relieves mosaicos de Uxmal o Mitla. México.

ABSTRACCION PLASTICA. Se refiere a toda síntesis formal, producto de un particular concepto morfológico, alejado de lo *Naturalista*, que hace referencia a lo *metafísico expresivo* y responde a una interpretación propia de cada *Cultura autor*. Tal abstracción, que persigue transmutar un *Pensamiento Visual* en diseño simbólico, signal y/o ideográfico, y ser plasmado en algún *Género Plástico*, se presenta en Amerindia en los *Estilos: Abstracto: Figurativo y Abstracto: Geométrico*.

ALTO RELIEVE. Se refiere a formas modeladas o talladas --figurativas, abstractas o concretas-- presentadas sobre un soporte que hace de fondo. Tal presencia es frontal, bidimensional --alto y ancho--. A veces, lo exento de las formas, pueden llegar a sugerir cierta profundidad pero que sólo es virtual.

ARQUITECTONICO-ESULTORICO, Concepto. Es la cualidad de ciertas obras arquitectónicas que patentizan en su plasmación lo *arquitectónico* y lo *escultórico fusionados*. Tal criterio, aparentemente dual, no lo es tal: conforma una nueva corporeidad morfoespacial independiente. Se observa su presencia en Amerindia y otras culturas del planeta.

Ej: Las Pirámides Templo, Mesoamérica - el "Portal del Sol", Tiwanaku - el Templo de Kandariya Mahadeva, India - la ciudadela de Machu Picchu, Perú - obras de Gaudí, Wright, Niemeyer o Testa.

ARTE PLASTICO. Se refiere a toda obra realizada con materiales dúctiles, --barro, madera, piedra, oro, etc.-- a los cuales se los manipula y transforma por medio de técnicas artesanales. Cuando su esencia ontológica, el Ser y su inmanencia expresivo-poética se manifiestan en tal creación --en general pieza única-- se percibe su cualidad y calidad de obra de arte, de lo contrario será una pieza artesanal y, como norma, seriada.

ASTRONOMICA. Es una obra visual, dibujada, tallada, urbanística y arquitectónica; concebida para registrar observaciones astronómicas solares, planetarias y establecer alineaciones de campo para la medición del tiempo, en un calendario; por medio de construcciones edilicias, mojones líticos y torres de observación.

Ej: Pirámides Templos de Uaxactún, Teotihuacán, Tikal, etc.; observatorios en Monte Albán, Chichen Itzá, etc.; templos y plazas

ASTROLOGICA / O. Es una obra visual plástica compuesta de signos e ideografías referentes al sistema adivinatorio.

También, fue un zodíaco de constelaciones y un sistema adivinatorio regido por un calendario mágico de 260 días. Se utilizaba para pronósticos políticos, sociales y sobre el destino de las personas.

Ej: códices mayas, mixtecas y aztecas.

BAJO RELIEVE. Es una obra plástica contraria al *Alto Relieve* pues sus formas modeladas o talladas, figurativas, abstractas o concretas, se realizan debajo del nivel del soporte, cavadas en la superficie bidimensional utilizada.

BARROCO, Estilo Coparticipante expresivo. Es toda obra de cualquier *Género Plástico*, figurativa, abstracta o concreta conformada por una *cantidad de puntuales elementos morfológicos*. Tal sobrecarga muestra *meandros de plenos iluminados y vacíos en sombra*, o sea un *clima* formal contrastado por claroscuro. Abundan sensuales arabescos de foliadas volutas donde, un *Expresionismo* dramático o una violencia estentórea u ominosa suelen estar presentes. Es antítesis del *Estilo Purista*.

Ej: Estela de Copán, maya. Honduras.

CANON. Se refiere a una medida de proporción morfológica de su *Espacialidad*; a una regla preestablecida y convencionalizada para estructurar obras plásticas y urbanizaciones. Esta teoría la designa *Morfoproporcionalidad*. Amerindia tuvo tanto cánones morfológicos como altas culturas.

CINETISMO. Se refiere al "movimiento" virtual lineal, cromático o compositivo de algunas obras textiles pictóricas y pintura sobre cerámios.

CLAROSCURO. Se refiere al contraste lumínico producido entre volumen y fondo, entre salientes y vacíos, en una escultura o relieve amerindios de *Estilo Barroco*. En pintura no existió su praxis.

CONCRETO, Estilo Primario. Es toda obra de cualquier *Género Plástico*, concebida con un diseño *absolutamente inventado*, cuya morfología es geométrica pero sin *ninguna connotación*, ni siquiera implícita, con alguna figuración natural.

