



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte

Machado Caicedo, M.L.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

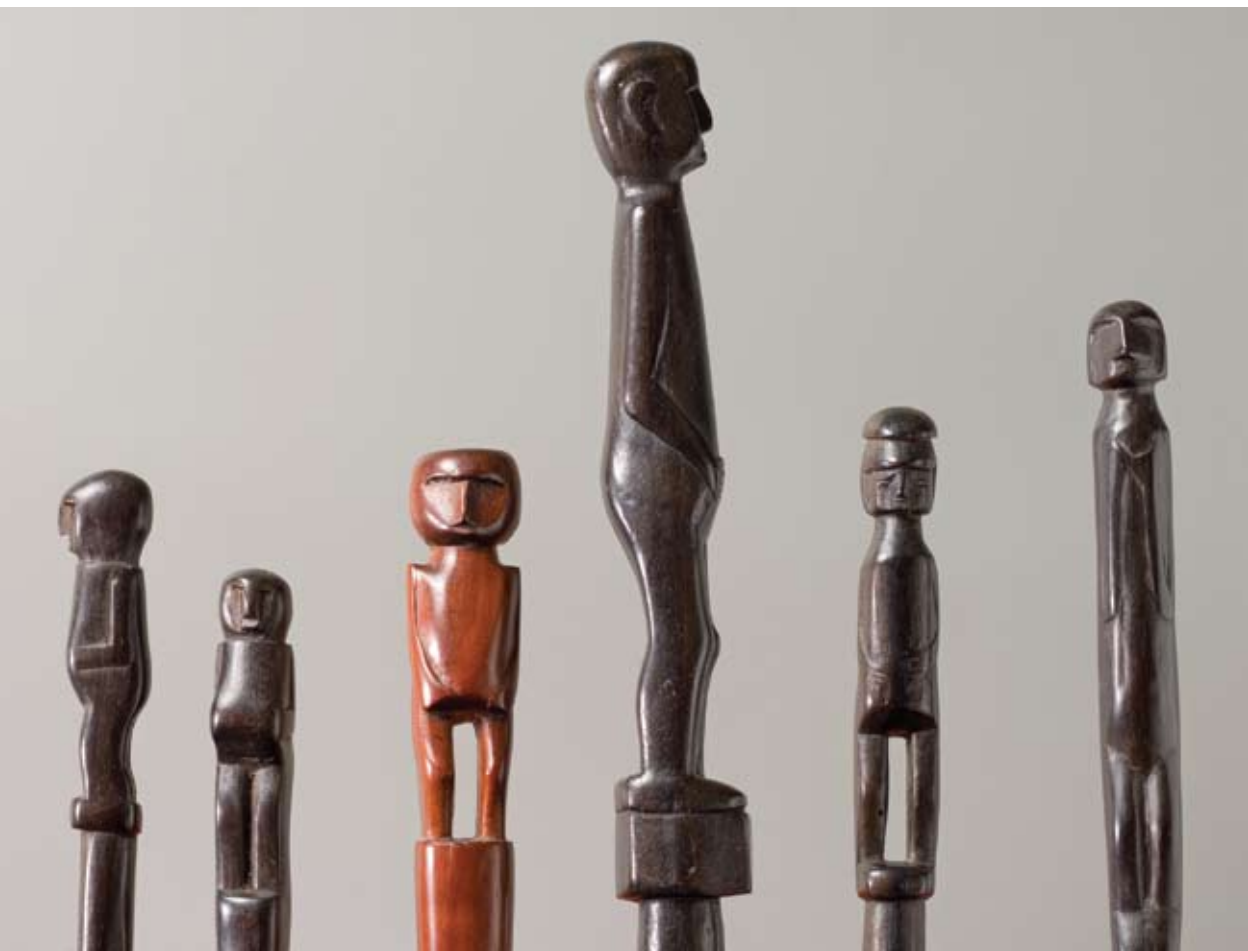
Machado Caicedo, M. L. (2011). La escultura sagrada chocó en el contexto de la memoria de la estética de África y su diáspora: ritual y arte Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales (CES)

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.



Conjunto de bastones chocó. Colección Martha Luz Machado. Fotografía Reindert Groot Amsterdam.

CAPÍTULO 9

Análisis morfológico de las tallas de bastón tutelar del jaibaná

Considero que en los bastones sagrados del pueblo chocó cada rasgo tiene una razón de ser y responde a los parámetros estéticos de la cultura respectiva. El conjunto de los elementos contenido en los bastones es lo que denominamos estética chocó, que se caracteriza por ser la expresión de una institución religiosa terapéutica amerindia: el *Canto de Jai*. Teniendo en cuenta que en los bastones antropomorfos chocoes ordenan elementos determinados tales como cabeza, cuello, tronco y miembros superiores e inferiores, así como un soporte, base o pedestal, preciso su posición en el espacio. De igual manera doy cuenta de otros componentes anatómicos tales como el diseño de la cabeza, la nariz y la posición de las manos y de las piernas. Estas unidades conforman las articulaciones que analizaré en este capítulo¹.

Exposición teórica de la metodología de análisis etnomorfológico

Con el fin de establecer los estilos de los bastones tutelares chocoes, en esta unidad me dispongo a mostrar los resultados de las observaciones estéticas. Para llevar a cabo esta tarea asumí la noción de estilo, en los términos de Mills (1971: 79), como un patrón estético que se extrae de un trabajo artístico, una regularidad, una repetición de signos durante un tiempo determinado. El método de análisis que expondré a continuación responde a la naturaleza de la escultura antropomorfa del pueblo chocó: el *jai sarra* o *pormía*, que es, al mismo

1 Agradezco a Roberto Lleras y a Armin Schwegler la lectura de este capítulo.

tiempo, una escultura hierática —la representación de los espíritus, los familiares— y una obra de arte vinculada al sistema religioso del Canto de Jai. Entonces, las estatuas, además de obras de arte, son material ritual, símbolo y, finalmente, institución. Más exactamente, son la expresión elegida de una institución religiosa terapéutica amerindia.

Parto del presupuesto de que la comunidad chocó utiliza nociones de medida, de área, de proporciones y otros conceptos matemáticos que desbordan el sistema métrico decimal. Propongo introducir en este estudio la noción de etnomatemáticas entendida como una forma cultural de concebir las matemáticas (Hirisch & Dubin, 2008). Los etnomatemáticos reconocen que todas las culturas y los pueblos han desarrollado métodos únicos y sofisticados para explicar, conocer y transformar su realidad; concluyen que cada grupo posee su propia forma de hacer matemática (Rosa & Clark Orey, 2004). Añaden estos autores que la humanidad ha utilizado diferentes patrones numéricos, geométricos y secuenciales para confeccionar cestos, piezas de cerámica, tapetes y tejidos; dicen que generalmente esos patrones encierran aspectos religiosos y espirituales que conectan la naturaleza humana con la naturaleza divina.

Respecto a las proporciones, propongo que el *pakuro*² elegido para ser tallado, descubre el ícono de su cosmogonía que lleva intrínseca la historia de las proporciones mediante las cuales los choecos se plasman a sí mismos. Las esculturas antropomorfas están colmadas de contenidos culturales: conocimiento sobre las proporciones del hombre chocó y el uso de la mano como instrumento de la escala medidora para plasmar la representación de los ancestros. La distancia de la palma, el tamaño de una falange, el ancho del índice, o de dos dedos juntos (Dolmatoff, 1960: 144) son las proporciones que contrastan con las medidas “exactas” del sistema métrico decimal.

La reflexión sobre la escultura chocó equivale a efectuar una “traducción” de la estética³ de ese pueblo, que respeta los cánones locales de belleza. Con la expresión “traducción” refiero al acto de “expresar en una lengua lo que se ha expresado o se ha escrito antes en otra” (Real Academia Española); del mismo modo, interpreto el concepto espacial de “centímetro” según los parámetros de proporciones de los escultores chocó. Considero que los bastones sagrados de ese pueblo no son hechos al azar; cada rasgo tiene una razón de ser y está empapado de cultura, de creencias y de tradiciones.

El método etnomorfológico del cual me valdré se basa en circundar el sistema estético para realizar un estudio pausado de las formas y los ritmos de la estatuaria. En este contexto traté de que el método se adaptara a la estatuaria chocó, concebida como un conjunto temático y morfológicamente “homogéneo”. En efecto, siguiendo la premisa de

2 *Pakuro* es el vocablo emberá que traduce árbol, madera, palo.

3 En griego, *aisthētiké* ‘propio de los sentidos’, voz derivada de *aisthēsis* ‘sensación’. Uno de los problemas de la filosofía de la estética es el valor que contiene su forma de manifestación cultural.



