

PARTICULARIDADES DE LA CERÁMICA PINTADA TUPIGUARANI

PECULIARITIES OF THE TUPIGUARANI PAINTED POTTERY

Rachel LIMA ROCHA*

Resumen

El presente artículo es una síntesis del trabajo de investigación de Maestría sobre cerámicas pintadas Tupiguarani, cuyo principal objetivo fue una aproximación a estos grupos prehistóricos por medio del análisis de los motivos decorativos de estos artefactos. En esta ocasión centro la atención en la descripción de la cerámica pintada y en los resultados obtenidos del análisis de los motivos decorativos de un conjunto digital de piezas procedentes de diversas instituciones y países. Para ello presento mapas que permitirán una visión general de los yacimientos arqueológicos más importantes con presencia de cerámica pintada, como gráficos que comparan los motivos decorativos principales de los artefactos para apoyar el discurso sobre las peculiaridades decorativas regionales de la cerámica Tupiguarani.

Palabras clave

Tupiguarani, América Latina, cerámica pintada, motivos decorativos y antropofagia

Abstract

This paper is a synthesis of my master thesis on Tupiguarani painted pottery, the main goal was an approach to these prehistoric groups through the analysis of decorative motifs of these vessels. For the present paper I will focus on the description of the painted pottery and the result of the analysis of a sample of vessels from different institutions and countries. For this reason I present maps with the main archaeological sites with painted pottery in order to compare the decorative motifs and to support the discourse on the regional decorative particularities of Tupiguarani pottery.

Keywords

Tupiguarani, Southamerica, painted pottery, decorative motifs, cannibalism

INTRODUCCIÓN

En las páginas siguientes expondré una síntesis de los puntos más relevantes de la investigación realizada para la obtención del título oficial del Master en Arqueología y Territorio impartido por la Universidad de Granada, España. Una investigación que se concluyó parcialmente, siendo un estudio que considero como preámbulo y raíz de uno más profundo y amplio que espero materializar en investigaciones futuras.

El marco de la investigación se inscribió dentro del *Proyecto Tupiguaraní* dirigido por los doctores Dr. André Prous (director del Sector de Arqueología de la *Universidade Federal de Minas Gerais* (UFMG)) y por Dra. Tânia Andrade Lima, del *Museu Nacional de la Universidade Federal* de Río de Janeiro (PROUSy ANDRADE LIMA 2008). Dicho proyecto todavía sigue en funcionamiento y su principal objetivo es un análisis sistemático de todos los rasgos culturales de estas sociedades. Para ello cuentan con el apoyo de diferentes instituciones de diversos países de América del Sur, concretando así un proyecto colectivo y multidisciplinar.

* Universidade Federal de Minas Gerais rachel tupi@gmail.com

El estudio de los motivos decorativos pintados en cerámicas Tupiguarani es el principal tema de investigación del Sector de Arqueología de la UFMG (PROUS 2004a; 2004b; 2004c; 2005; 2007) dentro del Proyecto Tupiguarani. Debido a mi participación en el grupo de investigación quise dar continuidad a este estudio una vez que las informaciones específicas sobre el tema se habían ampliado bastante. A partir de unas primeras reflexiones, quedó claro que si quería llegar a conocer el significado de los motivos decorativos de los recipientes cerámicos hallados desde el Amazonas hasta Argentina, deberíamos contar con una información plausible de análisis. Para ello, el trabajo comenzó con la recopilación y ordenación de los datos de forma coherente. Una vez organizados se concretizó la posibilidad de manejar dicha información para generar hipótesis que permitiesen un primer acercamiento a la complejidad cultural que atañe en este sentido a la Cultura Tupiguaraní. Fueron utilizados diversos programas informáticos para la organización y cruce de los datos, así como para la creación de tablas, gráficos y mapas que permitieron apoyar las interpretaciones realizadas, expuestas a continuación.

Para el análisis realizado durante la maestría y que en esta ocasión pongo en discusión, fueron seleccionados un conjunto de 338 piezas procedentes de 45 instituciones y 4 colecciones privadas. Muchas de ellas son procedentes de importantes museos brasileños como el Museo Emilio Goeldi del Estado de Pará, Museo Paranaense de Paraná, Museo Cámara Cascudo de Rio Grande do Norte, Museo Arqueológico de Río Grande do Sul, entre otros. Así como el Museo Andrés Bello de Paraguay y el Museo de La Plata en Argentina. Dicha cultura material – la cerámica pintada Tupiguarani – será el componente vertebrador del presente artículo.

CONTEXTUALIZACIÓN Y DEFINICIONES DE LOS TÉRMINOS

En 1500 Pedro Álvarez Cabral, en nombre del Rey D. Manuel I de Portugal, declara el hallazgo oficial de Brasil. Aquel contacto trasatlántico era uno de los muchos que quedaban por venir. Durante siglos, colonos, misioneros y viajeros del Viejo Mundo se aventuraron por aquellas tierras. Muchos de ellos d'Abbeville 1632 [1975], Cardim s.XVI [1980], Gandavo s.XVI [1980], Léry s.XVI-XVII [2007], Staden 1557 [1974] o Thevet s.XVI [1978] relataron todo lo que observaban, describiendo de forma minuciosa aspectos de la naturaleza y de las sociedades que allí habitaban.

Uno de los aspectos relatado por los cronistas, que llamó rápidamente la atención de los colonizadores, fue el hecho de que los diferentes grupos sociales que vivían a lo largo de la costa atlántica (desde la desembocadura del Río Amazonas al Río de La Plata) podían comunicarse oralmente (CARDIM, s.XVI [1980:101-106]). Se dieron cuenta de que aquellas comunidades hablaban lenguas emparentadas, divididas territorialmente en dos grandes grupos: los Tupí que se extendían desde los actuales estados del Maranhão hasta el Norte de São Paulo, y los Guaraní que ocuparían el territorio meridional desde el Sur de São Paulo hasta el Río de la Plata, al Norte de Argentina (PROUS 2005:22). Esto fue de extrema importancia para el proceso de colonización una vez que los jesuitas, como el Padre Anchieta, utilizaron el Tupi para mejor catequizar los autóctonos que no habían sido exterminados.

El tiempo fue pasando y pocos se preocuparon por el estudio de estas sociedades. Solamente a finales del siglo XIX, algunos investigadores vuelven a interesarse por el estudio de sociedades Tupi hablantes que todavía sobrevivían en Brasil, Uruguay, Argentina, Paraguay, Bolivia y Perú. Aunque, no será hasta el siglo XX cuando se inicien las investigaciones lingüísticas con la aplicación de nuevos estudios y técnicas, como la glotocronología (URBAN 1992, 1996: RENFREW y BAHN 1993:114-115)

que, aunque no resuelven la problemática del origen y difusión territorial de los grupos Tupí y Guaraní, sí concretan que ambas lenguas indígenas compartían un mismo “tronco lingüístico”, y a partir de éste siglo comienza a denominarse como Tupí. Estando éste dividido a su vez en diferentes “familias”, siendo el Tupí-Guaraní una de ellas (vocablo lingüístico escrito con guión). Confirmando así las sospechas vertidas por los cronistas en los siglos XVI-XVII.

En la década de los 60 y 70 del siglo XX se llevó a cabo un proyecto de investigación arqueológica en Brasil denominado PRONAPA, dirigido por Betty Meggers y Clifford Evans. A través de la realización de numerosas prospecciones sistemáticas y algunas excavaciones se pudo comprobar que diversos yacimientos prehistóricos se ubicaban en las zonas cercanas a los antiguos poblados relatados en las crónicas del siglo XVI (PROUS 1992, 2006). De hecho, la cerámica localizada en estos yacimientos prehistóricos ofrecía una datación radiocarbónica entorno al 500 AD hasta el 1500 AD. Fechas que revelaron que los vestigios más recientes de estas sociedades prehistóricas correspondían con el momento de la llegada de los europeos al continente sudamericano.

De esta manera, los arqueólogos del PRONAPA acuñaron el término general Tupiguaraní (término arqueológico escrito sin guión), usada entre los investigadores hasta hoy, para denominar una tradición tecnológica ceramista de las sociedades pre-contacto y para diferenciarlas de los grupos Tupi-guaraní hablantes del siglo XVI y XVII, ya que no se podía afirmar con veracidad una ancestralidad directa. Para estos, se utiliza hoy la denominación Prototupí y Protoguaraní (PROUS 1992, 2006). Aunque vale recordar la complejidad que entrañaban las diversidades étnicas que componían cada grupo, como por ejemplo, los *Tupinikins*, los *Tupinambás* y los *Tapirapés* son apenas algunas de las etnias que hacían parte de lo que hoy simplificamos como Prototupí.