La investigación ha demostrado que este *Estilo* sólo se plasmó en algunos textiles de la cultura huari y en la obra escultórica inca.

COSMICA. Es toda obra visual concebida para formular una determinada cosmovisión fenoménica. Estas obras se realizaron principalmente con signos e ideografías; no obstante, todo el acervo mítico-religioso es de connotación cósmica.

COSMOGONICA. Es toda obra visual o relato referente a creación del mundo.

CULTURA-AUTOR. Se refiere a una alta cultura creadora de los diseños plásticos, emanados de su casta gobernante pero de acuerdo con una tradición de cánones morfoespaciales cromáticos y estilísticos autóctonos.

DECORACION. Según el Diccionario de la Academia Española el término significa:

1- Acción y efecto de decorar. 2- Cosa que decora.

3- Conjunto de elementos que adornan una habitación, un ambiente, etc.

Ahora bien, ¿las obras de culto dibujadas, pintadas, modeladas o talladas sobre cerámicos, textiles, muros habitacionales o rupestres realizadas en Amerindia, fueron creadas de acuerdo con el concepto de *adorno u ornamentación*?

Después de años de investigación in situ de aquel acervo esta teoría estética a comprendido que:

- considerar que hubo tal criterio es una falacia;
- no existió por parte de estos pueblos el concepto *arte*, sino el de *obra de culto conceptual*;
- la casi totalidad de lo hecho fue mítico, ceremonial y comunicante, realizado sobre el soporte que fuera;
- lo ejecutado no fue *una cosa para decorar* sino para *presentar imágenes sagradas sobre un soporte y/o dentro de un ambiente*, de acuerdo con los conceptos ideológicos y estéticos de cada cultura;
- afirmar que son *decoraciones de algo* significaría que *lo importante es el soporte y que la obra de culto funciona como su adorno*. Es como decir que un pintor “decora su tela o un muro” con un trabajo al óleo: un absurdo total. El pintor pinta sobre una tela o un muro su obra plástica. Es tácito que *lo importante es la obra y no el soporte o el ambiente*. Entonces, *no existió por parte de los pueblos la intención de decorar o adornar, sino la de presentar plásticamente sus imágenes míticas sobre un soporte, pues lo trascendente son las imágenes y no sobre qué se plasmaron*.

Hemos demostrado que, referido a los dioses, esa obra de culto no *representaba a una deidad* sino que *la presentaba, la mostraba como el Dios mismo*. Por lo tanto, tales obras *no son decoración de nada, sino la adorada presencia de una deidad* mostrada sobre un soporte.

Desgraciadamente, la falacia conceptual aún persiste a nivel mundial y no sólo con respecto al arte amerindio.

DISEÑO. Desde un punto de vista epistemológico la finalidad del *Diseño* es, en primera instancia y con criterio amplio, un medio establecedor de bases visuales para la definición de tipos formales. También, es un dibujo-boceto proyectual, de búsqueda estructuradora de un *Pensamiento Visual*, o sea, un medio fáctico para elaborar gráficamente una idea morfoespacial y/o cromática. El *Diseño* en Amerindia, como disciplina proyectual de concreción de una estructura morfoespacial –*temática y tipológica*– es esencialmente conceptual y se percibe dependiente de numerosos fundamentos. Estos, aluden también a la imposición de un dogma *Mítico-religioso* y en función de *explicitar tal dogma morfológicamente*. Fueron realizado con varias finalidades comunicantes: *Signal-Semiótica, Ideográfica, Cósmica, Cosmogónica, Astronómica, Matemática y Estético-plástica*.

DOCUMENTAL. Se refiere a toda obra realizada para dejar constancia de

- un personaje, Ej: vasijas retratos mochicas, retratos olmecas;
- todo tipo de hechos sociales, Ej: vasijas mochicas, esculturas del Occidente mexicano;
- un hecho político o histórico, Ej: estelas mayas, altares aztecas, códices mixtecas.

EIDETICO. Se refiere a proyectar un *pensamiento visual* en una imagen plástica de manera espontánea y expresiva. Tal proceder se observa en los garabatos de los niños, en los dibujos o pinturas rupestres y en numerosas manifestaciones dibujadas, pintadas o modeladas de Amerindia y otros sitios del planeta.

EL POR QUÉ. Lo ontológico expresivo. Se refiere a las necesidades básicas del Ser: *a su expresión, a la voluntad de plasmarla y a las características ontológicas de dicha expresión*.