Perrois (1977) de que el conocimiento científico del arte tradicional exige un método de análisis que vaya desde la simple contemplación hasta la exploración exhaustiva de la pieza, mediante la metodología propuesta por este autor y la de Neyt (1977), opté por una técnica para reunir las variables del objeto y analizar la comparación dentro de sus parámetros morfológicos.

Definición del método de análisis etnomorfológico del bastón tutelar chocó

Para llevar a cabo este propósito, consulté trabajos que dan cuenta de la composición morfológica de objetos similares. En vista de la semejanza que presentan los objetos de culto africanos con los bastones sagrados chocó, revisé estudios que explican el modo y de las técnicas de clasificación del arte africano; entre tales documentos están el de Lavachery (1954) sobre la teoría de las analogías formales; el de Olbrecht (1959) referente a los estilos étnicos del Congo, y el de Laude (1973) acerca del análisis etnomorfológico del arte de los dogón de Malí. Dentro de la misma corriente metodológica figuran los trabajos de Perrois (1966; 1977) sobre la escultura tradicional de Gabón; el de Neyt (1977), correspondiente la estatuaria de los hamba de Zaire; los de Marie-Louise Bastin (1961; 1982; 1986), atinente a la estatuaria de los bantú de África central y a los cokwe, y, finalmente, el de Bourgeois (1984) sobre el arte de los yaka y suko.

No obstante, si bien es cierto que las metodologías enunciadas son el punto de partida de este análisis, sus parámetros no se adecuaban precisamente a las variantes de los bastones sagrados chocoes. En efecto, mientras los enfoques europeos para el análisis de esta clase de cultura material responden a la necesidad de clasificar e identificar piezas de extensas colecciones guardadas en los museos de Europa, los bastones colombianos son una muestra⁴ “homogénea”.

En ese sentido puedo precisar algunas situaciones. En primer lugar, el repertorio que he construido no presenta la dificultad de la identificación étnica, lo que sí ocurre con el arte de África, donde la incertidumbre acerca de la procedencia geográfica y el origen étnico de las piezas es uno de los problemas por resolver. Otro obstáculo que se debía solventar para la definición de la muestra consistió en examinar las dos codificaciones que existen para representar el ancestro en África: una referente a la personificación de la realeza y otra a la del culto a los antepasados, los *hamba*⁵. Según Bastin (1982: 180), estos últimos son representados en forma humana, desprovistos de accesorios, se conocen con el nombre de

4 Sobre información de la construcción de la muestra, véase anexo.

5 La palabra *Mahamba* (sing. *hamba*) es un concepto ligado a la religión bantú que tiene su fundamento en el culto a los ancestros; designa el conjunto de los seres espirituales, los antepasados, los espíritus ancestrales. Estos espíritus son representados por árboles, figuras humanas de cerámica y esculturas de madera (Bastin, 1961: 36).



kampoya-tumpoya (plural) y rememoran un espíritu tutelar. Se trata de esculturas de hombres en posición vertical, las piernas flexionadas, los brazos atados al tronco y las manos posadas sobre el estómago o sobre el regazo (106).

Aun cuando ambas formas obedecen a similar principio, las esculturas que remiten a la realeza se presentan ataviadas con los peinados y trajes tradicionales; son piezas que encarnan a los monarcas en su función de representantes de los ancestros, labradas por un escultor especializado que goza de privilegios y labora muy cerca del soberano y su corte (Laude, 1973: 86). Son figuras más ‘humanas’ y le permiten al escultor dar rienda suelta a su creatividad, pues puede tallar con refinamiento tatuajes, escarificaciones y peinados, así como gestos y sujetos sentados o en diversas posiciones (Bastin, 1982). Los historiadores del arte las denominan “piezas maestras” e igual que las esculturas de culto *hamba* tiene un carácter de sello sagrado; son objetos usados en rituales (Bastin, 1982: 185; Perrois, 1966: 85).

Ahora, en el terreno de las coincidencias, con respecto a las esculturas africanas de los dogón, Laude (1973: 190) resalta cómo sus artífices se proponen destacar la desnudez y la severidad de las expresiones; añade con respecto a las estatuas “rústicas” de culto, que “tiene[n] un destino religioso o, en su sentido más amplio y social, [son] instrumento[s],[...] herramienta[s]” (198)⁶. La distinción entre la representación de lo humano y la de lo sagrado, y la observación sobre la figura primordial —desnuda, despojada de lo material— y su verticalidad concuerdan con una de las constantes que he podido apreciar en los bastones sagrados de los chocoes. Fue en este contexto donde las observaciones consignadas constituyeron los fundamentos de una metodología aplicable al análisis que me concierne.

He considerado que una valiosa contribución a este estudio es el método de análisis *estilo teórico* elaborado por Perrois (1966). El procedimiento que el autor adoptó para analizar las tallas *fang byeri* del norte de Gabón (1977) es relevante porque fue diseñado a partir de piezas esculpidas en una misma postura, cuyos patrones desempeñaron un papel crucial dentro de este trabajo, pues dieron lugar a identificar las constantes homólogas en las tallas chocoes. Perrois construyó su método a partir de un “tema único”, el de la estatuaria ritual de los fang, más que todo en la representación del ancestro en posición de meditación. Apunta que en todas las piezas de su muestra figuran personajes taciturnos y pensativos, estáticos, de una solemnidad impresionante. Los brazos reposan simétricamente sobre el pecho. El ancestro, así representado, no actúa, no tiene historia real ni semblante conocido: se basta por sí mismo. Sin embargo, el cráneo, encuadrado en un eje, tiene una misión muy precisa: lleva en sí la historia de los ancestros y recuerda los mitos de origen. Cada estatua

5 La palabra *Mahamba* (sing. *hamba*) es un concepto ligado a la religiosidad bantú que tiene su fundamento en el culto a los ancestros; designa el conjunto de los seres espirituales, los antepasados, los espíritus ancestrales. Estos espíritus son representados por árboles, figuras humanas de cerámica y esculturas de madera (Bastin, 1961: 36).

6 A este tema volveré cuando me refiera a las tallas sagradas africanas.



de madera porta un nombre propio, igual que los seres vivos, pero esa singularidad no es más que un símbolo de la perpetuación del clan —ciertos detalles, como los tatuajes, permiten identificar la afiliación—.

Construcción del método para el análisis morfológico

Establecimiento de estilos teóricos

Para hacer frente al complejo y diverso panorama del arte africano, partiendo de la premisa de que no es producto de una tradición seguida al pie de la letra sino, más bien, de variaciones de la estructura formal que lo constituye, Perrois (1966) construyó un sistema que le permitió detectar ese conjunto de discontinuidades y develar, en la primera etapa de su estudio, los elementos morfológicos fundamentales de las creaciones artísticas de África⁷. Estos parámetros fueron valiosas guías y un útil modelo referencial a la hora de examinar los objetos chocoes, como quiera que los atributos detectados por el autor citado se aproximan bastante a los parámetros de la muestra que me ocupa.

Estilos teóricos (así lo he traducido) es el resultado de la metodología propuesta por Perrois (1966). El autor considera que a través de un análisis sistemático y comparativo de cada una de las piezas puede definir las proporciones que componen la escultura y dar razón sobre el estilo de las tallas africanas de culto. En otras palabras, la determinación del estilo es el resultado del examen de las características y los parámetros establecidos mediante la observación empírica de los objetos y la comparación sistemática de cada uno de ellos⁸.

Definición de los elementos morfológicos

Partiendo de la similitud de rasgos existente entre las tallas sagradas chocoes y las estatuas religiosas africanas, tomé en cuenta los principales ítems de análisis formulados por Perrois (73) para ajustarlos a las condiciones y características particulares del Chocó. Por consiguiente, teniendo en cuenta que en los bastones antropomorfos chocoes, al igual que en las figuras africanas, se destacan elementos concisos tales como cabeza, cuello, tronco y miembros superiores e inferiores, así como un soporte, base o pedestal, observé la posición en el espacio de cada una de las partes enumeradas. De igual manera consideré otros componentes anatómicos tales como el diseño de la nariz y la posición de manos y piernas. Estas unidades caracterizaron las articulaciones que examinaré en este capítulo. Al poder concentrarme más en las analogías que en las diferencias, la tipología establecida reveló rasgos estéticos fundamentales de las tallas chocó.

7 Según Perrois (1966: 74), el arte africano está compuesto por una variedad de estilos que están dispersos en tiempo y en el espacio.

