

Vasijas cilíndricas de los anasazi, c. 1100

Hace mil años, los indígenas de la actual América del Norte usaban plantas, huesos, pieles, tierra y piedra para confeccionar los objetos necesarios para la vida cotidiana: ollas para cocinar, cestos para almacenar o puntas de flecha para cazar. Muchos de estos objetos reflejan, además de una preocupación por la utilidad, un profundo respeto por la belleza.

Las vasijas y los cestos reproducidos aquí son, sin duda, bellos, pero también permiten vislumbrar algo de las culturas y tradiciones que los crearon. Cada objeto ejemplifica un oficio y una tradición que se mejoraba al transmitirse de una generación a otra. La pintura de una planta de maíz estilizada sobre una olla recordaba a todos, la importancia central de ese cultivo en sus vidas; y una mejor fuente de arcilla implicaba que las ollas nuevas duraran más que las anteriores. Estas vasijas cilíndricas hechas por alfareros hace unos ochocientos años en la región de las Cuatro Esquinas, el punto en que convergen las fronteras modernas de Nuevo México, Arizona, Utah y Colorado, son prueba de la civilización indígena notable que floreció en esa zona.

Los pueblos anasazi eran agricultores que no sólo construyeron viviendas y pequeñas aldeas en toda la región de las Cuatro Esquinas, también edificaron una gran capital cultural en el Cañón Chaco, ubicado en el extremo noroeste de lo que hoy es Nuevo México. Entre los años 900 y 1150, esta cultura dominó la región. Destacan entre sus asombrosos logros de ingeniería, la construcción de aldeas con edificios de apartamentos de varios pisos y una red de caminos para conectarlos. El más grande de los edificios de apartamentos, o casas grandes, es Pueblo Bonito, en el Cañón Chaco.

Estas seis vasijas se hallaron al lado de un centenar de piezas, aproximadamente, en una de las habitaciones de la casa grande

de Pueblo Bonito. Para hacer las vasijas, se enrollaban cordones de arcilla sobre una base plana y luego se alisaba la superficie a mano o con una espátula. La superficie alisada se cubría con engobe (una mezcla fina de agua y arcilla) y luego se pintaba con colores obtenidos de minerales. Al secarse, se cocía al fuego o se hornaba para endurecerla y fijar la decoración.

No sabemos cómo se usaban estas vasijas. La forma cilíndrica, que es infrecuente en la alfarería anasazi, es un poco diferente en cada vasija: algunas son más gruesas, otras son más altas, y otras más tienen una leve inclinación. Las bases son planas y las vasijas se mantienen verticales. Perforaciones pequeñas o asas cerca de la boca indican que se podían colgar con algún tipo de cuerda, quizá, como sostienen algunos arqueólogos, para uso ritual.

Los diseños geométricos, pintados con líneas negras sobre fondo blanco, dan a las vasijas su carácter individual. Los diseños están dibujados a mano con una asimetría distendida. En una de las vasijas, el diseño cuadrícula se extiende como una red ajustada que revela cada protuberancia del cuerpo que pareciera retorcerse en el interior. En otra vasija, una línea irregular de triángulos apunta hacia abajo y en una tercera los triángulos apuntan hacia arriba y hacia abajo. La vasija más angosta parece aún más estrecha por las líneas verticales, y las dos más anchas dan la apariencia de ser aún más gruesas porque su diseño se desvía de la verticalidad para moverse en diagonal por toda la vasija.

La dominación del Cañón Chaco duró poco tiempo. Para finales del siglo XIII, los anasazi habían abandonado la zona y emigrado hacia el sur y el este, donde formaron asentamientos más pequeños. Sus descendientes son los indígenas pueblo que hoy habitan la región.



1-A.1 Alfarería anasazi, c. 1100, Pueblo Bonito, Cañón de Chaco. La vasija de la izquierda tiene una altura de 10¹/₄ pulgadas. (26 cm.). Fotografía de P. Hollebeak. © American Museum of Natural History, New York.