Volición del Ser: necesidad ontometafísica. Es la voluntad de conocer, expresar y significar para *diseñar* una cosmovisión conceptual, con una determinada morfoespacialidad.

Necesidad comunicante. Es la humana compulsión por *transmitir* dicha cosmovisión plasmándola en un *Género Plástico* u otra expresión artística.

Inmanencia expresivo-poética. Es inmanencia del Ser. Es la humana sensibilidad exquisita que se emite de manera vocacional –como don instintivo, no racional– en toda obra que, por esta razón y trascendiendo el mero artesanato, *es obra de arte*.

EL PARA QUÉ. Finalidad mística o profana. Se refiere a la concepción mística de las obras –la gran mayoría– cuya finalidad era corporizar una expresión de culto plástica, vocal relacionada, danzada, etc.

También, a la concepción naturalista y humanista de las obras –una minoría– que carecían de contenido místico.

En Amerindia se observan las siguientes finalidades: *Metafísicas* con obras que involucran lo *Mítico-Religioso, Mágico, Ritual y Funerario*; *Signal-Semióticas, Ideográficas, Cósmicas, Cosmogónicas, Astrológicas*; *Profanas*, con obras *Documentales y Astronómicas*. Ver estos ítems en el Glosario.

EL CÓMO. Facticidad realizativa. Se refiere a los criterios fácticos: *ideológicos, técnicos y estéticos* para la concreción de las obras plásticas. Involucra la *Concepción* y el *Pensamiento Visual – Diseño – Comunicación*; los *Géneros Plásticos* y *Modos Estéticos*, los *Estilos* y la *Técnica* con los *Materiales y Sistemas constructivos arquitectónicos*. Todos estos ítems conforman la *Clasificación iconográfica*. Ver Glosario.

ESPACIALIDAD. Postulados

- *Forma y Espacio* son inherencia de la *Materia* que sin ellas no sería aprehensible.
- *Forma-Espacio* generan la expresión de la *Espacialidad* plástica de la *Materia*.
- *Forma-Espacio* están relacionados con el *Modo Estético* y el *Estilo*. De acuerdo con la aptitud modal de cada cultura y su criterio expresivo serán plasmados *Forma-Espacio-Espacialidad*. Por lo tanto, la *Espacialidad* creada, tal cual se la observa en Amerindia, se integra a la *Espacialidad* del paisaje preexistente coexistiendo.
- En Amerindia, *Forma-Espacio-Espacialidad* fue morfológica y estructuralmente autóctona de cada alta cultura.
- *Forma-Espacio-Espacialidad* creados son entidades fusionadas, interactivas y permanentes, de absoluta vigencia asociada.
- *Forma-Espacio-Espacialidad* son entidades volitivas ontometafísicas, plasmadas en la *Materia* con un diseño para una función preestablecida. Tal función puede referirse simultáneamente a la concepción expresivo-poética y a la pragmática-utilitaria.
- La *Espacialidad Natural* puede observarse en el paisaje: es una aprehensión perceptual. La *Espacialidad Plástica* creada, urbano-arquitectónica o escultórica, se aprehende como conceptual.
- La *Espacialidad Plástica* es tridimensional: arquitectura, escultura, cerámica y orfebrería; o bidimensional: dibujo, pintura y textilera.
- La obra visual, de cualquier *Género Plástico*, es aprehendida en su corporeidad por la *Facticidad*. Esta ha sido consecuencia de una manipulación de *Forma Espacio*, produciendo la *Espacialidad* de la *Materia* con una determinada *Estética*.
- Todo *Género Plástico* en Amerindia fue concebido con una ideología mítico-religioso-estética y plasmado en una *Materia* para ser en la *Facticidad* de su *Forma-Espacio* y estar en su *Espacialidad* creada.

- Lo expuesto se observa paradigmáticamente en los Géneros Plásticos de las siguientes culturas

-Arquitectura. -Espacialidad Monumental Tridimensional: teotihuacana / zapoteca / tiwanakota / inca.

-Arquitectura. -Espacialidad Intimista Tridimensional: del Golfo / maya / totonaca.

-Arquitectura. -Espacialidad Híbrida Tridimensional: maya / tolteca / mixteca / maya-tolteca / chimú

-Escultura. -Espacialidad Monumental Tridimensional: olmeca / teotihuacana / azteca / tiwanakota / inca.

-Escultura. -Espacialidad Intimista Tridimensional: Occidente de México / totonaca / mochica.

-Pintura. -Espacialidad Intimista Bidimensional: teotihuacana / maya / paracas / nasca.