8 Véase Anexo 3: Hoja de cálculo de medidas y proporciones.



Nyet (1977: 48) considera que hay que descomponer la forma plástica en elementos simples e individualizados que serán clasificados y comparados. Propone aislar los factores morfológicos esenciales y enumerarlos, de manera individual, en cada una de las piezas de la colección, pues cada elemento es significativo en el conjunto por las relaciones que establece con unidades de la pieza en sí, así como con los componentes del resto de la colección. Es esencial insistir, concluye el autor, en una investigación en la cual el análisis de los componentes morfológicos (dimensión, forma de la cabeza, cuerpo, piernas y cuello) se complementa con los datos espaciales y temporales, con el tipo de material utilizado y con los elementos decorativos, entre otros aspectos.

Perrois enseña (1977: 24) una técnica equivalente: propone “sumergirse profundamente” en las piezas a través de la observación, el dibujo, la fotografía. Sobre esta última, plantea tomar diferentes ángulos de la misma pieza (frente, perfil y medio perfil). Con base en las proposiciones de estos dos autores, construí una *ficha técnica de identificación morfológica*⁹, la cual incluye el dibujo cada pieza, así como su fotografía y los datos cuantitativos y cualitativos que enumero a continuación:

Elementos morfológicos estructurales que definen la estructura fundamental de la pieza:

- *Tamaño del tronco*: desde la cima de las caderas hasta la base del mentón.
- *Tamaño de la cabeza*: desde la base del mentón hasta la cima del cráneo.
- *Longitud de las piernas*: desde la cima de las caderas hasta el arco o bóveda de los pies.
- *Longitud del cuello*¹⁰: desde la base del mentón hasta el comienzo del tronco.
- *Tamaño de la figura*: desde la cima del cráneo hasta la base de los pies.
- *Largo total del bastón*: desde su base hasta el ápice de la figura que lo remata.

Elementos decorativos constantes que envuelven el esqueleto, estudiados después de haber aislado los elementos morfológicos estructurales y descritos del siguiente modo:

- Forma de la cara:
Se trabajan dos planos:
 - ◀ *frontal*: perspectiva que permite determinar si el rostro es circular, tiene forma de corazón o de rectángulo.
 - ◀ *lateral*: corresponde al análisis que se efectúa para observar el perfil o medio perfil del rostro, lo que permite definir si es cóncavo, convexo o rectilíneo.
- *Los brazos*: se observa si están en movimiento, pegados al cuerpo o visiblemente separados del mismo; apoyados sobre el regazo, sobre el abdomen o a lo largo del cuerpo.

9 Véase anexo 1: Ficha técnica de identificación morfológica.

10 El cuello no está definido en la mayor parte de la muestra seleccionada.



- *Las piernas*: se determina si están abiertas o cerradas y el ángulo que, al estar flexionadas, conforman el muslo y el resto de la pierna.

Una vez precisados los parámetros, definí las categorías pertinentes de las estatuas de acuerdo con la altura total de cada una y con las relaciones que se presentan entre cabeza, cuello, tronco y piernas; luego determiné la proporción que ocupa cada elemento dentro de la figura total. Para finalizar, comparé las proporciones de todas las piezas de la colección.

En consonancia con la hipótesis de Neyt (1977: 48) de que en lo plástico el análisis morfológico es al estilo lo que, en lo lingüístico, la morfología es a la sintaxis, y de que la forma plástica se presenta como un conjunto de volúmenes que hay que descomponer en elementos simples, individualicé, clasifiqué y comparé cada elemento de la muestra de bastones chocoes, para lograr ‘morfemas’ significativos dentro del conjunto, según las relaciones establecidas entre ellos.

Instrumento de análisis numérico

Como señala Perrois (1966: 71), el análisis morfológico permite establecer la existencia de un estilo, advertir las concordancias y similitudes entre los elementos del conjunto, detectar piezas distintas o singulares que rebasan los rasgos comunes. Por consiguiente, elaboré otro instrumento de análisis numérico¹¹ para comparar las variables codificadas. Después, siguiendo las guías metodológicas propuestas por Perrois (76), a cada pieza le asigné un “número de caracterización morfológica”¹², hasta catalogar todos los elementos mediante una identificación construida a partir de cifras yuxtapuestas. Luego agrupé las piezas cuya numeración coincidía, debido a las correspondencias formales análogas en las proporciones de cabeza, tronco y piernas.

Perrois (74) dice que “el estilo es una unidad de grandeza del fenómeno estético; es un conjunto de elementos morfológicos pertinentes y constantes delimitados durante cierto periodo y por un espacio geográfico” (traducción mía). Precisamente, al estudiar la estructura interna de la piezas, encontré el patrón inicial que subyace tras las tallas chocoes. En este sentido, los elementos concordantes revelados por el análisis permitieron observar, en primer lugar, analogías existentes entre las distintas piezas que conformaban la muestra y, en consecuencia, entre los variados estilos de las tallas. De esta manera quedó delimitada una muestra de 68 piezas¹³, con parámetros morfológicos similares y a simple vista homogénea, que incluye tres estilos diferentes con sus subdivisiones expresivas.



11 Véase Anexo 2: Ejemplo de hoja de cálculo de medidas.

12 Para detectar ese conjunto de elementos morfológicos, Perrois (1966) utiliza el sistema de análisis numérico de Leroi-Gourhan (1964-1965).

13 Para realizar el análisis morfológico referido en esta sección, escogí estrictamente los bastones antropomorfos.



Categorías típicas de los elementos formales

Según las variadas proporciones que las distintas partes del cuerpo ocupan dentro de la talla, representadas por una cifra simple, fue posible establecer los siguientes tipos de figuras antropomorfas producidas por los chocoes:

Proporción del tronco

Tipo 1: El tronco ocupa menos de $4/10$ de la altura total del cuerpo, cuya medida se coteja con la de los miembros inferiores y cabeza. Fácilmente ocupa $1/3$ de pieza. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas, todas ellas de la Colección visual: Casas 18, 25, 40; Gotemburgo 1927.27.0495, 1935.14.259, 1935.14.261, 1955.21.1, 1955.21.5; Isacson 2, 3; Machado 04 y 04.2, Museo del Oro A00518, A00519, A00524, A00508, A00504 y A00527; Museo Universidad de Antioquia, SD1, 035, 134.

Tipo 2: El tronco ocupa entre $4/10$ y menos de $5/10$ de la altura total del cuerpo. Es un torso que ocupa fácilmente el 50% de la pieza. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas: Casas 9, 10, 20, 27, 29, 33, 37; Gotemburgo 1935.14.85; 1983.02.0001; Girón 1; Museo del Oro A00502, A00510, A00512, A00522, A00507, A00503 y A00513;; Narváez 01; Museo Universidad de Antioquia, 105; 119; 130; 135; 40; 153.

Tipo 3: El tronco ocupa $5/10$ de la altura total del cuerpo. Es un tronco que se expande hasta abarcar una proporción mayor que los otros estilos. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas de la Colección visual: Casas 14, 32, 41; Gotemburgo 1927.27.1458; 1955.21.6; Isacson 1; Machado 05; Museo Universidad de Antioquia 117, 133, 140, 142, 155.

Proporciones relativas de la cabeza y las piernas

Tipo 1: La cabeza ocupa entre $2/10$ y menos de $3/10$, y las piernas, entre $3/10$ y $4/10$ de la altura total del cuerpo: cabeza mediana y piernas medianas. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas: Casas 9; Museo del Oro A00502, A00519, A00524, A00508, A00512, A00507, A00503 y A00513.

Tipo 2: La cabeza ocupa $3/10$ o más, y las piernas, entre $3/10$ y menos de $4/10$ de la altura total del cuerpo: cabeza grande y piernas medianas. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas: Casas 40; Machado 04.2.

Tipo 3: La cabeza ocupa menos de $2/10$, y las piernas, entre $3/10$ y menos de $4/10$ de la altura total del cuerpo: cabeza pequeña y piernas medianas. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas: Casas 18, 20, 27, 29; Machado 04; Museo del Oro A00510

Tipo 4: La cabeza ocupa entre $2/10$ y menos de $3/10$, y las piernas, $4/10$ o más de la altura total del cuerpo: cabeza mediana y piernas largas. A esta categoría pertenece la siguiente pieza: Museo del Oro A00518.



Tipo 5: La cabeza ocupa entre 2/10 y menos de 3/10, y las piernas, menos de 3/10 de la altura total del cuerpo: cabeza mediana y piernas cortas. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas: Casas 10, 33, 41; Museo del Oro A00509, A00522; Narváez 01.

