



RedList
ListaRoja
ICOM

Bienes culturales latinoamericanos en peligro

Latin-American Cultural Objects at Risk



INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS
CONSEIL INTERNATIONAL DES MUSEES

**CON EL APOYO DE /
WITH THE SUPPORT OF**

**Ministerio de Relaciones Exteriores
de los Países Bajos**
The Netherlands Ministry of Foreign Affairs



Prins Claus Fonds *voor*
Cultuur en Ontwikkeling

Prince Claus Fund *for*
Culture and Development

Fondation Prince Claus *pour la*
Culture et le Développement



Danish Center for Culture and Development

Center for Kultursamarbejde med Udviklingslandene (CKU)

Lista Roja
de bienes culturales
latinoamericanos
en peligro

Red List of Latin-
American Cultural
Objects **at Risk**

Situación geográfica de las principales categorías de objetos prehispánicos en peligro

Geographical Location of the Main Categories of Pre-Columbian Objects at Risk

Los objetos coloniales provienen de todos los países de América Latina
Colonial objects are found in all Latin-American countries



Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro

ALTO AL TRÁFICO ILÍCITO DEL PATRIMONIO CULTURAL

En América Latina, el saqueo de sitios arqueológicos y los robos en los museos y edificios religiosos siguen causando pérdidas irreparables al patrimonio del continente y de la humanidad. Los objetos se sustraen inescrupulosamente de su contexto histórico para satisfacer la creciente demanda internacional de antigüedades.

Confrontada a esta situación de emergencia, la comunidad internacional de profesionales del patrimonio⁽¹⁾ ha establecido una *Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro* para contribuir a frenar el comercio ilícito de bienes culturales.

Esta lista contiene 25 ejemplos de categorías específicas de patrimonio cultural precolombino y colonial que son sistemáticamente saqueadas en América Latina y para las que existe una demanda considerable en el mercado ilegal de antigüedades.

Todas las categorías de objetos de la Lista Roja están protegidas por la ley, su exportación está prohibida y no pueden, bajo ninguna circunstancia, ser importadas o puestas a la venta. La Lista Roja es un llamado a los museos, casas de subastas, comerciantes de arte y coleccionistas para que dejen de comprar estos objetos.

La *Lista Roja* también está hecha para ayudar a los agentes de aduanas, a la policía y a los negociantes de arte a identificar dichos objetos.

Esta es una lista de los tipos de objetos provenientes de América Latina que corren mayor peligro de ser robados. **No es de ningún modo exhaustiva. Tomando en cuenta la gran variedad de objetos, estilos y períodos, todas las antigüedades provenientes de América Latina deberían considerarse como bienes de origen sospechoso.**

(1) Esta *Lista Roja* fue establecida por un grupo de 60 profesionales de los museos y del patrimonio provenientes de América y Europa. Este taller, celebrado en Bogotá en Abril de 2002, fue organizado conjuntamente por el ICOM y el Ministerio de Cultura de Colombia.

Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk

STOP ILLICIT TRAFFICKING IN HERITAGE

In Latin America, looting of archaeological sites and thefts from museums and religious edifices are inflicting irreparable damage on the heritage of the continent and of mankind as a whole. Objects are being wantonly removed from their historical context to satisfy the growing international demand for antiquities.

Faced with an emergency situation, the international community of heritage professionals⁽¹⁾ has drawn up a *Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk* to help put a stop to the illicit trade in cultural property.

This list contains 25 examples of specific pre-Columbian and Colonial heritage categories which are systematically looted throughout Latin America and are in great demand on the illegal antiquities market.

All the categories of object in the Red List are protected by legislation and banned from export, and may under no circumstances be imported or put on sale. The Red List is an appeal to museums, auction houses, art dealers and collectors not to acquire these objects.

The *Red List* is also designed to help customs officials, police officers and art dealers to identify them.