-Dibujo. -Espacialidad Intimista Bidimensional: sellos mexicanos / chavín / mochicas / aguada.

ESTILOS PLASTICOS. De acuerdo con la "Teoría de los Estilos Plásticos Precolombinos" del autor, se refiere a los particulares pensamientos visuales y a la personal manera de plasmarlos formalmente, como morfología de fundamentos y contenidos ideológicos, conque se manifiesta la cultura autor. Tales criterios metafísicos desocultan las distintas idiosincrasias fácticas y expresivas, o sea, la articulación dialéctica morfológica, compositiva y sensible, con una determinada modulación subjetiva de la materia utilizada. Esta concepción, cuya finalidad estética es arribar a una singular armonía entre idea, forma y realización fue, en Amerindia, consecuencia de un ideal, impuesto colectivamente por las castas gobernantes, como producto de una estructura mística y estética creada por cada cultura autor.

Resumiendo, estéticamente *Estilo* significa *criterio morfológico, o sea, la naturaleza y personalidad de una forma individualizándola y no la idiosincrasia de un pueblo o lugar.*

En los comentarios de la bibliografía precolombina sobre el arte visual, es tal la tergiversación del concepto -por arte, pueblo, lugar, etc.— que, asombrosamente, *casi nunca se refiere a lo morfológico!*

Los estilos plásticos se denominan:

Primarios, Figurativo: Naturalista o Idealista, Abstracto: Figurativo o Geométrico y Concreto.

Coparticipantes expresivos, Purista, Barroco, Expresionista y Superrealista.

Hay que aclarar que el concepto de *Estilo* usado por los profesionales que estudian Amerindia, se compadece con una equivocada opinión generalizada y con un pretendido criterio clasificatorio fuera de tema.

1. Tal falacia idiomática utiliza la palabra *estilo* por el concepto *arte*. Se habla de *estilo tal o cual*, cuando correctamente se tendría que decir *arte tal o cual*. Por ejemplo dicen *estilo maya*. Me pregunto qué se quiere afirmar cuando se tergiversa *estilo por arte* puesto que, de acuerdo con un prolijo análisis estético, los mayas, que dominaron todos los Géneros Plásticos, se expresaron con los siguientes Estilos: **Figurativo: Naturalista o Idealista - Abstracto: Geométrico - Barroco - Expresionista** y, a su vez cada centro con variaciones autóctonas. Ni hablar de las demás culturas, ya que cada una plasmó sus obras con varios Estilos y de acuerdo con el Género Plástico utilizado.
2. Tal criterio --el de estilo por arte-- no explicita epistemológicamente las características del concepto de estilo y mucho menos la cantidad y definición de los estilos habidos en Amerindia.
3. Un *estilo plástico*, estéticamente hablando, no designa ni a una cultura ni sus idiosincrasias sino su manera de expresarse, manipulando formas, cromatismos y materiales. Se evidencia así lo absurdo de estas opiniones que, sin embargo, son plétera en la bibliografía precolombina. La palabra *estilo*

a degenerado en un falso y generalizado concepto al igual que la palabra *monumental*.

4. Sabemos que los artistas pertenecían a las castas gobernantes. (Se han individualizado algunos por su personal modelado escultórico en la cultura mochica y por su dibujo y firma en la maya.) Estos elegidos por su don plástico, poseían completos conocimientos mitológicos, históricos y estéticos, realizando dibujos y pinturas que los sacerdotes y/o políticos les encomendaban. Por ende, cada artista tenía su particular estilo formal y compositivo referidos a una *Geometría Sagrada* y a un sistema *Morfoproporcional* normativo.

Se evidencia, por todo lo expuesto, que trastrócar *estilo por arte* es un verdadero desatino intelectual. Desgraciadamente, así están las cosas.

(El arte --la obra de culto artística-- de Amerindia es demasiado original, complejo y profundo para dejarlo abandonado al criterio nacido de una miope opinión o a la falta de formación humanista, filosófica y artística, de algunos "estudiosos". Es imprescindible la reflexión interdisciplinaria de antropólogos, historiadores del arte y estetas para arribar a una comprensión plausible y totalizadora del fenómeno artístico amerindio. No se pretende nada extraordinario: se refiere al desarrollo de simiars estudios a los realizados en Europa para su secular arte.

Así quedará descubierto lo ontológico: el Ser de los pueblos y su inmanencia; el Ser del Ente plasmado en la colosal obra legada.