I-A.2 Cuenco policromado sikyátki, c. 1350–1700, altura 3 1/3 pulgadas, diámetro 10 3/4 pulgadas (9.3 x 27.4 cm.). Número de catálogo 155479. Departamento de Antropología, Smithsonian Institution, Washington, D.C. Fotografía de D. E. Hurlbert.

Cuenco sikyátki, c. 1350–1700

Hacia mediados del siglo XIV, los alfareros de la zona de la Primera Mesa, localizada a unas 125 millas al oeste del Cañón de Chaco, ya habían desarrollado un estilo decorativo notablemente diferente, que se distinguía de la simetría y los sencillos diseños geométricos de las vasijas de Pueblo Bonito. Mientras que las vasijas de los anasazi están pintadas sobre un fondo de engobe blanco (arcilla aguada), el fondo de la alfarería sikyatki es arcilla desnuda decorada con pinturas más variadas a base de minerales y plantas. El horneado a una temperatura más alta, lo cual era posible gracias al carbón, también hacía que las vasijas fueran más durables. Las decoraciones combinan formas geométricas abstractas con dibujos derivados de la naturaleza: nubes, estrellas, el sol, animales, insectos, reptiles y aves (rara vez se representa la forma humana). Este cuenco sikyatki, hecho entre 1350 y 1700, muestra una decoración geométrica en el exterior, pero llama la atención el interior, donde un gran reptil pareciera deslizarse en círculo por el cuenco. La criatura es algo más que uno de los reptiles que suelen escurrirse entre las rocas en esta tierra árida: muestra un tocado de tres plumas, y tanto su hocico como un dedo del pie alcanzan proporciones fantásticas.

Hoy, los indígenas hopi habitan la zona de la Primera Mesa. Sus tradiciones relatan la destrucción de la comunidad sikyatki a manos de sus vecinos aún antes de la llegada de los exploradores españoles hacia 1583. El significado del simbolismo de la alfarería sikyatki se ha olvidado, pero su estilo cobró nueva vida hacia fines del siglo XIX, cuando una joven ceramista de la comunidad hopi-tewa llamada Nampeyo (c. 1860-1942) se inspiró en los diseños de la alfarería sikyatki para realizar sus propias piezas. Estas piezas tuvieron éxito comercial, en parte gracias a la llegada del ferrocarril a Albuquerque en la década de 1880 y a la popularidad del movimiento de artes y oficios entre los coleccionistas. La obra de Nampeyo contribuyó a una revitalización de la alfarería hopi que continúa hasta nuestros días.

MARÍA MONTOYA MARTÍNEZ (1887–1980) y JULIÁN MARTÍNEZ (1879–1943), vasija, c. 1939

Al tiempo que Nampeyo revivía el estilo sikyatki en su comunidad al oeste del Cañón Chaco, otra ceramista de los indígenas pueblo revivía un estilo antiguo en su comunidad tewa, a unas cien millas al este de Chaco. María Montoya Martínez (1887-1980) trabajó con su esposo Julián Martínez (1879-1943) para crear un estilo nuevo basado en los hallazgos arqueológicos de la zona de San Ildefonso, cerca de Santa Fe, Nuevo México. María hizo vasijas con las misma técnica de cordones enrollados que los antiguos alfareros habían utilizado mil años atrás. Julián las pintaba y las cocía.

En 1909, un arqueólogo se puso en contacto con el matrimonio y le pidió que averiguara la manera de reproducir el estilo de algunas de las cerámicas antiguas halladas en las cercanías. Aunque

la arcilla local era roja, la cerámica antigua era negra. Tras ocho años de experimentar con el proceso de horneado, María y Julián descubrieron cómo producir el asombroso acabado negro sobre negro de la vasija que mostramos aquí, la cual data de alrededor de 1939. Este estilo geométrico, con contrastes de acabado mate y brillante, es característica de sus obras más conocidas.