This is a list of the types of object from Latin America which are particularly at risk and most likely to be stolen. **It is in no way exhaustive. Because of the tremendous variety of objects, styles, and periods, any antiquity from Latin America should be viewed with suspicion.**

(1) This *Red List* was drawn up by a group of 60 heritage and museum professionals from America and Europe at a workshop which took place in Bogota in April 2002 and was jointly organized by ICOM and the Colombian Ministry of Culture.

SUMARIO

Objetos prehispánicos

Categoría	Subcategoría	Ejemplos	Página
CERÁMICA	Vasijas	Vasijas policromas mayas	8
		Urnas amazónicas	10
		Vasijas Moche (Perú)	12
	Figuras	Figuras Nayarit (México)	14
	Figuras y vasijas Jama Coaque (Ecuador)	16	
LÍTICO	Piedras de moler (metates)	Piedras de moler escultóricas	18
	Relieves	Estelas mayas	20
	Máscaras	Máscaras teotihuacanas (México)	22
	Estatuas	Estatuas de San Agustín (Colombia)	24
JADE	Colgantes y figurillas	Colgantes hacha	26
		Figurillas olmecas (México)	28
		Colgantes placa mayas	30
METALES	Máscaras	Máscaras Tumaco-Tolita	32
	Colgantes	Colgantes águila	34
MADERA	Vasos ceremoniales	Keros incas	36
	Utensilios rituales	Tabletas para alucinógenos	38
	Esculturas	Remos labrados (Perú)	40
TEXTILES	Tejidos de plumas	Tejidos de plumas Nasca, Chimú y Wari (Perú)	42
	Telas	Telas Paracas, Wari, Chimú y Chancay (Perú)	44

Objetos coloniales

ESCULTURA	Esculturas policromadas de madera	Esculturas religiosas coloniales	48
	Esculturas de marfil	Cristos de marfil (México)	50
	Esculturas de fibra vegetal	Estatuas de pasta de maíz (México)	52
PINTURA	Óleos	Cuadros de escuela mexicana y guatemalteca	54
		Cuadros religiosos cuzqueños y quiteños	56
PLATERIA	Platería religiosa	Platería religiosa	58

Legislación para la protección del patrimonio cultural 62

Agradecimientos 66

Bibliografía general 68

TABLE OF CONTENTS

Pre-Columbian Objects

Category	Sub-category	Examples	Page
CERAMICS	Vessels	Maya Polychrome Vessels	8
		Urns from the Amazon River Region	10
		Moche Vessels (Peru)	12
	Figures	Nayarit Figures (Mexico)	14
		Jama Coaque Figures and Vessels (Ecuador)	16
LITHICS	Grindstones	Openwork Grindstones	18
	Reliefs	Maya Stelae	20
	Masks	Teotihuacan Masks (Mexico)	22
	Statues	San Agustin Statues (Colombia)	24
JADE	Pendants and figurines	<i>Hacha</i> [axe] Pendants	26
		Olmec Figurines (Mexico)	28
		Maya Pendants	30
METALS	Masks	Tumaco-Tolita Masks	32
	Pendants	Eagle Pendants	34
WOOD	Ceremonial Beakers	Inca Keros	36
	Ritual Utensils	Snuff Trays	38
	Sculptures	Carved Oars (Peru)	40
TEXTILES	Feather Weavings	Nasca, Chimu and Wari Feather Weavings (Peru)	42
	Fabrics	Paracas, Wari, Chimu and Chancay Textiles (Peru)	44

Colonial Objects

SCULPTURE	Polychrome Wood Sculptures	Colonial Religious Sculptures	48
	Ivory Sculptures	Ivory Christ (Mexico)	50
	Vegetal Fiber Sculptures	Corn-Stem Paste Figures (Mexico)	52
PAINTING	Oil Paintings	Mexican and Guatemalan Paintings	54
		Cuzco and Quito Paintings	56
SILVER CRAFTS	Liturgical Silver Objects	Liturgical Silver Objects	58

Legislation on the Protection of Cultural Heritage

62

Acknowledgments

67

General Bibliography

68



*Figura Nayarit / Nayarit figure,
Museo Nacional de Antropología, México*

© Museo Nacional de Antropología

> Ver página / see page 15

Derecha / right:

*Vasija Jama Coaque / Jama Coaque figure,
Museo Antropológico del Banco Central,
Colección Banco Central del Ecuador*

© Banco Central del Ecuador

> Ver página / see page 17



OBJETOS PREHISPÁNICOS

La siguiente sección enumera categorías de objetos culturales prehispánicos que corren un serio riesgo de ser robados o saqueados. Esta lista no es en ningún modo exhaustiva. Debido a la fuerte demanda de antigüedades en el mercado, se debe aplicar un especial cuidado en verificar la legalidad de cualquier tipo de objeto prehispánico, asegurándose que no provenga de robos o saqueos.



PRE-COLUMBIAN OBJECTS

The following section lists categories of pre-Columbian cultural objects particularly at risk from looting and theft. It is in no way exhaustive. Due to the high demand for antiquities on the market, the legal status of any type of pre-Columbian object should be ascertained, in order to make sure it has not been looted or stolen.

Cerámica

Vasijas

Vasijas policromas mayas

Origen

Belize, Guatemala, Honduras y México.

Características

La cultura Maya se extendió por la península de Yucatán y el estado de Chiapas en México, por todo Guatemala y Belize, y por el oeste de Honduras.

La cerámica fina policroma maya proviene de yacimientos del Período Clásico (250 a 850 d.C.), de sepulturas de personajes de alto rango.

Presenta una gran variedad de formas y estilos. Los más frecuentes son vasos cilíndricos y grandes platos que pueden tener patas y tapaderas. Los vasos cilíndricos suelen medir entre 12 y 30 cm de alto y los platos entre 20 y 30 cm de diámetro.

La decoración pintada puede ir sobre una capa de estuco blanco o crema, o bien sobre un color anaranjado. El dibujo se suele hacer con una línea negra o incisa. Se usan sobre todo el rojo y el naranja que pueden variar en intensidad formando varios tonos, el blanco o crema, el negro, y a veces tonos rosas y azules.

Los vasos más antiguos presentan el uso del rojo y negro sobre naranja, con algunas veces una decoración modelada y saliente.

Las vasijas más conocidas y codiciadas son aquellas con figuras humanas en escenas e inscripciones. Los temas más frecuentes se refieren a ceremonias religiosas y políticas. Suele ser característica la presencia de un personaje principal de alto rango ricamente ataviado, que está de pie o sentado con las piernas cruzadas sobre un trono o una banqueta ceremonial. Le acompañan otros personajes secundarios, como guerreros, sirvientes o prisioneros que suelen estar de pie.

Es habitual que entre los personajes se intercalen inscripciones jeroglíficas explicando la escena. Hay un grupo de vasos denominados "de estilo códice" con detalladas inscripciones en negro sobre crema, similares a las que aparecen en los códices y las estelas.

Urgencia de la situación

Los vasos son una de las mayores y mejores fuentes de la historia y la cultura Maya. Son esenciales para el entendimiento del mundo mitológico maya, de su ideología y de su sistema

Ceramics

Vessels

Maya Polychrome Vessels

Origin

Belize, Guatemala, Honduras and Mexico.

Characteristics

Maya culture extended throughout the Yucatan Peninsula, the state of Chiapas in Mexico, Guatemala, Belize and western Honduras.

Fine Maya polychrome ceramics come from tombs of high-ranking personages dating from the Classic Period (250 to 850 AD).

Maya vessels have a wide range of shapes and styles. The most common are cylindrical vases and large plates with supports and lids. Cylindrical vases are between 12 and 30 cm high and dishes are between 20 and 30 cm in diameter.

These objects' painted decoration is set against a white or cream stucco layer or an orange background. Black lines or incisions are used for sketching. Different shades of red and orange are customary, as well as white, cream, black, pink and blue.

The most ancient vessels, which at times feature modeled decorations, are red and black on an orange background.