EXPRESIONISTA, Estilo Coparticipante expresivo. Es toda obra de cualquier Género Plástico, figurativa o abstracta, que impacta con violento efecto y cabal énfasis emotivo, primando una rotunda fuerza expresiva. Esta es una aflorante expresión de profunda subjetividad, propia del artista, pero que en el arte visual amerindio, *patentiza una convención social y estilística*, que sus artistas interpretan.

Ej: "Tlazolteotl", escultura azteca. México.

FIGURATIVO: IDEALISTA, Estilo Primario. Es toda obra de cualquier Género Plástico, menos Arquitectura, que muestre elementos formales connotados con la realidad y que, en su aspecto morfológico, han sido reelaborados interpretativamente. Tal tratamiento formal no pretende cambiar demasiado las proporciones reales ni abstraer o quitar elementos de esa realidad humana, animal o vegetal. El resultado será una imagen más o menos idealizada, de acuerdo con un determinado criterio estilístico.

Ej: "El Adolescente de Tamuin", escultura huasteca. México.

FIGURATIVO: NATURALISTA, Estilo Primario. Es toda obra de cualquier Género Plástico, menos Arquitectura, que explicita formalmente rasgos característicos del modelo, anatómicos y/o psíquicos. Con tal obra se pretende una *representación aproximada*, interpretada plásticamente, de un modelo real: humano, animal o vegetal. Es un *retrato*. El *Naturalismo* representa a una realidad, interpretándola.

Ej: Un huaco retrato, vasija escultórica mochica. Perú - Retratos modelados mayas, Palenque. México.

FORMA-ESPACIO. Forma y Espacio son inherencia de la Materia que sin ellas no sería aprehensible. De acuerdo con esta definición, al Espacio no se lo concibe como continente de la Materia sino como inmanencia de ella y que, fusionado con la Forma, van a generar su Espacialidad. Esta, se presenta de dos maneras: *natural* y *perceptual* o *creada plásticamente, conceptual*. Con formas tridimensionales: arquitectura, escultura, cerámica y orfebrería; bidimensionales: dibujo, pintura y textilera. La *Espacialidad* se manifiesta *Monumental* o *Intimista, abierta* o *cerrada*. *Forma-Espacio* generan su *Espacialidad para Ser en el Tiempo*.

GENERO PLASTICO. Se refiere a cada una de las expresiones visuales, de realización manipulada, con materiales más o menos dúctiles, vegetales o minerales, cuya manipulación los transforma en objetos artesanales, de acuerdo con su concepción morfoespacial, bidi o tridimensional; por su material y técnica realizativos; por su función y utilidad; por su expresión

místico-poética, inmanencia del Ser. En Amerindia tales expresiones fueron: *Arquitectura - Escultura - Cerámica - Pintura - Dibujo - Textilería - Orfebrería*.

GEOGRAFIA SAGRADA. Es todo territorio, paisaje o sitio sacralizado y elegido para urbanizar de acuerdo con un criterio mítico-mágico y astronómico de la topografía -geomancia-. Con estas consideraciones se construyeron los centros de culto de Chavín de Huantar, Monte Albán, Teotihuacan, Tikal, Tiwanaku, Cusco, Machu Picchu, etc.

GEOMETRIA SAGRADA. Se refiere a los fundamentos religiosos, matemáticos, numerológicos (*cábala*) y geométricos para una estructuración fáctica de las obras de culto. Las altas culturas hegemónicas establecieron cánones proporcionales y subyacentes signos de alusión mítico-cósmica y cabalística adivinatoria. Todos los *Géneros Plásticos* ceremoniales debieron estar compuestos con esta *Geometría* regidora de sistemas mágico-religiosos y compositivos, estructuradores de las imágenes icónicas u objetos artesanales.

(La investigación sobre los *Sistemas Compositivos* del autor demuestran que en tal universo oculto, que subyace en las obras cultas artísticas, se encuentra el verdadero pensamiento estético-mágico de los intelectuales precolombinos.)

GLIFO. Apócope de *jeroglífico*. Es un signo producto de una síntesis formal, en general compuesto por varios micro elementos fijos colocados en derredor: *superfijo*, arriba; *subfijo*, abajo; *afijos*, costados.

Los glifos aparecen inventados por la cultura olmeca, para desarrollarse luego en todas las altas culturas mesoamericanas, tallados sobre piedra o madera, modelados con estuco o arcilla y dibujados sobre papel.

ICONOGRAFIA. Es todo acervo plástico, artesanal o artístico.

ICONOGRAFICO. Se refiere al método *analítico descriptivo* morfológico, vinculado al aspecto antropológico e histórico cultural de las obras plásticas. En suma, el método realiza una *descripción morfológica, modal, estilística y técnica*.