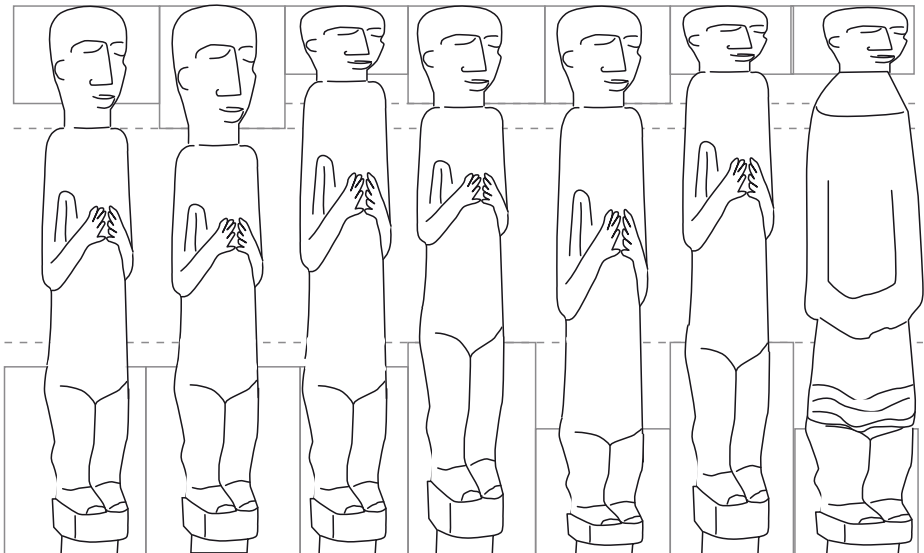
Tipo 6: La cabeza ocupa menos de 2/10, y las piernas, 4/10 o más de la altura total del cuerpo: cabeza pequeña y piernas largas. A esta categoría pertenecen las siguientes piezas: Casas 14, 32, 37, 40; Machado 05.

Tipo 7: La cabeza ocupa menos de 2/10, y las piernas, menos de 3/10 de la altura total del cuerpo: cabeza pequeña y piernas cortas, como en las siguientes piezas: Museo del Oro A00509, Casas 32.

Longitud del cuello

Tipo 1: El cuello ocupa menos de 8/100 de la altura total del cuerpo: muy corto. En esta categoría está el 80% de la muestra.

Tipo 2: El cuello ocupa 8/100 o más de la altura total del cuerpo: largo o extremadamente largo. A esta categoría pertenecen los siguientes bastones: Narváez 01; Casas 27.



1. Cabeza mediana /
Piernas medianas

2. Cabeza grande /
Piernas medianas

3. Cabeza pequeña /
Piernas medianas

4. Cabeza mediana /
Piernas largas

5. Cabeza mediana /
Piernas pequeñas

6. Cabeza pequeña /
Piernas largas

7. Cabeza pequeña /
Piernas pequeñas

Ilustración 11. Proporciones entre cabeza y piernas.



Características de los estilos según los elementos morfológicos estructurales

El análisis morfológico consiste en la identificación de las diferentes clases de estatuas y en la comparación de sus formas. Perrois¹⁴ (1977: 24) parte de dos hipótesis: las formas son pertinentes por sí mismas y los elementos morfológicos jamás son efecto del azar. Añade que en la conjugación de los elementos morfológicos se pueden descubrir unas reglas que constituyen un orden reflejo del concepto de estilo. Como dije, el estilo —elemento de grandeza del fenómeno estético— consiste en una serie de unidades morfológicas pertinentes e invariables, restringidas a un tiempo y espacio geográficos determinados (74). Guiada por las pautas metodológicas propuestas por Perrois (1966: 69-85), pude determinar tres estilos básicos teóricos en la estatuaria chocó: equiforme, longiforme e hiperlongiforme¹⁵. En efecto, la variedad de volúmenes y la combinación de elementos morfológicos —es decir, las categorías típicas— proporcionaron las pautas para definir los diferentes estilos teóricos discernibles en el conjunto de la estatuaria de los indígenas chocoes.

Estilo equiforme

Se caracteriza por cabeza, tronco y piernas medianos y cuello corto. Los elementos morfológicos están equitativamente balanceados; el equilibrio de medidas une los volúmenes para configurar la talla. De acuerdo con la combinación de los parámetros morfológicos, este estilo concuerda con las piezas que tienen tronco tipo 2, es decir, que el cuerpo ocupa prácticamente 50% de

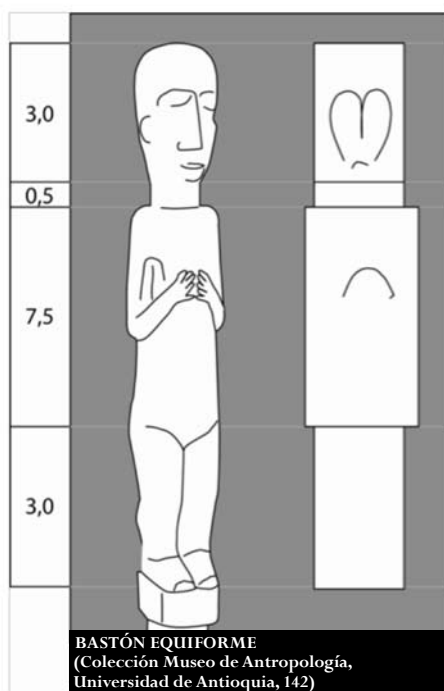


Ilustración 12. Estilo equiforme

- 14 La metodología propuesta por Perrois (1966; 1977) plantea que es posible definir los estilos a través de catorce elementos diferentes con los cuales se puede conformar una categoría que él ha denominado “número de identificación morfológica”. Encuentro insustancial efectuar un análisis tan exhaustivo en vista de que el restringido número de 68 piezas chocoes examinadas contrasta con la abundancia de la muestra de la estatuaria fang de África, compuesta de 250 piezas.
- 15 Los datos arrojados en la investigación le permitieron a Perrois (1966: 82) definir cuatro estilos clásicos existentes en la estatuaria tradicional de Gabón: hiperlongiforme, longiforme, equiforme y breviforme.



la pieza, y se conjuga con el tipo 1, de proporción relativa de cabeza y piernas, que equivale a poseer cabeza y piernas medianas. Los porcentajes de los elementos son los siguientes: cabeza 21%, cuello 5%, tronco 42% y piernas 32%. Ejemplos de este modelo se pueden observar en las siguientes figuras de la Colección visual: Casas 9; Museo del Oro A00502, A00503, A00507 y Museo Universidad de Antioquia, 142.

Subclase equiforme 1b

Tipo 1 de proporción relativa de cabeza y piernas —cabeza mediana y piernas medianas— y tipo 1 de tronco —ocupa 1/3 de la pieza—. Los porcentajes de estos elementos son los siguientes: cabeza 26,32%, tronco 36,84% y piernas 36,84%, sin cuello definido. Las siguientes piezas se encuadran en esta cuantificación: Museo del Oro A00508, A00515 y Museo Universidad de Antioquia, 105.

Subclase equiforme 1c

Tronco tipo 1 —ocupa 4/10 de la pieza— y proporción relativa piernas-cabeza tipo 2 —cabeza grande y piernas medianas—. Un modelo de este estilo se puede apreciar en la talla Casas 25 de la Colección visual.

Estilo longiforme

Es el de las tallas que se caracterizan por tener tronco tipo 2 —mediano, que ocupa más o menos 50% de la pieza— y proporción relativa piernas-cabeza tipo 5 —cabeza mediana y piernas cortas—. Los porcentajes de los elementos son los siguientes: cabeza 20%, tronco 48%, piernas 32%. Se observa en las siguientes piezas de la Colección visual: Casas 10, 33; Gotemburgo 1927.27.0495; Museo del Oro A00522.

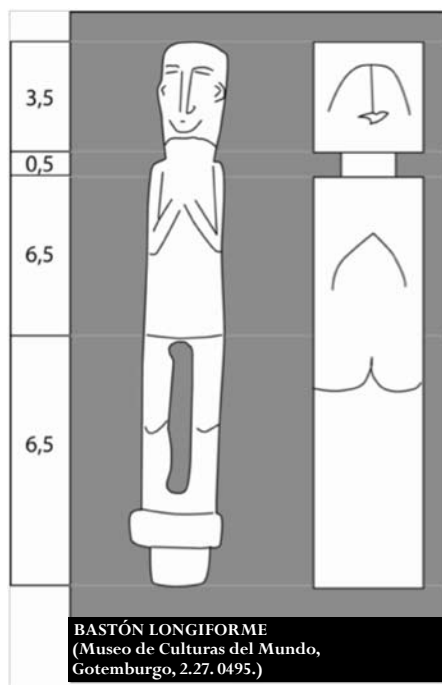


Ilustración 13. Estilo longiforme

Estilo hiperlongiforme

Se caracteriza por poseer un tronco muy alargado, una cabeza mediana o pequeña y piernas medianas. El tronco ocupa prácticamente 50% de la pieza, y la proporción relativa cabeza-piernas es de tipo 3 —cabeza pequeña y piernas medianas—. Los porcentajes de los elementos son los siguientes: cabeza 17%, cuello 1,85%, tronco 46,15% y piernas 35%. Se encuadran en este estilo las piezas Colección visual, Casas 20, 27, 29.