La vasija es un estudio de fuerzas opuestas y medida. El diseño calculado y las irregularidades naturales se combinan para dar a la pieza una profunda corriente de energía. La base es levemente redondeada y, al apoyarse sobre un suelo blando, se hunde en la tierra. Sin embargo, cuando se coloca sobre una superficie dura, la pieza hace equilibrio sobre un eje invisible y parece estar suspendida. La silueta de la vasija combina elementos simétricos y asimétricos: la zona de más volumen (la barriga de la vasija) está situada exactamente en el centro. La vasija es más ancha en la parte de superior que en la inferior, y su contorno remata en una curva convexa. Asimismo, la decoración en negro sobre negro alberga sutilezas, porque aparece un tercer color —el blanco—, ahí donde la superficie refleja una luz brillante. Cuando la luz es más tenue, los contrastes son más suaves y el efecto es más misterioso según las formas entren o salgan de la sombra, haciendo que las siluetas positivas y negativas cambien de lugar. Como para contener el flujo de todas estas poderosas interacciones, los diseños abstractos, refinados y nítidos, semejantes a papel recortado, forman una franja alrededor de la circunferencia de la vasija, estirándose hacia un punto justo por debajo de la barriga.



I-A.3 María Montoya Martínez y Julián Martínez (pueblo San Ildefonso, indio norteamericano, c. 1887–1980; 1879–1943), vasija, c. 1939. Cerámica negra, altura 11 1/8 pulgadas, diámetro 13 pulgadas. (28.26 x 33.02 cm.). National Museum of Women in the Arts, Washington, D.C. Donación de Wallace y Wilhelmina Holladay.

Además de adquirir renombre nacional, la cerámica de María y Julián Martínez contribuyó al renacimiento de la alfarería en San Ildefonso y otras ciudades de la región. Hoy, la alfarería ocupa una posición importante en la economía de ambos lugares, y es reflejo del interés renovado en la historia y las tradiciones de la cultura pueblo.

LOUISA KEYSER (c. 1850–1925), *Luces de faro (Beacon Lights)*, 1904–1905

A setecientas millas, aproximadamente, al noroeste de Cuatro Esquinas, otro grupo de indígenas estadounidenses descubrió valor comercial en algunas de sus tradiciones artísticas. Los washoe y sus antepasados habían sido nómadas en la región del lago Tahoe durante varios milenios. Su forma de vida se alteró súbitamente con la Fiebre del Oro de California en 1848 y el descubrimiento de plata en el filón de Comstock, en 1859. Los viajeros en tránsito hacia California fueron reemplazados por colonos que poblaron las tierras de los washoe alrededor de Virginia City, Nevada. Los colonos talaron árboles, construyeron caminos, levantaron cercas y establecieron ranchos. Para adaptarse a la nueva economía monetaria, los washoe abandonaron su vida nómada y empezaron a trabajar a cambio de salarios.

Pese a todas las convulsiones que ocasionó, la economía monetaria significó un nuevo mercado para la refinada cestería de los washoe. Antes, la cestería tradicional de los washoe estaba dedicada a cestas para cazadores-recolectores; se usaban como trampas para pescar y cunas para bebés. Pero en 1895, Abe Cohn, un mercader de Carson City, Nevada, contrató a una joven de los washoe sureños para producir cestas destinadas, exclusivamente, a compradores ajenos a la comunidad washoe.