TERRITORIO Y PATRÓN DE ASENTAMIENTO

La Cultura Tupiguaraní ocupaba una gran extensión territorial (*Fig. 1*) tal es así, que Prous (1992) la califica de “pan brasileira” o “pan latina”. Este autor también apunta los dos grupos principales de yacimientos arqueológicos conocidos hasta hoy, uno desde el actual estado de Maranhão en el Norte hasta Río de Janeiro en el sudeste de Brasil, y el segundo desde el actual estado de São Paulo hacia el Sur hasta Argentina. Son dos concentraciones que corresponden y coinciden, etnográficamente, la primera al territorio Prototupí y la segunda al territorio Protoguaraní (PROUS 1992:374).

Las sociedades que componían la Cultura Tupiguaraní guardaban una estrecha relación en cuanto a su patrón de asentamiento a pesar de que ocupaban territorios distintos. Frecuentemente, nos encontramos con aldeas que se ubican generalmente en los valles interiores y que presentan características específicas: se hallan en las zonas de media vertiente de los cerros, próximos a zonas de floresta, junto a pequeños cauces de agua (como riachuelos o fuentes de agua) y siempre próximos a los ríos principales y navegables. Se adaptaban mejor así en áreas húmedas con gran cantidad de precipitaciones evitando siempre el frío excesivo (PROUS 1992, 2006; BROCHADO 1973, 1984; NOELLI 2004).

CARACTERIZACIÓN DE LA CULTURA MATERIAL

La cultura material de la tradición Tupiguaraní, caracterizada desde el PRONAPA (1965-1970) (PRONAPA 1970; CHMYZ 1976; BROCHADO 1981), queda definida como una cultura representada por la presencia de cerámica pintada con policromía y otras técnicas de decoración plástica; por



Fig.1 Mapa general del territorio Tupiguaraní

enterramientos secundarios en urnas; por artefactos de piedra tallada y pulimentada: lascas, cuchillos, hachas y *tembetás* (adornos labiales masculinos), y finalmente por la presencia de hogares y hornos.

La cerámica pintada tupiguaraní

Los restos cerámicos son, prácticamente, la casi totalidad de las evidencias arqueológicas de estas sociedades. La cerámica pintada es el elemento diagnóstico de la Cultura Tupiguaraní. Esta se caracteriza principalmente, por presentar una decoración policroma con colores fuertes – el rojo, el negro y el marrón oscuro - sobre un fondo con engobe claro generalmente blanco. Son comunes las bandas anchas, sobretodo en color rojo, como elemento demarcador de los registros decorativos principales (BROCHADO 1984; PROUS 1992, 2005). Algunas piezas

son decoradas sólo con engobe, generalmente el rojo. Los motivos pintados del conjunto cerámico Tupiguaraní han sido definidos como el *Estilo Geométrico Gráfico* (BROCHADO 1984:276). Debido al hecho de poseer, dicha cerámica, unas características específicas y únicas en relación a las demás sociedades productoras de cerámica de Brasil – como la policromía - la cerámica pasó a ser considerada el fósil director en el estudio de esta Cultura Tupiguaraní (SCATAMACCHIA 1981; BROCHADO 1984; PROUS 1992).

Cada conjunto (Prototupi o sub-tradición oriental y Protoguaraní o sub-tradición meridional) presenta una serie de estilos singulares. Aunque ambos comparten características comunes como la policromía y los colores fuertes sobre fondo blanco, los temas elegidos y los elementos que componen los patrones decorativos suelen ser bastante diferentes. Asimismo, aunque en un principio la división territorial que mencionamos (norte-oriental *versus* meridional) haya sido basada en tipologías cerámicas (PRONAPA 1969; BROCHADO 1984; SCATAMACHIA 1981), lo cierto es que realmente es posible determinar la existencia de características geográficamente discriminantes en los patrones decorativos de la cerámica Tupiguaraní. Este asunto será tratado más adelante.

Seguidamente presento los aspectos generales relacionados específicamente con la cerámica pintada Tupiguaraní del conjunto de las piezas seleccionadas y analizadas.

Distribución Geográfica

Los principales yacimientos Tupiguaraní con cerámica pintada de nuestra colección se extienden desde el estuario del Río de La Plata en Argentina hasta el Norte/Nordeste de Brasil por la franja costera atlántica, y al Oeste del continente, llegando a Paraguay y a las tierras bajas de Bolivia (*Fig.2*).

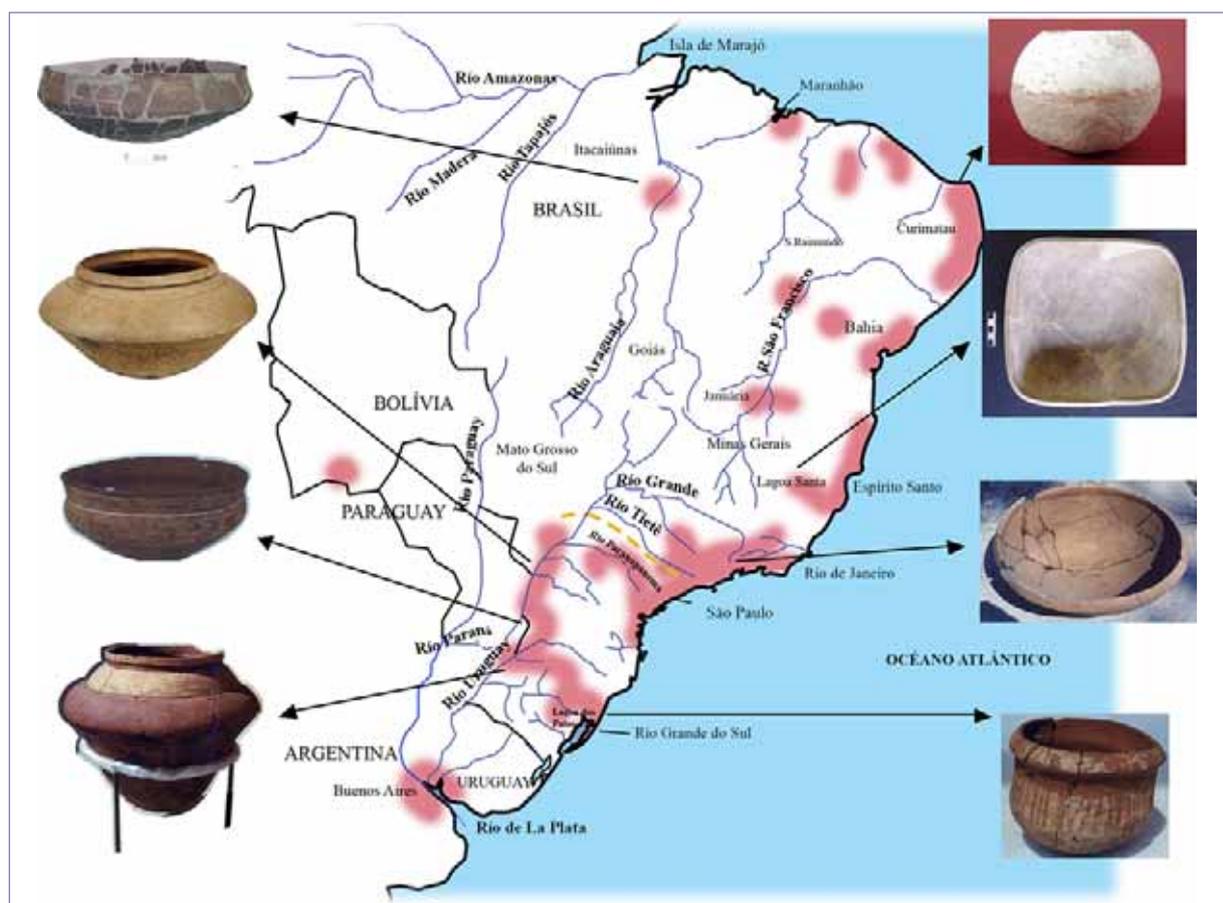


Fig.2 Distribución geográfica de yacimientos con cerámica pintada y ejemplares

Cronología

Sobre la cronología de nuestras piezas hemos podido hacer un análisis con seis regiones, cinco de Brasil (Rio de Janeiro - RJ, São Paulo- SP, Rio Grande do Sul - RS, Minas Gerais - MG y Pará - PA) y una de Bolivia (Chuquisaca - CH).