Subclase hiperlongiforme 1a

Se reconoce por ser una combinación de tronco tipo 3 —más de 50% de la pieza—, cabeza pequeña y piernas largas.

Elementos decorativos constantes

Como se ha visto, los estilos de los bastones se basan en tres variables fundamentales, cabeza, tronco y piernas, que muestran analogías y proporciones estructurales de los volúmenes y arrojan las características de los “esqueletos” de la estatuaria chocó. Con el propósito de precisar estilos particulares, agrego a estas variables otras como la talla de la cabeza, la posición de manos y piernas y el labrado de torso y de espalda.

Por otra parte, al aplicar la propuesta de Neyt (1977), surge una tipología de los detalles o los elementos decorativos constantes; se trata de la *caracterización morfológica*, que consiste en analizar los rasgos más o menos constantes en la generalidad de las piezas, rastros que se podrían relacionar con las distintas reflexiones estéticas que ocurren en la estatuaria chocó. Este estudio, además, define elementos fundamentales que revelan la creatividad de los escultores.

Estudio de la cabeza

En la estatuaria chocó, la cabeza es usualmente la parte más expresiva de la representación del hombre (en esta categoría de tallas no he encontrado ninguna con figura femenina) y el indicador de su antropomorfismo. La cabeza y se caracteriza por un cráneo voluminoso y bien moldeado, lo que da una impresión de solemnidad y hieratismo.

Forma de la cabeza examinada de lado

Al estudiar el perfil de las tallas chocoes aparecen tres parámetros que definen el estilo de la cabeza: rectilíneo, convexo y rectangular.

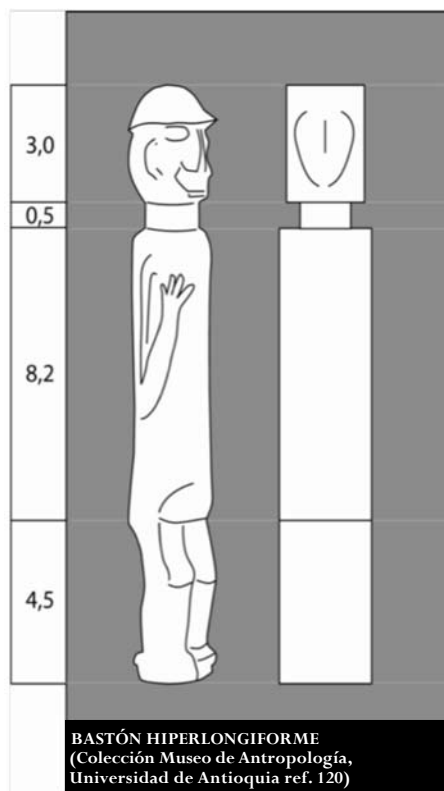


Ilustración 14. Estilo hiperlongiforme



Perfil rectilíneo

La mitad de las tallas estudiadas respetan un corte rectilíneo que define el contorno de la cabeza. El análisis de estas piezas deja ver un perfil formado por una línea recta que desciende desde la frente y culmina en la punta de la nariz; en este punto forma un ángulo recto que remata sobre el labio superior, forjando de esta forma un rostro enérgico que da la impresión de dureza y austeridad (véase Colección visual, Casas 25).

Perfil convexo

La masa de la cabeza está compuesta por volúmenes geométricos definidos, derivados del cilindro del madero original en el que se ha tallado. La frente abombada da paso a la nariz encorvada, aguileña, que desemboca en ángulo agudo o recto arriba del labio superior, deslizando la parte inferior del rostro para moldear la boca y la quijada (véase Colección visual, Casas, 10).

Perfil rectangular

La cabeza aparece tallada en forma simple; excesivamente larga, contrasta con el aspecto realista de la figura vista de frente. El perfil apenas muestra la nariz, que ha sido levemente resaltada. En esta clase de esculturas, la cabeza ha sido aplanada para convertirla en soporte¹⁶ de otra talla (véase Colección visual, Friedemann, 7).

Forma de la cabeza examinada de frente

Si bien es cierto que las tallas chocoes examinadas de lado presentan pocas formas básicas, vistas de frente enseñan diversos relieves que resaltan la gestualidad humana. La cabeza se inscribe en un mismo eje central del tronco. Las características determinadas por el examen frontal y el examen de perfil de las piezas determinan los siguientes cuatro tipos de rostros, con sus respectivos subtipos:

Tipo 1

Cabeza *oval alargada* (véase Colección visual, Casas, 9, 10, 26), casi similar a un huevo. Al observar el medio perfil de la figura o mirarla de perfil, los planos se muestran ligeramente moldeados, y dejan ver las mejillas que se han tallado en descenso. Las cavidades orbitales están claramente trazadas. Este tipo de talla presenta variantes en la fisonomía. En efecto, se puede encontrar cuidadosamente esculpida en forma de corazón (Casas 10) o exhibiendo el peinado tradicional de los indígenas waunana (Casas 9).

16 A las cabezas-soportes me referiré en el aparte correspondiente a las tallas antropozoomorfas.



- Subtipo 1a

La forma de la cabeza, examinada de frente, es *oval rectangular* (en Colección visual, Casas, 25; Friedemann 7; Museo del Oro A00502; Caicedo ref. 03 “Mico”); aplastada y ancha en el extremo superior del cráneo, disminuye desde la sien hacia el mentón en forma ovalada. Contemplada de perfil presenta un plano rectilíneo; las cavidades orbitales y la nariz se han resaltado.

- Subtipo 1c

Cabeza *oval achatada* (Casas 29). Es una variante de la cabeza oval cuadrada, levemente achatada en la parte superior del cráneo. Igual que con los otros ejemplares de tipo oval, parece que el volumen de la cabeza obedece al ancho del madero en el cual se talló.

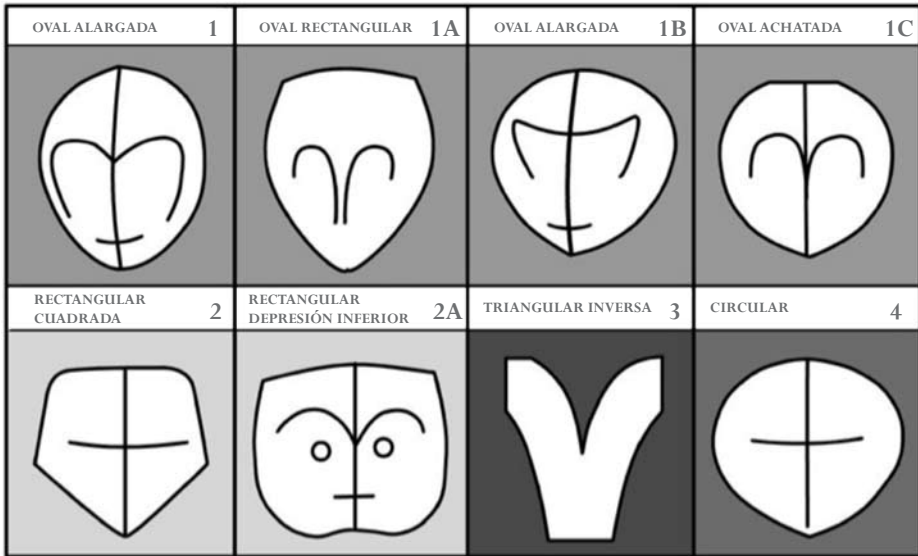


Ilustración 15. Estudio de la cabeza

Tipo 2

La forma de la cabeza es *rectangular/cuadrada* (véase Colección visual: Casas 32), característica de muchas piezas chocoes. Al mirar medio perfil de la cabeza, se aprecia que, al igual que el rostro, es polimorfa; la frente es ancha y protuberante mientras el cráneo aparece achatado. El volumen de la cara se desvanece paulatinamente desde las sienes para tallar el rostro, donde la quijada, que termina en forma triangular, apenas está determinada; la frente y la nariz están fuertemente marcadas.