ICONOLOGIA. Es el estudio e *interpretación crítica* del acervo plástico.

ICONOLOGICO. Se refiere al método *analítico interpretativo* vinculado a los aspectos metafísicos, simbólicos, semiológicos, expresivos y estéticos de la obra visual plástica. En suma, es una *interpretación crítico-filosófica sobre los fundamentos y contenidos morfológicos, modales, estilísticos y técnicos*.

IDEALISMO. Cualidad de ciertas obras que manifiestan un fuerte criterio subjetivo, donde lo deseado como ideal mítico-morfológico, supera o transforma la realidad. Pero, aquí el concepto de *Idealismo* se refiere a cuando tal tendencia filosófica es cualitativa y cuantitativamente muy importante en determinadas obras.

(En esencia, todas las obras plásticas son *Idealistas* puesto que presentan una interpretación de la realidad de acuerdo con un personal criterio del autor.)

IDEOGRAFIA. Se refiere a cierto tipo de imágenes muy conceptualizadas, cuya formalidad y esmerado diseño pretenden establecer un lenguaje morfológico transmisor de ideas. En Amerindia, los fundamentos y contenidos ideográficos fueron en general mítico-cósmicos.

INTEGRACION MURARIA. Se refiere a la construcción de un muro considerando, de manera paralela, su función muraria portante y su presencia arquitectónico-escultórica. En este hecho constructivo y estético, al mismo tiempo se levanta el muro y se plasman relieves mosaico, quedando un todo integrado.

No se a puesto una decoración sobre la pared sino que muro y obra de culto *son una sola corporeidad*.

Ej: templos de piedra puuc y palacios de Uxmal y Mitla; los muros del templo de Chavín, los de adobe de la ciudad de Chan Chan, los líticos incas con las numerosas soluciones constructivas y plásticas de sus bloques tallados.

LINEA MUERTA. Se refiere a la utilización de una línea de grosor constante e inexpressivo, utilizada para enmarcar formas pintadas que, al estar limitadas, potencializan su intensidad cromática.

Ej: Pintura sobre cerámica, nasca, Perú. Idem, tiwanakota, Bolivia.

LINEA VIVA. Se refiere a la línea como expresión de valoración gráfica y plena de vital dinamismo. Es la línea de un artista que plasma un dibujo dándole carácter de *Género Plástico* autónomo.

Ej: Dibujo sobre cerámica, mochica o maya.

METAFISICA IO. Se refiere a los dos sentidos observados:

- que apunta al más allá, a la celestial morada de los dioses y al Inframundo, hábitat de los difuntos.

- que es obra mística y poética, expresiones del espíritu humano e inmanencias del Ser.

Mítico-Religioso. Se refiere a las ideologías gnósticas y a las imágenes sagradas, deidades que simbolizaban poderes cósmicos.

Mágico. Se refiere a un criterio de pensamiento que explicaba la realidad cósmica y sus fenómenos.

También, conjuros, imprecaciones o ruegos a los dioses para lograr beneficios.

Ritual. Se refiere a convenciones litúrgicas de adoración a los dioses y a las obras de culto artística para ceremonias propiciatorias, conmemorativas y tributarias.

Funerario. Se refiere a los rituales enterratorios y a las obras de culto arquitectónicas, escultóricas, pictóricas, cerámicas, orfebrilerías y textiles destinadas a los difuntos y a la eternidad de sus "vidas después de la muerte".

MITICO-RELIGIOSA IO. Son imágenes sagradas o ruegos propiciatorios a las deidades. Tales imágenes amerindias fueron personajes-dioses zoo o antropomorfos, símbolos de fuerzas cósmicas; fueron arquitectura ceremonial y funeraria; dibujo o pintura corporal, sobre cerámica o códices, mural y textil; fueron joyas, obras votivas, sacrificios y autosacrificios; sahumar, danzas y música.

MODOS ESTETICOS. Se refiere a la *primordial aptitud* y posterior concepto metafísico fundamental con que se concibe y plasma un *pensamiento visual*. Se refiere a lo **Monumental** y a lo **Intimista**.

Lo **Monumental**, como *presentación* de una síntesis formal idealista --figurativa, abstracta o concreta-- simétrica, estática y solemne --hierática-- de volición eternal. El **Monumentalismo**, cuyos volúmenes de potente masa generan centrifuga y expansiva *Espacialidad*, abierta o limitada, de perpetua estabilidad; donde la *reflexión* establece sus normas constructivas, tallando la *sagrada piedra* perennizadora de entes simbólicos de idealidad eternal. Se trata de su particular concepción y plenitud morfoespacial y de la *Espacialidad* que genera.