El *gráfico 1* nos ofrece dataciones más antiguas hacia la porción central y meridional de Brasil, siendo el norte (PA) el territorio con hallazgos más recientes. Estas consideraciones contradice la teoría del origen amazónico (BROCHADO 1984) de la Cultura Tupiguaraní. Las fechas más antiguas se encuentran en el Estado de Rio de Janeiro (RJ), litoral central de Brasil (territorio oriental); según estas dataciones, aunque sean una pequeña muestra y por lo tanto no nos ofrece un buen parámetro

de comparación, podemos observar como disponemos de poca información sobre las regiones central y norte de Brasil.

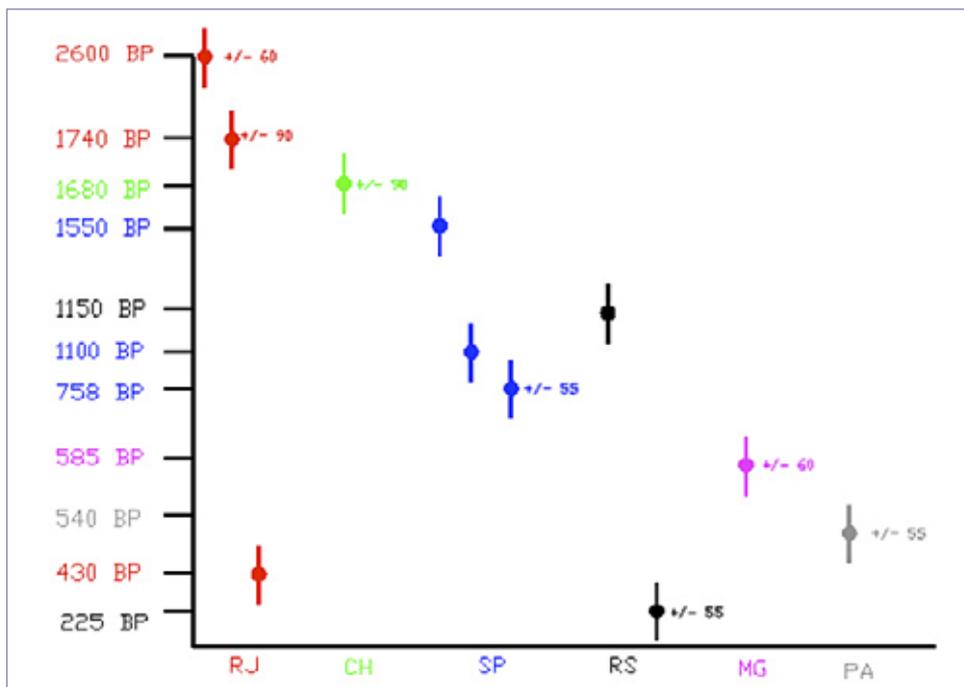


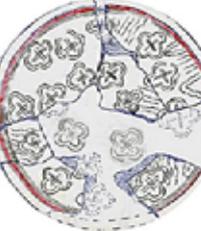
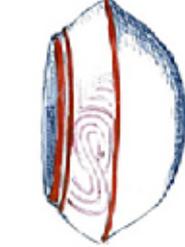
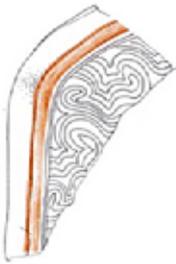
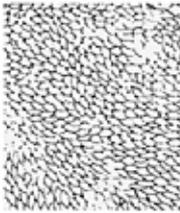
Gráfico 1. Dataciones de C14 y de termoluminescencia

Los motivos decorativos

Los motivos decorativos suelen ser bastante diversos, aunque parecen seguir ciertas reglas. Existen motivos específicos para los bordes, así como colores concretos para el engobe y para las líneas que componen el registro principal.

Las líneas son los elementos más importantes del patrón decorativo Tupiguaraní. Pueden ser dobles, paralelas o interconectadas por otras líneas transversales más cortas. También suelen estar subrayadas por puntos o reforzadas por áreas pintadas en un color plano, siendo estos del mismo color que las líneas o de otro que las resalte (BROCHADO 1984; PROUS 1992).

Para la descripción de las decoraciones de las piezas cerámicas, se definieron 19 conjuntos generales y 3 subconjuntos para los motivos decorativos (*Lám. 1*). Debido a la necesidad de simplificar los motivos decorativos se crearon grandes conjuntos decorativos. Utilicé las observaciones de Prous (2005) y en algunos casos, las nomenclaturas y los patrones de Berta Ribeiro (1988), así como otros propuestos ya por Brochado (1984). Los números de cada motivo son los mismos que aparecerán en los gráficos.

<p>1. Decoraciones plasticas (incisiones)</p>  <p>PAR.DC-1/291</p>	<p>2. Motivos en "T" o doble (ancoras)</p>  <p>BRA.BA-2/37</p>	<p>3. Figura tri o tetralobadas</p>  <p>BRA.MG-2/251</p>	<p>4. Formas en "S"</p>  <p>BRA.RS-7/267</p>	<p>5. Líneas paralelas, oblicuas, horizontales o verticales</p>  <p>BRA.RS/5/94</p>
<p>6. Líneas meandricas independientes</p>  <p>BRA.RJ-4/9</p>	<p>7. Líneas meandricas (intestinales)</p>  <p>BRA.RJ-4/2</p>	<p>7a. Conjunto de líneas "figurativas"</p>  <p>BRA.MG-3/53</p>	<p>8. Líneas escalonadas, greccas</p>  <p>BRA.RS-1/200</p>	<p>9 y 12. Líneas onduladas (olas) y patrones en forma de "U"</p>  <p>BRA.RS-7/152</p>
<p>9a y 14. Líneas onduladas con inflexiones y puntos relleno espacios</p>  <p>BRA.BA-2/24</p>	<p>9b. Líneas que se entrecruzan (trenzas)</p>  <p>BRA.RJ-1/17</p>	<p>10. Volutas</p>  <p>BRA.RJ-4/245</p>	<p>11. Patrones que forman "redes"</p>  <p>BRA.RJ-4/134</p>	<p>13. Fig. geométricas concentricas, (semi)circulos, rombos, cruces, etc...</p>  <p>BRA.PR-1/177</p>
<p>15. Zigzags regulares u oblicuos y "chevrans", etc...</p>  <p>BRA.RS-6/306</p>	<p>16. Decoración con franja o banda</p>  <p>BRA.RJ-4/234</p>	<p>17. Fig. Geométricas o espacios rellenos con colores planos</p>  <p>BRA.RN-3/28</p>	<p>18. "Modallones"</p>  <p>BRA.PR-1/176</p>	<p>19. Digitaciones</p>  <p>BRA.RS-5/91</p>