The best-known and most popular vessels are those featuring human figures with scenes and hieroglyphs. Religious and political ceremonies are the most common themes. There is usually a high-ranking figure wearing lavish dress, standing or sitting with crossed legs over a throne or a ceremonial bench. This character is surrounded by secondary figures such as warriors, servants and prisoners, which are usually portrayed in a standing position.

Hieroglyphic inscriptions explaining the scene are commonly found between the characters. There is a group of vessels known as 'Codex style' vases that feature detailed inscriptions in black on a cream background, very similar to those appearing in Maya stelae and codex.

The Urgency of the Situation

Vessels are invaluable sources of information about Maya history and culture. They are essential to the understanding of the Maya belief system, mythology, and ideology. They are sources of historical knowledge as they also recount the lives of the characters represented in them.



Vasija maya policroma, cerámica, 15,5 x 16,5 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

Maya polychrome vessel, ceramic, 15.5 x 16.5 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

© Museo Nacional de Arqueología y Etnología



Vasija maya policroma, cerámica, alto: 12,5 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

Maya polychrome vessel, ceramic, high: 12.5 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

© Stuart Rome



Vasija maya policroma, cerámica, alto: 30,5 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

Maya polychrome vessel, ceramic, high: 30.5 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

© Stuart Rome



Vasija maya policroma, cerámica, diámetro: 29,2 cm, Museo Regional de Antropología de Mérida, México

Maya polychrome vessel, ceramic, diameter: 29.2 cm, Museo Regional de Antropología de Mérida, Mexico

© Stuart Rome

de creencias. Narran también los hechos en los que participaron los personajes, por lo que pueden ser también fuentes de historia.

Una sola vasija puede darnos una notable información sobre la vida y la función del personaje difunto en cuya tumba se encontró. Si se saca fuera de este contexto funerario y se desconoce el lugar exacto de procedencia, se pierde la mayor parte de esta información.

Alrededor de 1970 se ha desarrollado un mercado en torno a este tipo de cerámica con numerosos saqueos y tráfico ilícito. Esto ha tenido repercusiones catastróficas en los sitios arqueológicos, ya que los saqueadores, en su búsqueda de sepulturas, han excavado túneles en los edificios, destruyendo monumentos y tumbas y arruinando para siempre la posibilidad de reconstruir la historia.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Belice, Guatemala, Honduras y México, p. 62

Bibliografía

- Gallenkamp, Charles, & Johnson, R.E. *Maya, Treasures of an Ancient Civilization*. New York, Abrams, 1985.
- Schmidt, Peter; Garza, Mercedes de la, & Nalda, Enrique (coord.). *Maya*. New York, Rizzoli ed., 1998.

One single vessel can provide considerable information about the life and activities of the person in whose tomb it was found. Most of this information can be lost if the object is taken away from its funeral context, making its exact place of origin unknown.

A market for this type of object started developing around 1970 with items obtained through looting and illicit trafficking. Archaeological sites have been deeply affected as looters, in their search for tombs, excavate tunnels in the buildings, destroying monuments and tombs, and forever hindering the reconstruction of history.

Legislation Protecting these Objects

See Belize, Guatemala, Honduras and Mexico, p. 62

Bibliography

Cerámica

Vasijas

Urnas amazónicas

Origen

Brazil, Colombia, Ecuador y Venezuela.

Características

Aunque las urnas funerarias pueden aparecer en toda la región amazónica, hay pocos estudios, siendo las más conocidas y en peligro las brasileñas, que se dividen en cuatro tipos según la región de origen: Marajoará (isla de Marajó), Macará, Cunani (Estado de Amapa) y Guarita (principalmente en el río Urubú).

Hay pocas excavaciones científicas y cronológicas, pudiendo fecharse entre el 500 y el 1500 d.C.

Se usaban para contener cenizas y restos humanos. Su tamaño oscila entre los 30 y los 85 cm de alto, y se caracterizan por su forma más o menos globular con profusa decoración geométrica.