Estéticamente, el *Concepto Monumental* se manifiesta sólo en arquitectura y escultura, y es independiente del tamaño de la obra y de su posible significado conmemorativo.

Ej: Pirámide Templo "del Sol", Teotihuacan - Cabeza colosal, olmeca - Centro de Culto de Monte Albán, zapoteca. México.

Lo **Intimista**, como *representación* --figurativa, abstracta o concreta-- de contenidos naturalistas, anatómicos o vegetales, y captaciones psíquicas; de formas di-námicas, casi siempre asimétricas, de intereses visuales detallados, focales y sobre-

cargados: barrocos; generadores de una espacialidad centripeta y limitada, con expresionista vitalidad cambiante y quizás una atmósfera de dramático claroscuro. Su impulso realizativo es *la espontaneidad* que el modelado permite, siendo la técnica más usada para corporizar lo palpante y sensible, lo dinámico y lo vivo. Se manifiesta en todos los *Géneros Plásticos*.

Ej: Cualquier joya, cerámica, textil, dibujo o pintura. También, ciertas *arquitecturas-escultóricas* como la Pirámide Templo de El Tajín o el "Arco de Labná" en Yucatán.

Híbridez modal. Hay obras que muestran una conformación que participa de lo *Monumental* por su característica integrada al bloque o a la masa general pero, también de lo *Intimista* por los detalles de elementos focales.

Ej: Monolito de "Viracochoa", tiwanakota. Estela de Copán, maya.

MORFOPROPORCIONALIDAD. Se refiere a los cánones, a las subyacentes estructuras compositivas geométricas detectadas en las obras, pertenecientes a una entidad más compleja y vasta llamada *Geometría Sagrada*. Los sistemas morfoproporcionales *regulan las proporciones de las formas relacionadas con su estructura y Espacialidad, estableciendo dimensiones canónicas*.

NATURALISMO. Cualidad de ciertas imágenes cuya creatividad responde a una interpretación lo *más fiel posible* de una realidad. Es un *retrato*.

ONTOLOGIA. En síntesis, es parte de la Metafísica, como ciencia primera y general, que trata del Ser y su existencia.

ONTOLOGICO. En esta hermenéutica se refiere a la naturaleza fundamental del Ser del ente, o sea la obra de arte y sus propiedades trascendentales metafísicas, pertenecientes al contenido expresivo de los fundamentos místicos y poéticos plasmados por el creador.

PENSAMIENTO VISUAL. Se refiere a una visión mental, de acuerdo con un fundamento ideológico y simultánea elaboración intelectual de un proyecto morfoespacial y/o cromático, bi-di o tridimensional. Está correlacionado con el concepto de *Diseño gráfico* pues se le da forma con esbozos dibujados o mediante maquetas para ser plasmado en un *Género Plástico*, de acuerdo con un *Modo Estético* y algún *Estilo morfológico*.

PRESENTACION. Se refiere a la mostración *idealista* con que se plasma una imagen mítica. Por ejemplo, en Amerindia, el ícono de una deidad no era la *representación*, sino su *presentación* y *mostraba al dios mismo*. Para el pensamiento mágico de aquellos pueblos *esa imagen consagrada era el dios*. Establecida esta particular concepción para ciertas imágenes, es imposible designarlas *representación*.

PROFANA. Se refiere a toda obra plástica sin connotaciones míticas o religiosas.
Ej: retratos olmeca y mochica, joyas suntuarias, escultura documental.

PURISTA, Estilo Coparticipante expresivo. Es toda obra de cualquier *Género Plástico*, figurativa, abstracta o concreta, que muestra un pensamiento formal *despojada, de gran claridad volumétrica y espacial*, producto de una nítida síntesis. En una obra *Purista*, su masa total se percibe instantáneamente al no poseer recovecos. Es antítesis del *Estilo Barroco*.

REPRESENTACION. Es lo contrario a *Presentación* puesto que, la imagen interpretada pretende captar, tanto física como psíquicamente a un personaje de la realidad tomado como modelo, sea humano, animal o vegetal. Es una *representación* plasmada con *naturalismo* y *aproximación*. Es un *retrato*.

SEMILOGIA. Se refiere al estudio analítico e inter-pretativo del sentido y significado de los signos e ideografías habidos en Amerindia, y que conformaron obras plásticas comunicantes.