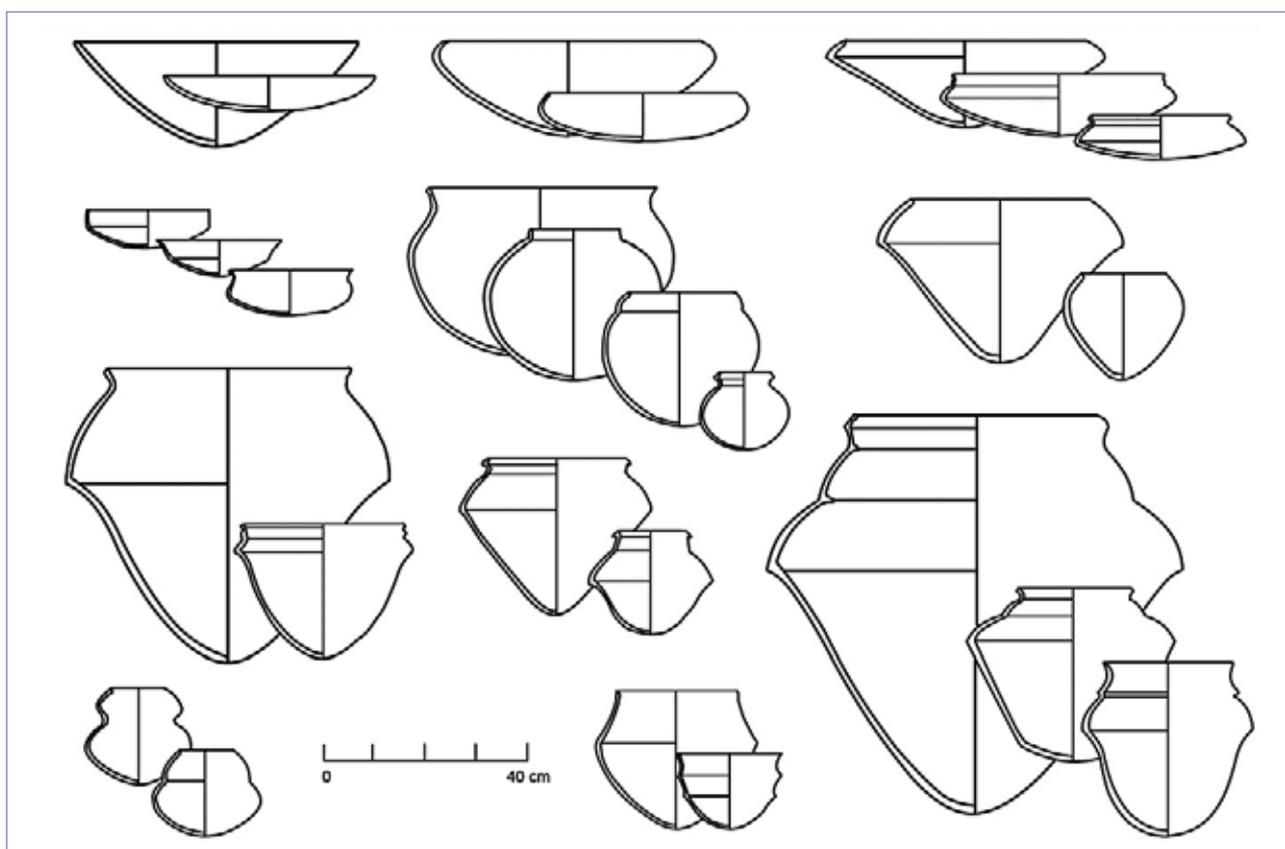
Lám.1 Los motivos decorativos generales de la cerámica pintada Tupiguarani

La pintura en la sub-tradición meridional

Seguidamente presentaremos las principales características que definen a la Sub-tradición Meridional como un conjunto propio y singular.

La morfología de las piezas pintadas y su funcionalidad

La zona meridional cuenta con formas cerámicas muy específicas (*Lám. 2*). Las formas más predominantes son las urnas, les siguen las cazuelas, los cuencos y los vasos. Estos tipos, como regla general de la tipología Protoguarani o de la región meridional, casi siempre poseen inflexiones con el perfil en S asimétrico siendo compuestas y complejas. Lo común es que a cada curva convexa, de la base hacia arriba, le sigue otra cóncava, y a cada surco ancho le es seguido otro estrecho (BROCHADO 1984:265-266). Los platos y las botellas son la menor parte de los recipientes pintados del conjunto meridional analizado. Y por último, con un 8% de la muestra encontramos las fuentes abiertas y un que otro ejemplar de bandeja o asador - piezas típicas de la sub-tradición oriental.



Lám.2 Morfología proto-guarani (zona meridional)

Entre la cerámica meridional podemos encontrar otros recipientes de perfil distinto a los anteriores. Son pequeños vasos cerrados, marcados por un surco central o inferior creando una especie de carena invertida o punto de inflexión, que dan a la pieza un perfil de doble esferas (BROCHADO 1984:266). La diversidad y complejidad de los perfiles observados en la producción cerámica meridional, presentando segmentos horizontales fuertemente marcados, por sus carenas y surcos, son una característica propia de esta región (BROCHADO 1984:266).

Existe una estrecha relación entre forma y utilización entre los recipientes cerámicos. Siempre se presupone que una determinada función exige una forma específica (BROCHADO 1991; ETCHEVARNE 1994). Asimismo, considerando la funcionalidad, se clasifica genéricamente el conjunto cerámico Tupiguaraní en dos grupos: a) cerámica utilitaria - de uso cotidiano en la preparación o conservación de los alimentos. En este grupo estarían los platos, los cuencos, las cazuelas, etc. y grupo b) cerámica ceremonial y funeraria, de uso específico en ritos y en situaciones excepcionales. Grupo formado en especial por las urnas funerarias (también los cachimbos, etc...) (ETCHEVARNE 1994).

Sobre la colección analizada, contamos con pocas informaciones sobre el contexto en el que aparecieron estas piezas. Aunque tenemos cerca de 56 piezas del territorio meridional atribuidas a contextos funerarios, siendo gran parte de ellas urnas. Por lo tanto, parece ser que las piezas pintadas formarían parte más bien del segundo grupo. Sin embargo, sabemos que las urnas por ejemplo, eran utilizadas para contener grandes cantidades de alimentos, como la cerveza. Luego serían utilizadas como receptáculos de los muertos. Por lo que es importante considerar siempre la “plurifuncionalidad” y la reutilización de los recipientes, que sin duda fue común entre estas sociedades y que puede interferir a la hora de hacer interpretaciones sobre formas y funcionalidades (ETCHEVARNE 1994).

Los motivos decorativos meridionales

La pintura en los recipientes meridionales está caracterizada por un conjunto de elementos que forman patrones decorativos policromáticos. Las líneas, generalmente muy delgadas y las rayas más anchas, suelen ser de diferentes tonos de rojo, negro o marrón oscuro. Estas son aplicadas siempre sobre un fondo de engobe blanco, amarillo claro o grisáceo.

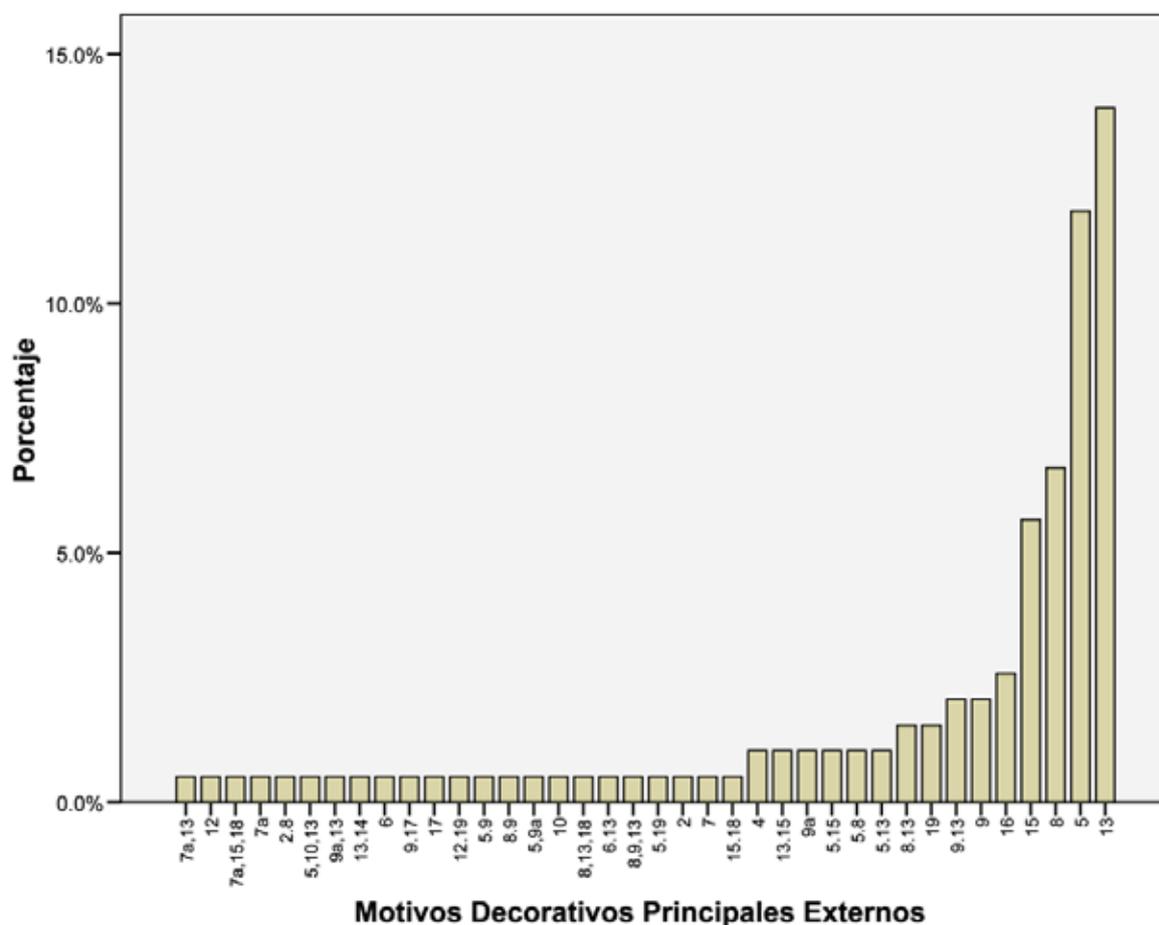
Rara vez ocurre una inversión de las reglas como por ejemplo, una bicromía invertida donde las bandas anchas de color blanco o negro aparezcan antes que las líneas delgadas, son pintadas sobre un fondo rojo. También son raras las decoraciones hechas directamente sobre la superficie natural, sin engobe, cuando esto ocurre las decoraciones son generalmente digitaciones.