Las urnas Marajoará o Marajó son globulares con una boca ancha y una intrincada decoración geométrica incisa y pintada en blanco, rojo y ocre, con escasos elementos ligeramente sobresalientes. Mirando con atención, se distinguen rasgos humanos esquemáticos, sobre todo rostros humanos; también animales como tortugas, aves o serpientes y figuras con rasgos humanos y animales.

Las urnas Macará son grandes y tienen forma de animales y de figuras humanas. Éstas últimas, las más frecuentes, tienen un cuerpo cilíndrico del que sobresalen brazos y piernas, los brazos doblados de manera forzada y apoyados en las rodillas, y una tapadera que representa una cabeza. De sexo masculino y femenino, están sentados en taburetes. Las urnas en formas animales son oblongas con la abertura en la espalda y cuatro patas. Presentan líneas geométricas y restos de pintura blanca, negra, amarilla y roja.

Las urnas Guarita son de cuerpo cilíndrico, ancho en la base, y representan figuras humanas esquemáticas con los brazos, piernas y rostro algo sobresalientes. Tienen una tapadera que representa la cabeza o su tocado.

Las urnas Cunani son pequeñas, de cuerpo cilíndrico algo globular con boca ancha. La superficie presenta una decoración geométrica incisa y pintada de blanco y rojo. Representan seres humanos esquemáticos, con el rostro en el cuello de la vasija y los brazos y piernas en el cuerpo. Pueden tener orificios en la base.

Ceramics

Vessels

Urn from the Amazon River Region

Origin

Brazil, Colombia, Ecuador and Venezuela.

Characteristics

Funerary urns have not been studied in depth in spite of the fact that they are found throughout the Amazon region. Brazilian funerary urns are the best known and most endangered of all. They are classified in four different types according to the region they are issued from: Marajoará (Marajó island), Macará, Cunani (Amapa state), and Guarita (mostly in the Urubu river).

Even though scientific and chronological excavations are limited, urns can be dated from 500 to 1500 AD.

Urn were used to keep ashes and human remains. They range from 30 to 85 cm in height and are characterized by a more or less globular shape and intricate geometric decoration.

Marajoará or Marajó urns are globular with a wide mouth and intricate incised geometric decoration painted in white, red, and ochre with a few slightly protruding elements. Schematic human features can be distinguished, particularly human faces, and animals such as turtles, birds, snakes and figures with human and animal features.

Macará urns are big and in the shape of animals and human figures. Those in the shape of human figures, which are much more common, are cylindrical with protruding arms and legs. The arms are usually folded in a forced manner and placed on the knees. The lids portray the head. Human depictions can be both male and female and they are mostly portrayed seated on stools. Zoomorphic urns are oblong with an opening in the back and four legs. They feature geometric designs and remains of white, black, yellow and red paint can be identified.

Guarita urns have cylindrical bodies, which are wide in the base and represent schematic human figures with arms, legs and protruding faces. They have lids that represent a head or head-dress.

Cunani urns are small, with cylindrical and somewhat globular bodies and a wide mouth. The surface shows incised geometric decoration painted in red and white. They represent schematic human figures with their faces in the neck of the vessel and the arms and legs in the body. They can also have holes in the base.



Urna Marajoará, cerámica, alto: 84 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brasil
Marajoará urn, ceramic, high: 84 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brazil

© Museu Paraense Emílio Goeldi



Urna Macará, cerámica, alto: 66 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brasil
Macará urn, ceramic, high: 66 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brazil

© Museu Paraense Emílio Goeldi



Urna Guarita, cerámica, alto: 45,5 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brasil
Guarita urn, ceramic, high: 45.5 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brazil

© Museu Paraense Emílio Goeldi



Urna Cunani, cerámica, alto: 78 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brasil
Cunani urn, ceramic, high: 78 cm, Museu Paraense Emílio Goeldi, Brazil

© Museu Paraense Emílio Goeldi

Urgencia de la situación

La enorme extensión del área amazónica, selvática y poco accesible, dificultan el conocimiento de los yacimientos, así como las exploraciones o excavaciones científicas, de manera que en cualquier momento puede aparecer un nuevo cementerio con urnas de un estilo algo diferente. Estas características favorecen también el saqueo y el comercio ilegal. En el caso de la isla de Marajó, de gran tamaño como cada una de las subzonas, las urnas aparecen espontáneamente al cultivar la tierra, lo que hace difícil su recuperación y control.