- Subtipo 2a

La cabeza es *rectangular con depresión inferior* (véase Colección visual: Caicedo ref. 02 “Oso”). El rostro se ha tallado siguiendo dos planos distintos: la frente es recta



y plana mientras el volumen en las mejillas disminuye para terminar en la quijada con una línea recta. El perfil es excesivamente ancho.

Tipo 3

La cabeza tiene una forma triangular inversa (véase Colección visual: Caicedo ref. 01 “Guatín”), particularmente puntiaguda en la quijada. El rostro es muy alargado, y la frente, estrecha, se convierte en una superficie que anuda dos planos unidos por un vértice.

Tipo 4

Cabeza de forma circular (en Colección visual: Friedemann 6) un tanto achatada en el extremo inferior. Los planos son lisos, llenos y redondeados, particularmente moldeados en las mejillas. La frente aparece despejada y amplia. El volumen de la cabeza desciende en leve curva desde los arcos de las cejas hasta la punta del mentón.

Estudio del cuello

Interpuesto entre la cabeza y el plano de los hombros, es un elemento siempre cilíndrico, tallado gradualmente con un diámetro del ancho de la cabeza. Su longitud varía entre 0,5 cm y 3 cm. Aunque las esculturas presentan un nítido fraccionamiento entre cabeza y cuerpo, el cuello, en muchos casos, es imperceptible o está ausente.

Estudio del tronco

La metodología propuesta por Neyt (385-390) incluye tres componentes esenciales: el tamaño del plano de los hombros, la dimensión del tronco mismo, sobre todo de perfil y medio perfil, y el tamaño de la espalda. A partir de ellos, tracé una tipología de las pautas generales de la estatuaría chocó.

En general, el artista destaca el tórax y, sobre todo, el abdomen en la zona umbilical; estas dos partes del tronco y su unión son más o menos estrechas. Los dos componentes y el ajuste del tórax a los hombros serán los puntos principales para definir una tipología del tronco, de la siguiente manera: una talla rústica y desbastada, que contrasta con otra finamente acabada. La talla se ha desarrollado a partir de volúmenes que se acercan a la forma del cilindro. Los tipos 1 y 2 de tronco corresponden a una talla delgada, estilizada; los tipos 3 y 4, por el contrario, a una compacta, fuerte. El volumen del tronco depende del grosor de la madera, formándose, en la mayoría de los casos, a partir de un módulo cilíndrico.

Al examinar el corte transversal del tronco a la altura de los hombros, las técnicas de talla utilizadas y la manera como el escultor concibe esta parte del cuerpo, descubrí cuatro tipos principales de torso en las tallas chocoes:



Tipo 1: Cilíndrico erguido

Los hombros están moldeados sobre el eje horizontal, lo que da la impresión de un hombre vigoroso. El volumen del tronco, cilíndrico y macizo, se caracteriza por un ligero abultamiento en el vientre. En este tipo de talla, la unión de los brazos al tronco ocurre por superposición de volúmenes (Véase Colección visual: Casas 9, 10; Friedemann 1; Museo Universidad de Antioquia 046).

Tipo 2: Cilíndrico encorvado

El plano está ligeramente curvado con respecto al eje horizontal y desciende desde el cuello para rematar en los hombros. Este tipo de corte produce una figura delgada y larga. El tronco es más bien alargado —a veces hiperalargado— y ligeramente prominente en la zona umbilical, adelgazándose a medida que desciende sobre la pelvis (en Colección visual: Casas 18, 37; Gotemburgo 1927.27.1458; Machado 05; Museo Universidad de Antioquia, “Figura antropomorfa con rana en la espalda”, sD8).

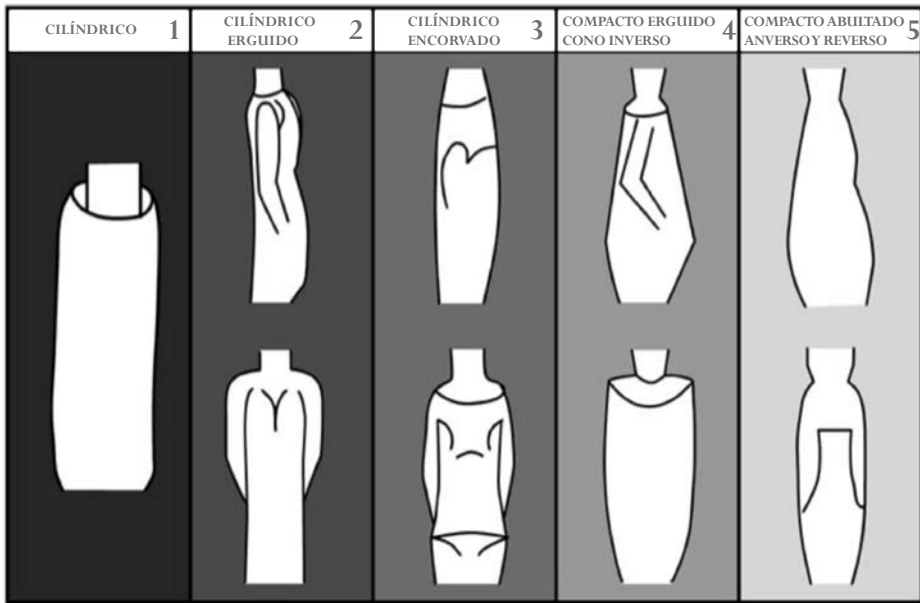


Ilustración 16. Estudio del torso

Tipo 3: Compacto erguido como invertido

El plano de los hombros está trazado sobre un eje horizontal; la línea del torso es recta, igual que la de la espalda, y un ángulo formado por un tajo desbastado da paso a un plano ligeramente inclinado en la espalda. La línea del estómago se aparta de su posición perpendicular para dejar ver un abdomen algo voluminoso, cuya obesidad se acentúa en la



zona umbilical. Esta anchura se desvanece hacia el tórax, semejando un cono invertido. En el bajo vientre, a la altura de la pelvis, el estrangulamiento de las formas es evidente (Obsérvese Colección visual: Casas 25; Friedemann 4, 5, 7; Gotemburgo 1935.14.261; Museo Universidad de Antioquia 035).

Tipo 4: Compacto abultado anverso y reverso

El plano de la talla desbastada, particularmente redondeada, moldea un tronco cilíndrico con un inflamamiento en la parte baja del estómago; se trata de un hombre con abdomen y nalgas protuberantes (en Colección visual: Friedemann 6, 8; Museo del Oro A00514; Museo Universidad de Antioquia ref. SD “Bastón en azul y rojo”).

Tipo 5

La base de la forma corresponde al cilindro de la rama originaria. El torso es redondo, sin definición de vientre o glúteos. En esta modalidad, generalmente, la figura antropomorfa presenta el mismo diámetro que el bastón (véase Colección visual: Gotemburgo 1927.27.0495; Museo Universidad de Antioquia 133, 144).

Estudio de la espalda

El cuerpo presenta un plano dorsal rectilíneo. La definición de estilos girará alrededor de columna vertebral y omoplatos.

Tipo 1

La mayoría de la muestra presenta una espalda lisa, sin relieves que diferencien los omoplatos o la columna vertebral (en Colección visual: Casas 29; Museo Universidad de Antioquia 153).

- Subtipo 1b

La columna vertebral está esculpida como una hendidura que separa dos planos en la espalda (en Colección visual: Gotemburgo 1927.27.0495).

- Subtipo 1c

La columna vertebral está demarcada por una serie de muescas o cisuras que definen los músculos espinales de la espalda (Véase Colección visual: Colección visual: Gotemburgo 1955.21.5).

Tipo 2

La demarcación del músculo trapecio por debajo de la nuca define una espalda ancha (Gotemburgo 1935.14.85 y Antioquia 140).

- Subtipo 2b

El músculo trapecio acentúa el ancho de la espalda, pero, además, la columna vertebral está demarcada mediante una serie de hendiduras, como en el subtipo 1c.