Louisa Keyser también era conocida por su nombre washoe, *Dat So La Lee*. Durante su relación laboral con Cohn, que duró treinta años, Keyser produjo numerosas cestas, entre las cuales se destacan las *degikup* de los washoe (cestas ceremoniales). Introdujo diseños nuevos y experimentó con diferentes formas y tamaños para atraer compradores. La cesta que se muestra aquí es una *degikup* de dos colores hecha por Keyser, entre 1904 y 1905. Se confeccionó enrollando largas varas de sauce y usando tiras de sauce más finas para coser las hileras con miles de puntadas diminutas. Keyser entretrejió varas de ciclamor (de color marrón rojizo) y helecho águila (marrón o negro) en diseños de tramas escalonadas. La cesta tiene la forma de una esfera levemente aplanada, y las fuerzas visuales opuestas crean una tensión llena de vigor. Debido a las hileras de varas, pareciera que la forma se hinchara hacia afuera, pero el diseño oscuro contiene la expansión al enfatizar la verticalidad con líneas ondulantes que parecieran buscar la abertura en la parte superior.

El éxito comercial animó a otros cesteros washoe a seguir los pasos de Keyser. Aunque la demanda de cestas washoe declinó después de 1935, Keyser contribuyó a un cambio en la percepción de la cestería de la región entre la población no indígena, que lejos de considerarlas objetos utilitarios, las apreciaron como obras de arte.

CAESAR JOHNSON (1872–1960), *Cesta gullah aventadora de arroz, c. 1960*

En la costa de Carolina del Sur, una importante tradición de cestería llegó de África occidental hace más de doscientos años, en los barcos que transportaban esclavos desde el otro lado del Atlántico. Los descendientes de esos esclavos aún viven en el cordón largo y angosto de islas que se extiende a lo largo de las costas de Georgia y Carolina del Sur. Gullah es el nombre de su cultura y de su idioma criollo, que es muy parecido a la lengua krio de Sierra Leona.



1-A.4 Louisa Keyser (*Dat So La Lee*, washoe, c.1850–1925), *Luces de faro (Beacon Lights)*, 1904–1905. Saucé, ciclamor y raíz de helecho, altura 11 1/4 pulgadas, diámetro 16 pulgadas. (28.58 x 40.64 x cm.), T751. Thaw Collection, Fenimore Art Museum, Cooperstown, N.Y. Fotografía de Richard Walker.



I-A.6 Atribuida a Caesar Johnson (1872–1960), cesta gullah aventadora de arroz, c. 1960. Junco, altura 2 1/2 pulgadas, diámetro 17 1/2 pulgadas (6.35 x 44.45 cm.). Gentileza de South Carolina State Museum, Columbia, S.C. Fotografía de Susan Dugan.

Durante los siglos XVIII y XIX, en las Islas Sea, o Gullah, los propietarios de plantaciones de arroz pagaban más por esclavos de las zonas arroceras de África occidental, pues estos sabían cómo manejar el cultivo. Las condiciones pantanosas del terreno eran ideales para el cultivo de arroz pero también permitieron el aislamiento que creó y luego preservó la cultura gullah.

Después de la Guerra Civil, muchos gullahs compraron las tierras que antes habían trabajado para otros. Mantuvieron su distancia del continente y siguieron confeccionando bellas cestas. La cesta plana en la ilustración es una suerte de bandeja que servía para aventar arroz; se atribuye al artesano gullah Caesar Johnson.

Estas bandejas se usaban para separar la barcía (cáscara externa y seca) del grano de arroz, después de que este se aplastaba en un mortero. La barcía es más ligera que el grano y, al sacudirlos juntos, la barcía se dispersa en el aire. La cesta aventadora y otros tipos de cestas se tejen con junco (un pasto de pantano) y palma enana o roble blanco, ambos de la flora local. La estructura de la cesta es su única decoración: las hileras dispuestas en forma de espiral parecen avanzar y retroceder —el centro se expande y luego retrocede—, mientras que las variaciones de color y las pequeñas puntadas en diagonal dan la sensación de que el disco gira.

CARL TOOLAK (c. 1885– c. 1945), cesta de barbas de ballena, 1940

Aunque las mujeres de la costa norte de Alaska practicaban una antigua tradición de cestería con corteza de abedul, al despuntar el siglo XX, los artesanos hombres desarrollaron una forma de cesta nueva e inusual. Un ballenero extranjero, Charles Brower, encargó una cesta a un hombre de la región. Fue un pedido extraño porque Brower quería que se tejiera la cesta con barbas de ballena, es decir, las láminas rígidas y córneas que filtran el plancton en el hocico de las ballenas.