SIGNAL-SEMIOTICO. Se refiere a los signos en sí, a las ideografías y sus morfologías, que actuaron como lenguaje gráfico y en algunos casos también fonéticos. Fueron creados por las altas culturas: olmeca, maya, teotihuacana, zapoteca, tolteca, mixteca, azteca, chavín, mochica, tiwanakota e inca.

SIGNO. Se refiere a una abstracción de forma, significante de un concepto, realizado de acuerdo con un diseño conciso y plasmado plásticamente. Según se observa en Amerindia, estos fueron generados por dogmas cósmicos, metafísicos, mitológicos y cosmogónicos; también, por criterios pragmáticos: matemáticos y fonéticos. Se los puede identificar solos o conformando una compleja ideografía cosmovisiva.

SIMBOLO. La obra de culto artística amerindia es en su mayoría simbólica y apunta a ser hermética, por imposición de las castas gobernantes. El símbolo visual es una síntesis formal que, diseñada conceptual y volutivamente, expresa complejos conceptos e involucra casi siempre a varias ideas fusionadas. De ahí la dificultad de comprensión cabal de los símbolos amerindios. Estos, pertenecen a concepciones mítico-religiosas que, como norma, penetran la esencia de lo cósmico.

(Ej: un signo de notoria presencia amerindia, el cuadrado, muestra una síntesis abstracta que simboliza la "Tierra"; pero, a su vez tal significado puede sugerir la idea del "Cósmos" o "realidad total".)

SISTEMAS COMPOSITIVOS. Se refiere a los elementos geométricos utilizados para componer morfoespacialmente los *Géneros Plásticos*. Se ha comprobado que por lo menos se usaron cuatro elementos:

1. **El cuadrado Raíz 1.** Fundamento geométrico de todo rectángulo. Fundamento mítico. Signo sagrado, símbolo de la Tierra; de los cuatro cardinales o regiones existenciales: Este = Día = Nacimiento; Oeste = Noche = Muerte. Norte y Sur tuvieron varias interpretaciones.
2. **La grilla.** Subdivisión del cuadrado en coordenadas, estableciendo puntos de intersección llamados *gnomones* y con los cuales se compone la forma.
3. **El rectángulo Raíz 2.** Rectángulo obtenido por el rebatimiento de la diagonal de un cuadrado. En su interior se compone la forma.
4. **El rectángulo áureo.** Rectángulo obtenido por el rebatimiento de la diagonal de la mitad del lado de un cuadrado. En su interior se compone la forma.

SUB GENERO. Se refiere a cada una de las variaciones realizativas, conceptuales y técnicas, de cada *Género Plástico*.

-En Arquitectura se refiere al diseño funcional:
Religioso-Ceremonial - Civil - Astronómico - Militar.

-En Escultura se refiere al diseño morfoespacial:
Incisión - Relieve - Tridimensión - Lapidaria.

-En Cerámica se refiere al diseño formal, al tipo de obra:
Vasijas - Vas. escultóricas - Esculturas Pipas - Instrumentos musicales - etc.

-En Pintura se refiere al tipo de soporte:
Sobre: *Cerámica - Cuero - Papel - Tela.*
Mural: *al Fresco - Rupestre.*
Textil: *Bordado - Tejido - Teñido.*
Plumaria: *montaje de plumas sobre tela.*

-En Dibujo se refiere al tipo de soporte:
Sobre: *Calabaza - Cerámica - Cuero - Hueso Metal - Papel - Rupestre - Sellos - Tela.*

-En Textilería se refiere a la función:
Simbólica - Indumentaria - Ornamental.

-En Orfebrería se refiere al diseño morfoespacial:
Relieve - Tridimensión.

SUPERREALISTA, Estilo Coparticipante expresivo. Es toda obra de cualquier Género Plástico, figurativa o abstracta, que transgrediendo formas y/o colores, respecto a la realidad, ha estructurado una *alucinante figuración inventada*, parcial o totalmente. Es una fantástica imagen deformada, con agregados o carencias, aparentemente absurdos pero que, metafóricamente, pueden ser coherentes. Se muestran imágenes o escenas trastocadas en tiempo y espacio, de índole simbólica y/o caricaturesca. Tal obra crea una *supuesta realidad* enigmática, de presencia y apariencia onírica o producto de la ingesta de alucinógenos.

Ej. Cabezas clavos de Chavín de Huantar. Algunas figurillas del Occidente mexicano. Esculturas azteca --Coatlícue-- Vasos cerámicos de condorhuasi, cultura del Noroste argentino.