Se encuentran en el comercio sobretodo desde la década de 1970, ya que han sido y todavía son muy apreciadas por su rareza y escasez, lo que ha contribuido a que sean buscadas en el Amazonas.

Las urnas se venden en las tiendas de antigüedades y por internet en el mercado internacional. Muchas están en colecciones privadas en Brasil, no están registradas legalmente y son potenciales objetos de comercio ilícito.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Brasil, Colombia, Ecuador y Venezuela, p. 62

Bibliografía

- McEwan, Colin, Barreto, Cristina & Neves, Eduardo (eds.). *Unknown Amazon*. London, British Museum Press, 2001.
- Meggers, Betty J. & Evans, Clifford. *Archaeological Investigations at the Mouth of the Amazon*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Bureau of American Ethnology, Bulletin 167, 1957.

The Urgency of the Situation

Studying sites and carrying out explorations or scientific excavations becomes difficult due to the limited accessibility of the vast Amazon area. A new funeral site containing urns of a completely different style could be found anytime. These characteristics encourage the looting and illicit trafficking of such objects. In the case of the Marajó island, which is of considerable size such as the other sub-zones, urns can be found while cultivating the earth, which makes their monitoring and recuperation difficult.

These urns have been commercially exploited since the seventies, as they are particularly valued for their rarity and scarcity. For this reason, searches for them are conducted in the Amazon region.

They are sold in antique shops and over the Internet at an international level. Many belong to private collections in Brazil and are not legally registered, which exposes them to illicit trafficking.

Legislation Protecting these Objects

See Brazil, Colombia, Ecuador and Venezuela, p. 62

Bibliography

Cerámica

Vasijas

Vasijas Moche (Perú)

Origen

Costa norte del Perú.

Características

Las vasijas Moche proceden en su mayoría de las sepulturas de los departamentos de Lambayeque, de La Libertad y del norte del departamento de Ancash en la costa norte de Perú. Los ejemplares más significativos fueron producidos entre el 200 y el 700 d.C.

La cerámica ceremonial de la cultura Moche o Mochica, se caracteriza por los vasos globulares con escenas figurativas pintadas y las vasijas con representaciones escultóricas naturalistas de personajes, animales y escenas. En general se usan dos colores: crema y marrón rojizo o rojo "ladrillo". Tienen un asa estribo sobre el cuerpo globular, o en la parte posterior o lateral en el caso de las vasijas escultóricas.

De tamaño variable, suelen medir unos 35 cm de alto por 20 cm de diámetro.

Las vasijas globulares con asa estribo suelen tener la superficie lisa y la decoración pintada, aunque también pueden tener la decoración en un muy bajo relieve con fondo crema. Los temas decorativos incluyen escenas figurativas muy variadas: guerra, ceremonias, caza, pesca, sacrificio, en las que se reconocen guerreros, sacerdotes y en menor cantidad mujeres. Pueden también presentar decoraciones geométricas, más frecuentes en las piezas tardías, con líneas y curvas, volutas, triángulos, motivos escalonados o en zigzag.

Las vasijas escultóricas representan personajes en diferentes actitudes, guerreros con sus armas, prisioneros con las manos atadas, personajes mitológicos con los colmillos del felino. Pueden representar escenas eróticas o de sacrificio. Son famosos los vasos retratos que adoptan la forma de una cabeza humana de rasgos muy realistas, y muy frecuentes los que adoptan formas de animales terrestres y marinos, vegetales, templos y montañas, en los mencionados colores crema y rojizos. En algunas ocasiones, las vasijas escultóricas están hechas en un brillante color negro.