Los inupiat habían sido cazadores de ballenas durante siglos. Las ballenas los abastecían de comida, combustible y materiales para la construcción, y los inupiat no desperdiciaban

nada, incluyendo las barbas de ballena, un material que trabajaban desde tiempo atrás. La barba de ballena es flexible y resistente, lo cual la hacía ideal para tirantes de trineo, arcos, soga y una vez trizada servía incluso para redes de pesca. Durante la era de la pesca comercial de ballenas (1858-1914), los occidentales utilizaban las barbas de ballena para látigos, armazones de paraguas y sostenes para los corsés femeninos. Cuando el petróleo y el plástico reemplazaron estos productos de la ballena, la caza comercial desapareció, y con esta, los empleos de los trabajadores inupiat.

Brower continuó encargando cestas de ballena para dar como regalo a sus amigos. De manera paulatina, la demanda aumentó y nació una nueva tradición.

Carl Toolak fue uno de los primeros tejedores de cestas de ballena. Esta cesta, realizada hacia 1940, muestra el estilo de su autor. Como la barba de ballena es demasiado rígida para formar los pequeños cordones que empiezan la cesta en el centro, Toolak utilizó una base de marfil. Cosió la primera hilera de barba de ballena a unas perforaciones hechas en el perímetro de la base, y remató la tapa con una perilla.

El color natural de la barba de ballena abarca una gama que va del marrón claro al negro. Toolak amplió su gama de colores al agregar a su tejido una decoración de plumas blancas de pájaro. El cuerpo de la cesta es brillante y está matizado con un diseño de puntadas blancas en grupos de dos y tres. El diseño se alinea con el de la tapa abombada, donde los tríos de puntadas blancas se alargan hasta convertirse en trazos que convergen hacia el simpático centro de la obra: una foca labrada en marfil que da la impresión de asomar la cabeza por encima del agua helada.



I-A.5 Carl Toolak (c. 1885–c. 1945, Inupiat, Point Barrow, Alaska), cesta de barbas de ballena, 1940. Barbas de ballena y marfil, altura 3 1/2 pulgadas, diámetro 3 1/3 pulgadas (9.0 x 8.5 cm.). Número de catálogo I.2E1 180. Cortesía del Burke Museum of Natural History and Culture, Seattle, Wash.

ACTIVIDADES DIDÁCTICAS

P = PRIMARIA | S = SECUNDARIA | P = PREPARATORIA

6-9 años

10-13 años

14-17 años

Antes de empezar las actividades que aparecen a continuación pida a los estudiantes que observen durante unos momentos cada uno de los objetos de este cartel.

DESCRIBIR Y ANALIZAR P | S | P

¿En qué se parecen estos objetos? *Todos sirven como recipientes; todos están hechos con materiales naturales; todos tienen forma circular, todos menos uno están decorados; todos menos uno fueron hechos por indígenas de América del Norte.*

P | S | P

Si pudieras tocar cada uno de estos objetos ¿qué sentirías? *Las vasijas de arcilla son lisas, tal vez frías al tacto. La vasija de María Martínez puede ser algo áspera en la zona del diseño. Las cestas son ásperas o nudosas. La cesta de barbas de ballena tiene una estatuilla lisa en la parte superior.*

P | S | P

¿Cuáles materiales de su medio ambiente usaron los artistas y artesanos para crear estos recipientes funcionales? *Para las vasijas del sudoeste, hechas por los anasazi, sikyatki y María Martínez se usó arcilla. Toolak usó materiales animales: barbas de ballena y marfil. Keyser usó materiales vegetales: sauce, ciclamor y raíz de helecho; mientras que Johnson usó junco para su cesta.*