En la sub-tradición meridional los motivos decorativos no suelen repetirse y generalmente están orientados en direcciones opuestas, siempre separados por las franjas transversales localizadas en los puntos de inflexiones o en las carenas. Algunos de ellos son utilizados de forma completa o cortados por la mitad, así por ejemplo, los rombos pueden convertirse en triángulos (BROCHADO 1984:276).

Podemos apreciar en la imagen (Fig. 3) y en el gráfico (Gráf. 2) cómo se nos presentan los motivos decorativos más utilizados en el conjunto meridional. Casi la totalidad de los motivos decorativos principales realizados en los registros externos de las piezas meridionales,



Fig.3 Pieza BRA.RS-5/109 (foto: A.Prous). Patrón decorativo de Líneas oblicuas (5)



Grá.2 Porcentaje de los motivos decorativos principales externos del conjunto meridional

son las “Figuras Geométricas Concéntricas” (13). Les sigue las “Líneas Paralelas, Oblicuas, Transversales o Horizontales” (5) - como podemos apreciar en la imagen; “Líneas escalonadas” (8) y los “Zigzags regulares, Chevrons, Rombo, etc.” (15).

Este resultado deja claro la predilección de los grupos meridionales por líneas y conjuntos decorativos estrictamente geométricos con poco uso de “Líneas sinuosas u onduladas” (9). Las piezas que presentan “Franjas” (16) y “Digitaciones” (19) como motivo principal llegan casi al 5%, por lo que pueden ser consideradas como representativas de este territorio ya que se tratan de decoraciones poco comunes.

Aunque las piezas abiertas, las cuales suelen recibir decoraciones internas, son minoría en el conjunto meridional, se observó cuáles eran los motivos decorativos principales que aparecen en estos casos. En general, se trata de algunas fuentes, pero también se encontró con bastante frecuencia decoraciones internas en las cazuelas. De todos modos, como podemos observar la elección de motivos estrictamente geométricos (como las “Figuras geométricas concéntricas” -13) siguen siendo los elementos más comunes a la hora de decorar la parte interna de las piezas. Sin embargo, hay un cambio casi radical, pues los patrones internos que le siguen son las “Líneas Onduladas” (9) en la misma proporción que las “Digitaciones” (19), continuándole las “Formas en S” (4) y las “Líneas “Meándricas

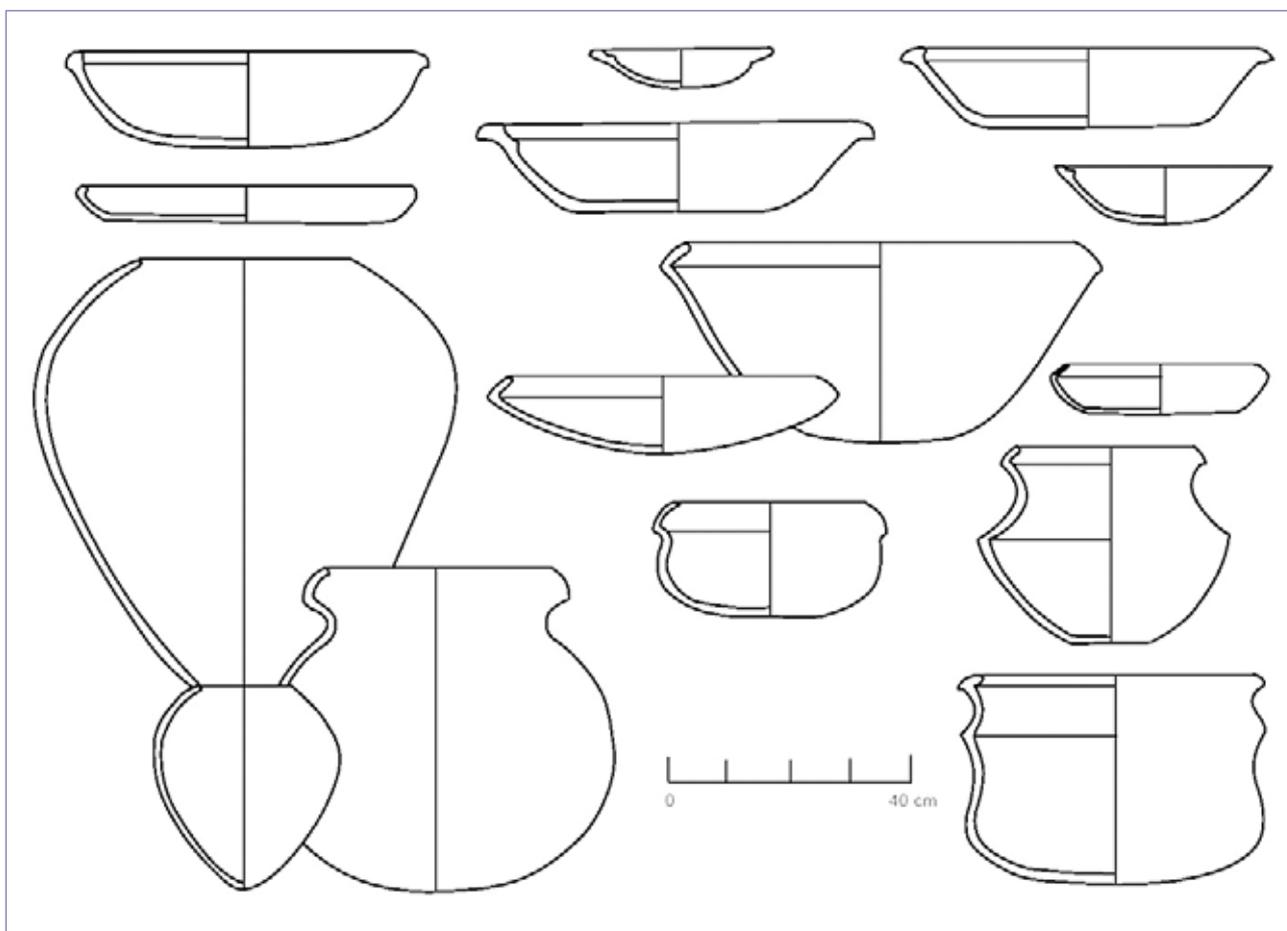
(intestinales)” (7). Concluyendo, podemos decir que los patrones decorativos internos y externos están directamente ligados con las formas que presentan los recipientes cerámicos y probablemente con la funcionalidad de los mismos.

La pintura en la sub-tradición oriental

Esta pintura sigue el patrón básico que define la decoración Tupiguaraní: las pinturas en policromía están compuestas de líneas delgadas y bandas más anchas, pintadas en diferentes tonos de rojo, negro y marrón oscuro sobre una superficie cubierta por engobe de color blanco, marfil o grisáceo. No obstante, contamos con diferentes patrones y atributos decorativos a la hora de definir al conjunto pintado de la Sub-tradición Oriental.

La morfología de las piezas pintadas y su funcionalidad

El conjunto analizado que representa al territorio de la Sub-tradición Oriental esta fuertemente marcado por la presencia de las fuentes abiertas que llegan a algo más del 70% de la muestra (*Lám.3*). Todos los demás tipos no sobrepasan a los 10-15%, siendo los más representativos las urnas, seguido de las cazuelas y los cuencos. Continuando con los vasos y los platos con menos del 5%, y por último, los asadores y las ollas que de hecho están representadas por uno o dos ejemplares.