Aunque las vasijas Moche son las más apreciadas y conocidas, existen otras vasijas escultóricas similares, algunas con más colores, de las culturas Virú, Recua, Salmar, etc., procedentes de los distintos valles de la costa norte del Perú e incluso de la costa sur del Ecuador, con unas fechas algo más antiguas o similares.

Ceramics

Vessels

Moche Vessels (Peru)

Origin

Northern coast of Peru.

Characteristics

Moche vessels are generally found in tombs located in the northern, coastal departments of Lambayeque and La Libertad, and in the north of the Ancash department, Peru. The most important items date from between 200 and 700 AD.

Best-known Moche or Mochica ritual ceramics include globular vessels portraying painted figurative scenes and vessels shaped in the form of naturalistic representations of human figures, animals and scenes. The two predominant colors are cream and red-brown or brick red. Globular vessels feature stirrup-spouts over the body whereas in the other vessels stirrup-spouts are located in the rear or sides.

Although they vary in size, vessels average 35 cm in height and 20 cm in diameter.

Stirrup-spout globular vessels feature a smooth surface and painted decoration although sometimes they are worked in low relief over a cream-colored background. Decoration consists of a wide range of figurative scenes dealing with activities such as war, ceremonies, hunting, fishing and sacrifices. These images portray warriors, priests and a few women. Items from later periods also feature geometric decorations such as lines, curves, spirals, triangles, ladder-like motifs and zigzags.

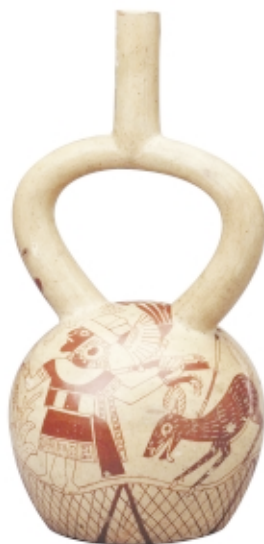
Vessels in the shape of figures portray warriors with weapons, prisoners with tied hands, mythological characters with feline fangs. They also feature erotic scenes or sacrifices. Portrait jars in the shape of a human head with realistic facial features are also well-known. Cream and red-brown vessels in the shape of animals, sea creatures, vegetables, temples and mountains are extremely common. Some of these are entirely black.

Moche vessels are the best-known and most valued but other similar vessels in the shape of figures, featuring brighter colors, exist. They are issued from the Virú, Recua, and Salinar cultures from the different valleys of the northern coast of Peru and the southern coast of Ecuador. They usually date from earlier periods or are contemporary with Moche vessels.



*Vasija Moche, cerámica, 33 x 17 cm,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú*
*Moche vessel, ceramic, 33 x 17 cm,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú*

© Instituto Nacional de Cultura



*Vasija Moche, cerámica, 35 x 18 cm,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú*
*Moche vessel, ceramic, 35 x 18 cm,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú*

© Instituto Nacional de Cultura



*Vasija Moche, cerámica, 29 x 18 cm,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú*
*Moche vessel, ceramic, 29 x 18 cm,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología
e Historia del Perú*

© Instituto Nacional de Cultura

Urgencia de la situación

Estas vasijas suelen tener un cuidadoso modelado y un dibujo preciso y suelto en las escenas pintadas, por lo que alcanzan una alta perfección en las formas y escenas. Son muy apreciadas por su belleza y por su capacidad descriptiva, razón por la cual alcanzan altos precios en el mercado.

Al valor estético se une un alto valor científico, ya que nos describen con precisión las costumbres y ritos de los antiguos moches. Como cada pieza suele estar relacionada con otras en un contexto generalmente funerario, la separación de sus compañeras y de su contexto le hace perder parte de su capacidad informativa.