P | S | P

¿Por qué los washoe preferían hacer y usar cestas en lugar de recipientes de cerámica? *Los washoe se mudaban de lugar con frecuencia y las cestas eran más livianas y fáciles de transportar.*

P | S | P

La vasija de María Martínez, las vasijas de los anasazi y el cuenco sikyatki fueron hechos en el sudoeste de los Estados Unidos por los anasazi o sus descendientes de la etnia de los pueblo. ¿Qué rasgos tienen en común? ¿En qué se diferencian las vasijas antiguas de la cerámica de los indígenas pueblo? *Todas las vasijas se hicieron con cordones enrollados de arcilla. Presentan decoraciones geométricas, pero el diseño de las dos piezas más recientes también incluye formas tomadas de la naturaleza. Las vasijas anasazi tienen un engobe blanco sobre la arcilla, pero las más recientes son de arcilla desnuda.*

P | S | P

¿Qué inspiró a María Martínez y Julián Martínez a crear cerámicas en negro sobre negro? *El descubrimiento de cerámicas antiguas los inspiró.*

P | S | P

Pida a los estudiantes que elaboren una tabla para comparar las cestas de Louisa Keyser y Carl Toolak. Prepare tres columnas. En el encabezado de la primera columna escriba "Características para comparar". En el encabezado de la segunda escriba "Carl Toolak" y en el de la tercera, "Louisa Keyser". Pida a los estudiantes que enumeren los rasgos generales que comparten las cestas y que los escriban en la primera columna. En las columnas de los artistas, pida a los estudiantes que comparen y contrasten cómo Toolak y Keyser trataron los distintos rasgos generales.

RASGOS A COMPARAR	Carl Toolak	Louisa Keyser
Tonalidad del fondo y color	oscuro; negro, marrón	claro; color paja
Color del diseño	blanco	marrón rojizo
Tapa/cubierta	cerrada con tapa	abierta sin tapa
Forma	casi recta y vertical (como un cilindro)	redonda o abombada
Materiales	barbas de ballena y marfil (material animal rígido)	vanillas de sauce (material vegetal flexible)

INTERPRETAR S | P

Pregunte a los estudiantes cómo el turismo estadounidense en el sudoeste influyó en la alfarería de los indígenas estadounidenses. *Como los turistas querían comprar sus cerámicas, los artistas empezaron a producir más y renovaron el antiguo oficio.*

S | P

A comienzos del siglo XX ¿qué era lo que los turistas apreciaban de la alfarería del sudoeste? *Apreciaban el diseño, la artesanía hecha a mano y la belleza natural de los materiales.*

S | P

¿Por qué los coleccionistas preferían piezas de cerámica que estuvieran firmadas por el artista? *La firma del artista muestra quién hizo la pieza y que es una obra de arte auténtica creada por ese artista. Una vasija hecha por un artista conocido suele ser más valiosa que la de un artista anónimo.*

CONEXIONES

Conexiones históricas: Legado y culturas de los asentamientos indígenas más importantes: Inupiat y otros pueblos nativos de Alaska, los moradores de los acantilados y los indígenas pueblo; la esclavitud y el comercio de esclavos

Geografía: industrias caseras; avances tecnológicos en agricultura; economías nómadas, de cazadores-recolectores y agrícolas

Economía: industrias caseras; avances tecnológicos en agricultura; economías nómadas, de cazadores-recolectores y agrícolas

Conexiones literarias y fuentes

primarias: *La vasija que hizo Juan (The Pot that Juan Built)*, Nancy Andrews-Goebel (primaria); *Moby Dick*, Herman Melville (preparatoria); *El llamado de la selva (Call of the Wild)*, Colmillo blanco (*White Fang*),

Jack London (primaria, secundaria); *La cabaña del tío Tom (Uncle Tom's Cabin)*, Harriet Beecher Stowe (secundaria, preparatoria); poesía de Phyllis Wheatley (preparatoria)

Música: Música de los indígenas estadounidenses, espirituales de los esclavos