Lám.3 Morfología proto-tupi (zona norte-oriental)

Las fuentes orientales poseen algunas características especiales, fundamentalmente con respecto a sus variedades tipológicas. Así, el conjunto compuesto por las fuentes puede ser subdividido entre: formas circulares (cerca del 40% de la muestra total de fuentes), fuentes elípticas (20% de la muestra), fuentes cuadrangulares (poco más del 15%), fuentes rectangulares (cerca del 12%) y fuentes triangulares, aunque estas son raras y apenas contamos con un ejemplar.

Como fue citado anteriormente, las piezas cerámicas Tupiguarani parecen estar divididas entre las utilitarias y las ceremoniales (ETCHEVARNE 1994). Para el conjunto oriental tendríamos una vez más la práctica de la “plurifuncionalidad” y de la reutilización de los recipientes cerámicos por parte de estas sociedades. En nuestra colección contamos con 24 piezas del territorio oriental asignadas a un contexto funerario, entre ellas encontramos urnas y fuentes indistintamente. Así que tendríamos que las fuentes, tan típicas de estos grupos, podrían ser utilizadas para el preparo y exposición del alimento y luego como receptáculos de los muertos, tapas de urnas o ajuars funerarios. Lo mismo parece haber ocurrido con las urnas. Sin embargo, creemos poder decir que las piezas analizadas aquí estarían, de una forma u otra, asociadas a prácticas rituales. De esta manera tendríamos por un lado, la utilización de estas piezas en momentos ceremoniales diversos, como los rituales antropofágicos, en los que las mujeres fabricaban bellas piezas (*Fig. 4*) para exponer el alimento o para contener las bebidas, como nos cuenta Staden (1557), y por otro, su empleo en los rituales funerarios (siendo estos últimos los que, mas fácilmente, pueden llegar a ser reconocidos por los arqueólogos).

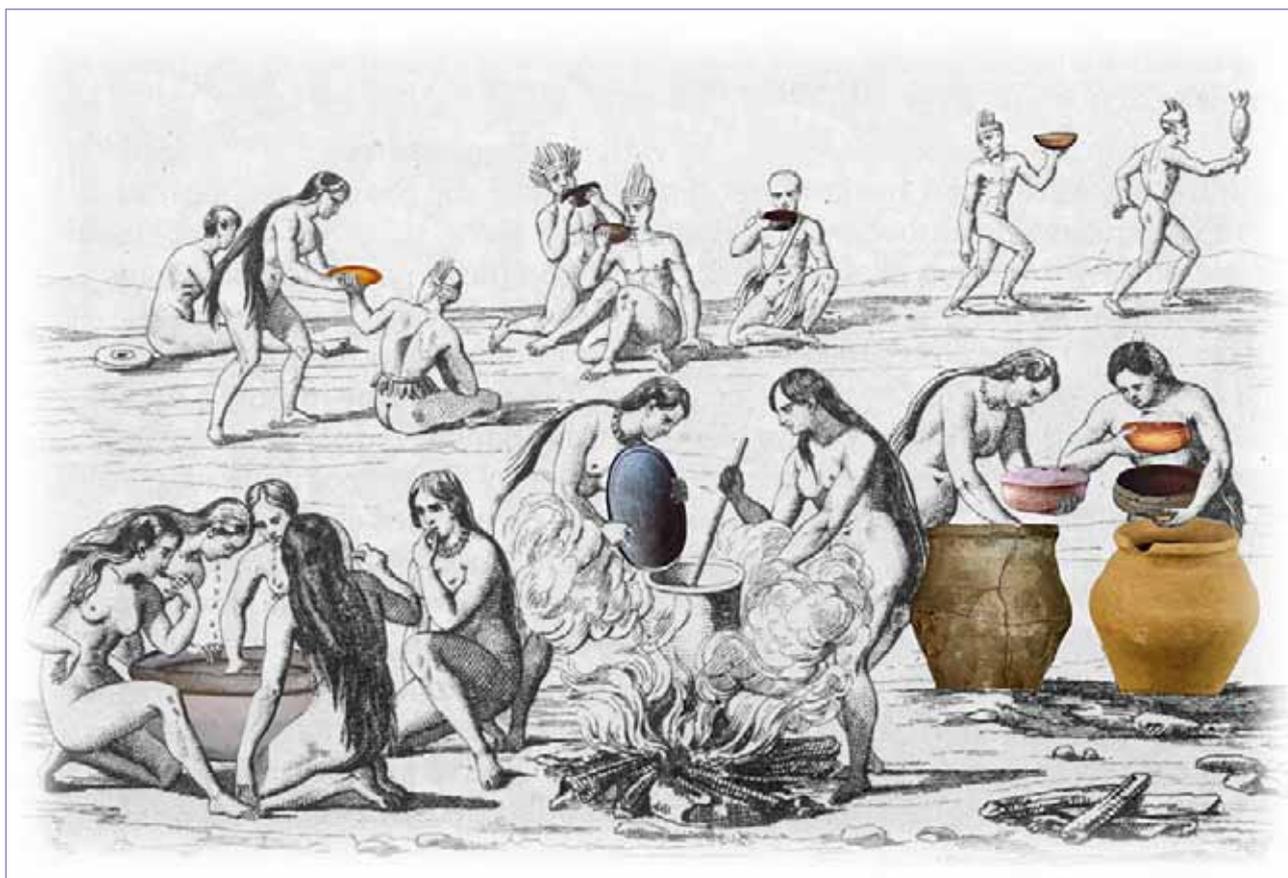


Fig.4 Ceremonia de “cauinagem” para el consumo del “cauim” (cerveza). Abajo vemos que las mujeres son las responsables por su fabricación y distribución para los invitados (Gandavo (siglo XVI), 1980:101) Las piezas cerámicas hacen parte de nuestra selección, fueron inseridas en el dibujo para hacer una recreación (trabajo digital: Rachel Rocha).

Los motivos decorativos

El conjunto meridional presenta una mayor diversidad morfológica, sin embargo, el oriental nos muestra una gran variedad y complejidad (por su elaboración, en las que se constata un riguroso análisis simétrico) en cuanto a los motivos decorativos utilizados (BROCHADO 1984:296).

El *gráfico 3* nos muestra una gran diversidad de los motivos y sus combinaciones formando grupos bastante homogéneos. Lo que no ocurre con el conjunto meridional. Se puede observar que la casi totalidad de los “motivos principales” internos son “Conjunto de líneas onduladas con puntos de inflexión” (9a). Este conjunto está caracterizado por líneas sinuosas que en algún punto invierte su orientación, creando en muchos casos ángulos abruptos que forman triángulos o elementos que se asemejan por ejemplo a hojas de palmas o formas de picos (*lám.4*).

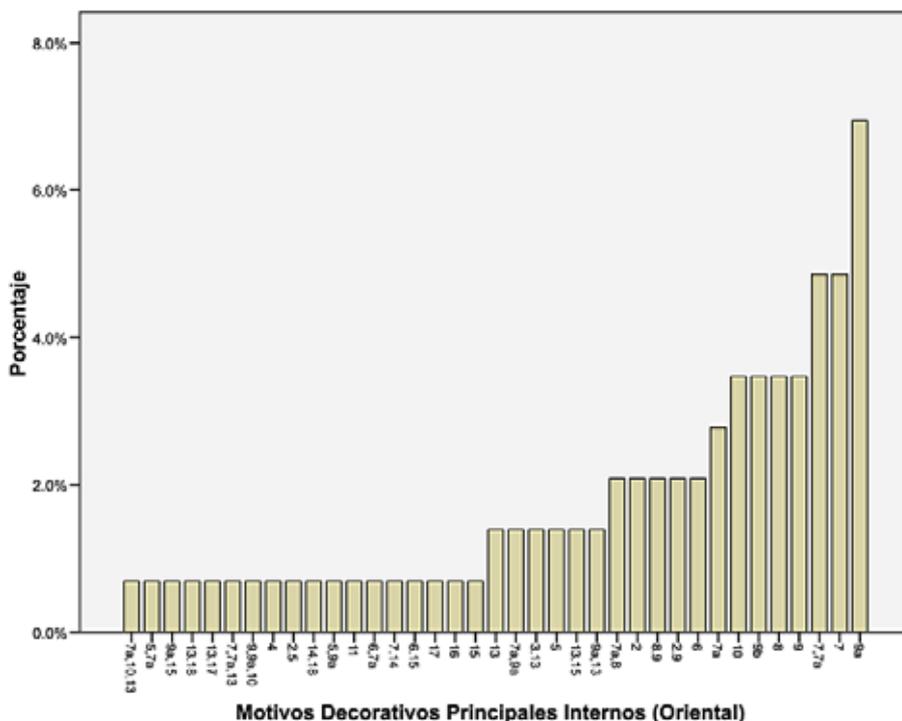
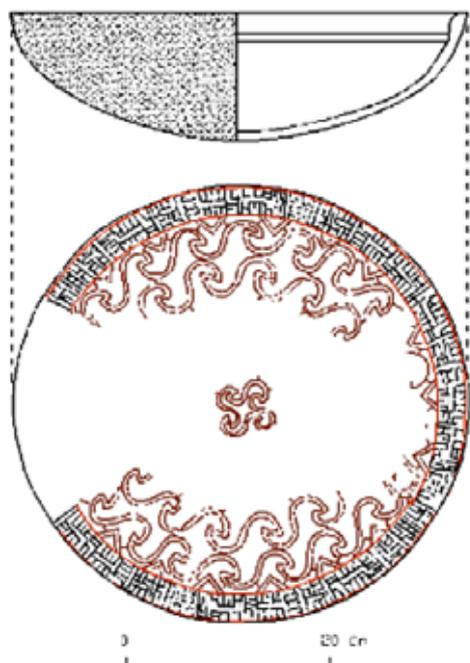