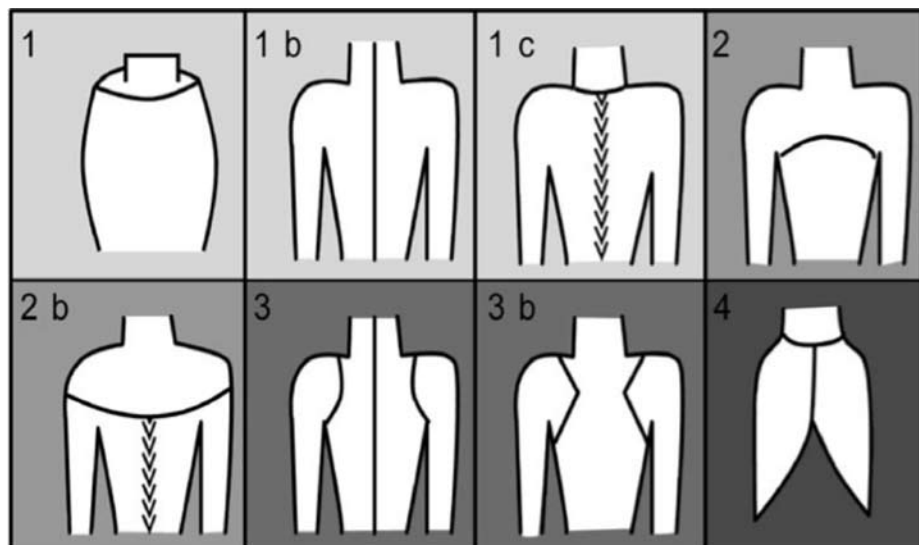


Ilustración 17. Estudio de la espalda

Tipo 3

Los omóplatos, en forma de arcos, aparecen remarcados, y la columna vertebral es una incisión que resalta los músculos dorsales anchos (véase Colección visual: Girón 1).

- Subtipo 3b

Las clavículas están demarcadas mediante dos cortes que forman un ángulo obtuso (en Colección visual: Caicedo ref. 01 “Guatín”).

Tipo 4

La demarcación del músculo dorsal ancho, que se junta con su homólogo a la altura del trapecio, deja ver una espalda larga y delgada completamente demarcada (Museo Universidad de Antioquia 139).

Estudio de los miembros

Si la cabeza y el tronco parecen acaparar la atención del escultor, el tratamiento de los brazos y de las piernas, y algunas veces de las manos y de los pies, determina la posición del cuerpo en el espacio y le confiere a la talla su sitio significativo. Mi análisis considerará primero los miembros superiores y la posición de las manos. En el estudio de las extremidades inferiores detallaré la base de los pies y los pedestales o soportes de base. También analizaré cómo la estatua se une al palo con el que conforma el bastón.

Los miembros superiores

La técnica de talla de los miembros superiores —moldeados o sutilmente realzados mediante cortes— y su posición en el espacio determinaron tres tipos principales. La



unión de los brazos al cuerpo por superposición de volúmenes la describí en el estudio del tronco.

Tipo 1

Un corte vertical revela cómo los brazos se unen y se superponen al tronco formando dos volúmenes, para descender en línea recta hasta el codo; allí forman un ángulo agudo con el antebrazo para que la mano repose sobre el pecho (en Colección visual: Casas 18, 27, 29; Friedemann 2; Machado 05).

Subtipo 1a

Los brazos y los antebrazos tienen la misma longitud. Bien moldeados, los brazos parten del hombro y descienden formando un ángulo de 90° con el antebrazo. Las manos se posan sobre el vientre a la altura del ombligo (en Colección visual: Casas 9, 10).

Subtipo 1b

El antebrazo está extendido hacia el bajo vientre, sobre el cual se posan las manos (en Colección visual: Casas 32; Friedemann 4, 5, 6).

Subtipo 1c

Los brazos se articulan al cuerpo mediante un tenue corte que apenas los insinúa y descienden pegados al cuerpo desde la cintura para posarse sobre el abdomen, como sucede con el tipo 1b (en Colección visual: Machado 04 04.2; Museo del Oro A00519).

Tipo 3

Los brazos se arquean simétricamente a lo largo del cuerpo para posarse a la altura de las caderas (Casas 12).

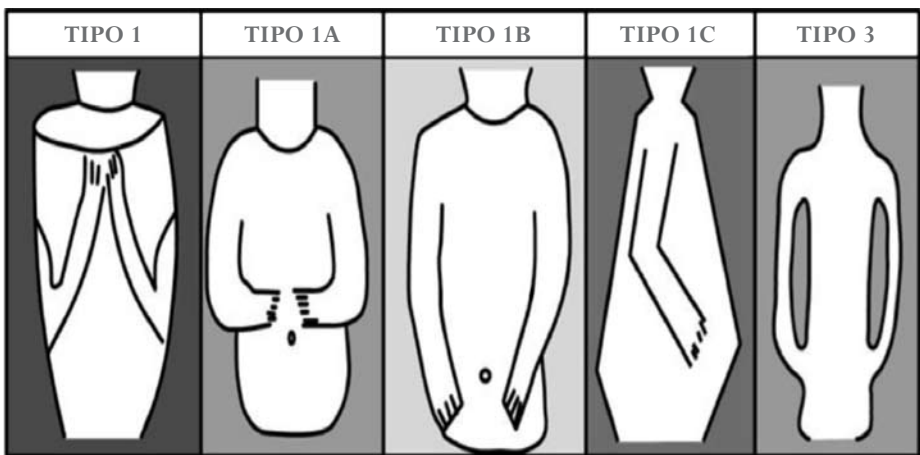


Ilustración 18. Estudio de los miembros superiores



Glúteos y los miembros inferiores

Los glúteos se prolongan hacia los miembros inferiores hasta detenerse en el pedestal que une los pies o las piernas al bastón. La muestra incluye escultores que pusieron el mismo interés a nalgas y miembros inferiores que al resto de la talla. En este contexto, se incluyen tres tipos con sus variantes, algunos de ellos con las extremidades extendidas en un ángulo de casi de 180° y una ligera flexión en las rodillas, y otros en ángulos de menos de 90° entre el muslo y el resto de la pierna.

Piernas separadas

Existen figuras en posición de de piernas abiertas; en ellas sobresalen a primera vista las proporciones: la masa central del cuerpo la sostienen dos volúmenes proyectados y ligeramente abiertos. El perfil deja ver que los glúteos equilibran el abultamiento del vientre (véase Colección visual: Gotemburgo 1927.27.1458; 1935.1485; Museo Universidad de Antioquia 142).

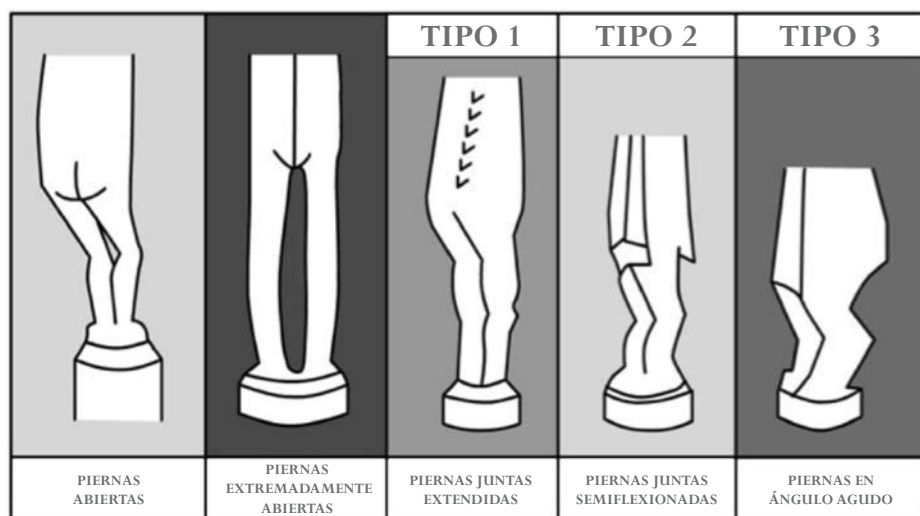


Ilustración 19. Estudio de los miembros inferiores

Piernas muy separadas

Semejantes a dos estacas, las piernas rectas no se diferencian mucho ni del muslo y ni del resto de la extremidad, con una separación equiparable a la de la anchura de los hombros. Esta representación es más bien excepcional y aparece en tallas rústicas (en Colección visual: Casas 37; Gotemburgo 1927.27.0495).

Piernas juntas

Las extremidades inferiores aparecen talladas como un bloque, cuya separación queda insinuada mediante una hendidura, con nalgas y muslos bien marcados (véase Colección visual: Casas 27; Museo del Oro A00508; Museo Universidad de Antioquia SD[2], 105).



Tipo 1: Piernas extendidas (separadas o juntas)

Las nalgas y la parte alta de los muslos son una prolongación del tronco. Esta solidez equilibra el vientre —más o menos abombado—, y propicia una escultura de proporciones equivalentes, larga y delgada, que ata las extremidades al pedestal o directamente al bastón. Las extremidades largas son más delgadas y menos macizas que las flexionadas (en Colección visual: Gotemburgo 1935.14.85; Girón; Machado 05.1).