Gráfico 3. Motivos decorativos principales de la superficie interna de los recipientes del conjunto oriental



Lám.4. Pieza BRA.RN-1/33 Patrón decorativo “Líneas onduladas con puntos de inflexión” (9a). (Dibujo: Rachel Rocha)

En seguida encontramos los patrones decorativos compuestos por “Líneas meándricas” (7) y la combinación entre estas líneas y los “Conjunto de líneas formando elementos figurativos (figuras abstractas, “antropomórficas”, esqueletos, etc.)” (7,7a). El próximo conjunto estadístico está compuesto por los patrones de “Líneas escalonadas o grecas” (8), “Líneas onduladas” (9), “Líneas entrecruzadas como trenzas” (9b) y “Volutas” (10).

El objetivo de esta descripción detallada es enfatizar como los patrones decorativos orientales, al menos para la superficie interna (posiblemente las más importantes para estas sociedades ya que en su mayoría esta representada por recipientes abiertos), son elementos que no poseen el rigor geométrico tan característico en los motivos meridionales. Así, este patrón decorativo, confirma que nos encontramos

ante dos grupos humanos que tratan de forma diferente la decoración de sus recipientes. Asimismo, cuando se trata de la superficie externa, el cruce de datos nos proporcionó una minoría de recipientes que reciben decoraciones externas.

De todos modos, los motivos decorativos externos orientales analizados son de “Líneas escalonadas o grecas” (8), seguidos de “Líneas paralelas, oblicuas o verticales” (5) - conjunto que incluye todos los patrones que forman diversos tipos de composiciones triangulares - y de “Figuras geométricas concéntricas” (13). Estos resultados confirman que los motivos de carácter geométrico están asignados por los grupos orientales a las superficies externas y por lo tanto a una ubicación secundaria.

CONCLUSIONES

Como resultado de todo este estudio, una conclusión previa es de que la Cultura Tupiguaraní se caracteriza por dos aspectos claves: la continuidad junto a la diversidad de sus comportamientos sociales observables a partir de la cerámica decorada. A lo largo de este trabajo, recorrí diversos aspectos de estas sociedades que representan a la Cultura Tupiguaraní como una única cultura pero con diferencias significativas que nos permiten realizar un análisis diferencial de las mismas.

Asimismo, el trabajo sobre el conjunto cerámico pintado analizado ha proporcionado una gran cantidad de información que comprueba estas características. Podemos comprobar como al separar el conjunto en dos (Meridional *versus* Oriental) contamos con: morfologías distintas, tratamientos de superficies y motivos decorativos diferentes. Aunque suelen compartir estos últimos los emplean de forma distinta. No obstante, el nexo de unión entre ambas sub-tradiciones es el proceso tecnológico de su producción cerámica.

De esta manera, teniendo en cuenta la forma de los recipientes cerámicos para acercarnos a otros aspectos de la Cultura Tupiguaraní, podemos, en cierta medida, aproximarnos a los patrones alimenticios de estos grupos así como en qué situaciones se los utilizaban. En el caso de la sub-tradición meridional, sabemos que son las urnas/jarras, tan características de este territorio (*Lám.2*), las que presentan una decoración policroma. Estos grandes recipientes tenían una doble función: por un lado, contener las bebidas fermentadas, la “cerveza” o *cauim* (fig.4) y por otro como receptáculo para los muertos. El primer caso nos acerca a que posiblemente el acto de beber o de consumir alimentos líquidos era más importante que ingerir alimentos sólidos. Los pocos cuencos ricamente decorados fueron posiblemente utilizados como vasos de beber. Aunque los recipientes globulares esféricos eran utilizados para el preparado de alimentos a través de la técnica del hervido, estos no eran muy comunes. El segundo caso nos lleva a pensar en la relación entre el consumo de bebidas y el simbolismo funerario (BROCHADO 1981, 1984, 1991; PROUS 1992).

Justo al contrario ocurre con las cerámicas orientales. La pintura policroma se concentra casi exclusivamente en las grandes fuentes y en las formas abiertas, utilizadas para servir y exponer el alimento. Algunas bandejas muy abiertas y casi sin paredes (los asadores que, aunque contamos con pocos ejemplares aparecen en ambos conjuntos – oriental y meridional) podrían ser utilizadas en la preparación de la harina de yuca por un proceso de torrefacción, aunque recibían también pintura en su interior. Estas formas nos indican la predilección de estos grupos por preparar, exhibir y consumir alimentos sólidos y semisólidos, aunque sea en contextos ceremoniales como podrían ser los rituales antropofágicos. Además, sabemos que los grupos orientales también consumían la cerveza y por lo

tanto disponían de urnas que eran utilizadas para su preparación. Asimismo, estas grandes fuentes fueron utilizadas como receptáculos funerarios. (BROCHADO 1984, 1991; PROUS 1992). Empleos significativos que bien justificarían el porqué eran decorados con tanto esmero.

Sobre la decoración que presentan estos conjuntos morfológicos, hemos observado como los meridionales tienen una fuerte predilección por los motivos de carácter geométrico. Los utilizan tanto para decorar la superficie externa como la interna de sus recipientes. En el mismo conjunto meridional percibimos otras características interesantes que podrían ser interpretadas como excepciones. Se trata de la utilización de la decoración con digitaciones y aun más, sobre la superficie natural del recipiente sin engobe. De hecho, las digitaciones suman casi el 12 % de la decoración interna de los recipientes meridionales, y son raros en las regiones centro-norte orientales. Estos a su vez, presentan los mismos motivos geométricos aunque en la mayoría de los casos, solamente en algunas partes externas y en especial en los bordes. Definitivamente prefirieron, a la hora de decorar los registros principales de sus recipientes, aquellos patrones decorativos formados por líneas sinuosas y onduladas. Así como también muchas de las fuentes poseen en su interior decoraciones formadas por patrones figurativos que nos hacen recordar figuras humanas, animales o plantas, o el típico conjunto de líneas meándricas que nos recuerda a intestinos.

Esta observación puede ser muy importante si la relacionamos con el tema anterior referente a los alimentos y la utilización de estos recipientes. Pensemos en los rituales antropofágicos, en los cuales posiblemente eran utilizados bellos recipientes pintados para exponer los alimentos. Entre los grupos Protoguaraní, existen pocos (y en general son muy contradictorios) relatos sobre la existencia de rituales antropofágicos. Por otro lado, tales rituales y prácticas antropofágicas estaban bien confirmados, descritos y incluso ilustrados desde el siglo XVI entre los Prototupí, como los Tupinambá. Como era común pensar, hasta principios del siglo XX, que Tupi y Guaraní eran los mismos grupos étnicos se consideró que los Protoguaraní también deberían ser antropofágicos (BROCHADO 1984:79). Pero, ¿qué queremos decir con eso? Que los recipientes pintados analizados, considerando tanto la forma como los motivos decorativos, parecen de hecho confirmar que probablemente los grupos meridionales no practicaban la antropofagia, o por lo menos no en el mismo parámetro que los grupos orientales. Si practicaban este tipo de ceremonias, no la representaron de forma tan explícita en los patrones decorativos de sus recipientes (tan geométricos) como sí lo hicieron los grupos orientales.

Esta hipótesis puede ser factible si consideramos la existencia de vínculos entre estructura, hábito y práctica. Entendiendo por “estructura”, las nociones (creencias, costumbres, etc...) que orientan a las acciones cotidianas de una sociedad, y que por lo tanto reflejan las interpretaciones hechas por los individuos del mundo en que vive. En nuestro caso, tendríamos, Prototupí: énfasis en rituales antropofágicos + patrones decorativos figurativos + morfología especial para alimentos sólidos *versus* Protoguarani: rituales de *cauinagem* + patrones decorativos geométricos + morfología especial para contener grandes cantidades de alimentos líquidos (pero ambos grupos utilizaron asimismo sus recipientes pintados para enterrar sus entes queridos). Por lo que la elección y el empleo de los patrones decorativos en las cerámicas que podrían (y deben) ser resultado de la estructura y del estilo social, de la práctica de la vida cotidiana de cada grupo ya que la cultura material también actúa sobre la comunidad humana de una forma social: la acción solo puede tener lugar en un marco social de creencias, conceptos y disposiciones (HODDER 1994).

Por lo tanto, una vez más nos encontramos con la diversidad entre la Cultura Tupiguarani: ¿practicaban los Protoguaraní los rituales antropofágicos? ¿Qué significan sus decoraciones tan geométricas

y que querían decir los orientales con sus decoraciones tan sinuosas? ¿Realmente estaban representando a los cautivos muertos en estos rituales? Y ¿qué podemos decir de la práctica similar de enterramiento con la utilización de los recipientes pintados para la deposición de los muertos?

Otras hipótesis y cuestionamientos surgen a partir de los análisis realizados. Sería interesante averiguar, por ejemplo, la distribución y las particularidades regionales de los patrones decorativos visando llegar a una conclusión sobre la cuestión de la matrilocalidad entre grupos Tupiguarani, hipótesis que ya fue propuesta en otra ocasión (MARANCA, 1976; MEGGERS y MARANCA, 1980). Sobre esta cuestión, el estudio realizado permitió observar que los patrones decorativos parecen ser temas “seleccionados”, utilizados en ámbitos locales y compartidos sólo por regiones vecinas. Si se acepta las informaciones etnohistóricas (LÉRY 1578 [2007]; STADEN 1557 [1974]) de que eran las mujeres quienes decoraban las piezas cerámicas que producían, estas particularidades regionales pueden estar haciendo referencia a la estancia de las mujeres en un territorio específico. Además, los motivos podrían estar expresando y caracterizando cada microrregión, un concepto propio de identidad local, un *Ñande Reko* - o “aquellos que comparten un mismo modo de ser y de vivir” (NOELLI, 1993).

Es por todo ello que el conjunto material de esta cultura es tan singular y su estudio de extrema importancia. En particular sus recipientes pintados porque son únicos en todo el continente suramericano; son especiales porque sin duda representan simbolismos, costumbres, hábitos, reglas sociales... y son a la vez el reflejo del mundo femenino que seguramente lo manufacturó.

Esperamos haber podido contribuir con éste trabajo al conocimiento de estas sociedades prehistóricas. Sabemos que éste es solo el comienzo de un largo camino que tenemos que recorrer si deseamos llegar a comprender al menos una fracción del mundo y del arte de la Cultura Tupiguaraní.

BIBLIOGRAFÍA

- D'ABBEVILLE, Claude (1632) [1975]: *História da Missão dos Padres Capuchinhos na Ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*, Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, Brasil.
- BROCHADO, J. P. (1973): Migraciones que difundieron la tradición alfarera Tupiguaraní, *Relaciones*, no. 7. Sociedad Argentina de Antropología, Buenos Aires.
- BROCHADO, J. P. (1981): A tradição cerâmica Tupiguarani na América do Sul, *Clio* 3, pp.117-164.
- BROCHADO, J. P. (1984): *An Ecological Model of the Spread of Pottery and Agriculture Into Eastern South America*, Thesis Doctorado, University of Illinois, Urbana-Champaign.
- BROCHADO, J. P. (1991): What did the Tupinambá cook in their vessels? An humble contribution to ethnography analogy, *Revista de Arqueologia* 6, pp. 40-88.
- CARDIM, F. (s. XVI-XVII) [1980]: *Tratados da terra e gente do Brasil*, Itatiaia, Belo Horizonte, Brasil.
- CHMYZ, I. (1976): Terminologia arqueológica brasileira para a cerâmica, *Cadernos de Arqueologia*, 1, 2., pp.119-148.
- ETCHEVARNE, C. (1994): A cerca das primeiras manifestações ceramistas da Bahia, *Cerâmica Popular*, Instituto de Artesanato Visconde de Mauá, Salvador.

- GANDAVO, P. M. (Siglo XVI) [1980]: *Tratado da Terra do Brasil y História da Província de Santa Cruz*, Itatiaia ed., Belo Horizonte, Brasil.
- HODDER, I. (1994): *Interpretación en Arqueología: Corrientes actuales*, Crítica ed., Barcelona.
- LÉRY, J. (s. XVI-XVII) [2007]: *Viagem á terra do Brasil*, Ed. Itatiaia, Belo Horizonte, Brasil.
- MARANCA, S. (1976): Estudo do Sítio Aldeia da Queimada Nova, Estado do Piauí, *Coleção Museu Paulista: Arqueologia: Vol.3*, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MEGGERS, B. J. y MARANCA, S. (1980): Uma reconstituição experimental de organização social, baseada na distribuição de tipos de cerâmica num sítio-habituação da tradição Tupiguarani. *Pesquisas 31*, pp.227-247.
- NOELLI, F. S. (1993): *Sem Tekoha não ha Teko (em busca de um modelo etnoarqueológico da subsistência e da aldeia Guarani aplicado a uma área de domínio no delta do Jacui, RS)*, Dissertação Maestria, PUCRS, Porto Alegre.
- NOELLI, F. S. (2004): La distribución geográfica de las evidencias arqueológicas Guarani (Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay), *Tellus*, ano 4, no.7, pp. 15-36.
- PRONAPA (1970): Programa Nacional de Pesquisas Arqueológicas. Brazilian archaeology in 1968: An interim report on the National Program of Archaeology Research - PRONAPA, *American Antiquity*, 35 (1), pp.1-23.
- PROUS, A. (1992): *Arqueologia Brasileira*, Universidade de Brasília, Brasília.
- PROUS, A. (2004a): A pintura sobre a cerâmica dos índios Tupiguarani, en prensa.
- PROUS, A. (2004b): Pintar para os mortos? Um olhar sobre as mulheres Tupiguarani. 3º Workshop Arqueológico de Xingó, 2004, Aracaju. Anais do 3º Workshop Arqueológico de Xingó. Aracaju: Museu Arqueológico de Xingó, 2004. p. 35-54
- PROUS, A. (2004c): Du Brésil à l'Argentine la céramique Tupiguarani. *Archeologia* 408, pp. 52-65
- PROUS, A. (2005): A pintura em cerâmica Tupiguarani, *Ciência Hoje* 36:213, pp. 22-28.
- PROUS, A. (2006): *O Brasil antes dos brasileiros. A pré-história do nosso país*, Jorge Zahar ed., Rio de Janeiro, pp. 95-138.
- PROUS, A. (2007): *Arte Pré-histórica do Brasil*. Com Arte, Belo Horizonte
- PROUS, A. y ANDRADE LIMA, T. (Ed.) (2008): *Os ceramistas Tupiguarani*, IPHAN.
- RENFREW, C. y BAHN, P. (1993): *Arqueología: Teoría, Métodos y Practicas*, Akal, Madrid
- RIBEIRO, B. (1988): *Dicionário do Artesanato Indígena*, Itatiaia ed., Belo Horizonte.
- SCATAMACCHIA, M. C. M (1981): *Tentativa de caracterização da Tradição Tupiguarani*, Dissertação Maestria, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- STADEN, H. (1557) [1974]: *Duas viagens ao Brasil*, Itatiaia Belo Horizonte
- THEVET, André (s. XVI) [1978]: *As singularidades da França Antártica*, Itatiaia, Belo Horizonte
- URBAN, G. (1992): A historia da cultura brasileira segundo as línguas nativas, en CUNHA, M. C. C. (coord.) *Historia dos Índios no Brasil*, Companhia das Letras, São Paulo.
- URBAN, G. (1996): On the geographical origins and dispersion of Tupian Languages, *Revista de Antropologia* 39:2, FFLCH/USP, São Paulo.