Tipo 2: Piernas semiflexionadas (separadas o juntas)

Esta variante del tipo 1 es la más común, con proporciones son más cortas y gruesas al nivel en las piernas y en los muslos (véase Colección visual: Casas 27; Gotemburgo 1927.27.1458; Museo Universidad de Antioquia 142).

Tipo 3: Piernas en ángulo agudo (separadas o juntas)

Las piernas están flexionadas al extremo; el muslo y el resto de la pierna forman un ángulo casi agudo, y la figura parece estar tensionada, con los glúteos demarcados esquemáticamente, y los muslos gruesos y cortos, como el resto de las extremidades, contrastan con el abultamiento del vientre (Museo Universidad de Antioquia ref. “Bastón azul y rojo”).

El pedestal

Si bien es cierto que la figura, el pedestal y el bordón forman una unidad sólida, en tanto hacen parte del mismo madero, los soportes de base tienen como función destacar la escultura antropomorfa y servir de vínculo con la vara para convertirla en un bastón. Los pedestales varían según como reposen los pies de la talla sobre la superficie horizontal y conforme a las uniones entre talla y palo. Esta característica es general a todos los ejemplares de nuestra muestra.

Tipo 1

Zócalo cilíndrico de superficie plana y ancha en el cual reposan, demarcados, los pies (véase Colección visual: Casas 38).

Tipo 1b

Zócalo cilíndrico de superficie plana y ancha que ata las piernas de la talla (en Colección visual: Friedemann 6; Machado 05.1; Museo Universidad de Antioquia 035).

Subtipo 1c

Soporte cilíndrico del tamaño de los pies (obsérvese en Colección visual: Gotemburgo 1927.27.1458; Museo Universidad de Antioquia 149).



Tipo 2

Pedestal rectangular y ancho en el cual reposan, demarcados, los pies (en Colección visual: Friedemann 7).

Subtipo 2b

Pedestal rectangular y ancho sobre el cual se ata, por las pantorrillas, la talla antropomorfa (Museo Universidad de Antioquia 142).

Ilustración 20. Estudio del pedestal

TIPO 1	TIPO 1B	TIPO 1C	TIPO 2
TIPO 2B	TIPO 3	TIPO 4	TIPO 5
TIPO 6		TIPO 6B	



Tipo 3

Los pies, demarcados, sostienen directamente la figura sobre el bastón (véase Colección visual: Casas 10, 18; Friedemann 2, 4; Museo del Oro A00504, A00527; Gotemburgo 1935.14.85; Museo Universidad de Antioquia 120).

Tipo 4

Forma excepcional de conexión en la cual la escultura está invertida, de modo que la cabeza se posa sobre el bastón (en Colección visual: Museo del Oro A00513).

Tipo 5

Unión de dos figuras antropomorfas, una de ellas invertida, de modo que el empalme con la vara lo hacen los pies de una y la cabeza de la otra (véase Colección visual: Museo del Oro A00510).

Tipo 6

Talla antropomorfa doble —en forma de Jano o de dos figuras siamesas— que se une al bastón exactamente como las piezas de una sola figura. El diámetro del pedestal coincide con el ancho del madero en el que se tallaron las figuras.

Tipo 6b

Como en el tipo 3, el pedestal se ha omitido y la figura doble se ha tallado en equilibrio sobre el bastón.

La cabeza-soporte

Hay tallas antropozoomorfas modernas sobre cuyas cabezas se ha esculpido un animal. Las cabezas además ostentan una serie de patrones frecuentes que el escultor utiliza para conectar la talla zoomorfa a la talla principal.

Tipo 1: Rectangular horizontal

La parte superior de la cabeza sirve de pedestal y da origen a una figura tallada encima de ella. La forma se caracteriza por presentar en la superficie rectangular, plana y larga (véase Colección visual: Friedemann 7, 8; Montes de Oca ref. 01“Oso”, 02 Guatín”).

Tipo 2: Rectangular vertical

Consiste en una cabeza vertical muy alargada, en comparación con el resto del cuerpo (en Colección visual: Museo del Oro A00515; Caicedo ref. 03 “Mico”).

Tipo 3: Triangular

Como su nombre lo indica, esta cabeza-soporte poligonal presenta tres lados, uno de ellos desproporcionadamente largo (en Colección visual: Caicedo ref.02 “Oso”).



Tipo 4: Puntal

Este tipo de cabeza se convierte en el poste de amarre de una figura zoomorfa (véase Colección visual: Museo del Oro A00523 - Caicedo ref. “Mico03”, “Oso01”, “Oso hormiguero 02”).

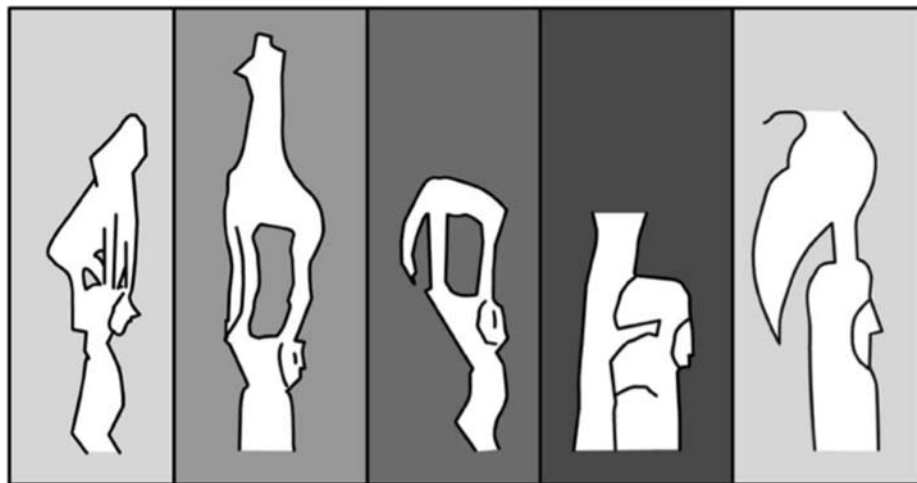


Ilustración 21. Estudio de la cabeza como soporte

Conclusiones generales sobre la estética del bastón tutelar chocó

El análisis de los elementos tipológicos característicos de las esculturas chocoes permite sacar una serie de conclusiones precisas:

- Mediante el método numérico aplicado a 68 unidades se detectaron las categorías equiforme, longiforme e hiperlongiforme, que he llamado *estilos teóricos*. Como los bastones son piezas únicas, no fabricadas en serie, sus medidas no son estandarizadas, por lo cual fue necesario hacer aproximaciones.
- La caracterización morfológica se sustenta en los componentes estéticos a partir del análisis y la comparación de rasgos particulares de las piezas y del discernimiento de relaciones entre ellas.

A partir de la noción de Perrois (1977: 74) con respecto al patrón, surgieron rasgos fundamentales inalterables, presentes en piezas elaboradas entre 1927 y 2000, lapso de “recolección”¹⁷ de las figuras de la muestra que me ocupa. Esta permanencia de formas me

17 Las fechas se estipularon de acuerdo con la época en que se hicieron las diferentes recolecciones de las piezas. Sin embargo, está en deuda establecer la fecha ‘real’ de las tallas.



permitió establecer los parámetros estéticos de la estatuaria chocó. Debo advertir que la representación del pene y de las coronas que adornaban las cabezas de las estatuas parece haberse perdido. Según los datos que arroja el análisis de la colección, y de acuerdo con la datación en las fichas del Museo de Culturas del Mundo de Gotemburgo, estos diseños constan en las tallas recogidas por los antropólogos en 1927 y 1935, pero no figuran en las tallas que Wassén recogió en 1955. Debido a la carencia de información sobre los objetos de las otras colecciones, no es posible tampoco dar una fecha aproximada del momento en que dejaron de aparecer estos elementos, sin embargo no están representados en las esculturas del último decenio del siglo xx, de la colección del Museo del Oro.

- Los bastones emberáes y waunanas comparten rasgos estéticos similares, como es el caso del bastón waunana de la región de Togromá del bajo San Juan (véase Colección visual: Casas 9) y el emberá del norte del Chocó (Museo Universidad de Antioquia, 142). Así, pese a sus diferencias culturales y geográficas, ambos grupos étnicos comparten una estética análoga.
- Las coincidencias entre los bastones sagrados del pueblo chocó no son producto del azar, sino de las creencias y tradiciones, cuyo conjunto configura la *estética chocó*, propia del Canto de Jai.
- El estudio morfológico propuesto aquí equivale a traducir al sistema métrico las medidas que los chocoes utilizan para tallar sus esculturas.