Las formas en mayor peligro son las botellas de asa estribo pintadas con escenas rituales o las de cuerpo escultórico.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Perú, p. 65

Bibliografía

- Donnan, Christopher B. & McClelland, Donna. *Moche Finesline Painting: Its Evolution and its Artist*. Los Angeles, UCLA, Fowler Museum of Cultural History, 1999.
- Donnan, Christopher B. & McClelland, Donna. *The Burial Theme in Moche Iconography*. Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1979.
- Larco Hoyle, Rafael. *Los Mochicas*. Lima, Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, 2001.

The Urgency of the Situation

These vessels are modeled with care and painted scenes are drawn with precision and skill, which accounts for the highly perfected shapes and scenes. They reach a very high price on the market, as they are greatly appreciated for their beauty and for their descriptive value.

They are also remarkable for their scientific interest as they accurately describe the customs and rituals of ancient Moches. Objects found in funeral sites are closely related to one another. Therefore, a piece that is separated from the others and taken out of context loses its potential to be informative.

Stirrup-spout vessels featuring painted ritual scenes and vessels in the shape of figures are in particular danger.

Legislation Protecting these Objects

See Peru, p. 65

Bibliography

Cerámica

Figuras

Figuras Nayarit (México)

Origen

Occidente de México.

Características

En prácticamente toda la extensión del Estado de Nayarit se desarrolló la cultura llamada de "Las tumbas de Tiro", caracterizada por sepulturas donde han sido encontradas estas figuras huecas de arcilla, denominadas "figuras de Nayarit", "figuras huecas" o "figuras funerarias".

Aunque la mayoría de las figuras provienen del saqueo, los arqueólogos consideran que pertenecen a los períodos Formativo Tardío y Clásico Temprano, por lo que se hicieron entre el 300 a.C. y el 500 d.C.

Por lo general representan figuras humanas de dimensiones muy variables. Las más grandes pueden medir alrededor de 1,2 m y las más pequeñas 10 cm. Están hechas de una pasta de tonalidades que varían del café oscuro o rojizo al color crema.

Los personajes más comunes son guerreros armados, hombres o mujeres de pie o sentados, figuras que sostienen vasijas, mujeres embarazadas o con niños y parejas. Los cuerpos son anchos y las piernas desproporcionadamente gruesas. Las caras son alargadas con ojos almendrados, nariz fina y boca horizontal entreabierta que en algunos casos deja ver los dientes.

Todas las figuras de Nayarit están modeladas con aplicaciones de pastillaje. En su mayoría se distinguen por su decoración pintada en tonalidades rojas, blancas, amarillas y ocasionalmente negras, que consiste en pinturas faciales y corporales, peinados y tocados o diseños de tejidos. Como ornamento característico lucen hileras de argollas a lo largo de los lóbulos de las orejas.

Urgencia de la situación

El saqueo de estas piezas se remonta al siglo XIX y son muy pocas las exploraciones arqueológicas que han recuperado estos objetos mediante métodos científicos. La gracia e ingenuidad de las figuras y lo anecdótico de su estilo que nos permite imaginarnos una sociedad perdida, hace que estas piezas tengan una buena acogida en el mercado.

La problemática en la región proviene de la escasa información que tenemos sobre las culturas del occidente de México, tanto por la ausencia de escritura prehispánica

Ceramics

Figures

Nayarit Figures (Mexico)

Origin

Western Mexico.

Characteristics

The "Shaft Tomb" culture, characterized by tombs containing the hollow clay figures known as "Nayarit figures", "hollow figures" or "funeral figures", developed throughout the state of Nayarit.

Although most of the figures are the product of looting, archaeologists have determined that they pertain to the Late Formative and Early Classic periods, from 300 BC to 500 AD.

In general, they represent human figures of different sizes. The biggest ones measure approximately 1.2 m whereas the smallest ones can measure 10 cm. They are made of paste in shades ranging from dark brown to red and cream.

Common representations include warriors with weapons, men and women in standing or sitting position, figures holding vessels, pregnant women, women with children or couples. Their bodies are wide and their legs disproportionately big. Their faces are long with almond shaped eyes, a fine nose and a horizontal half-open mouth which in some cases shows teeth.

All Nayarit figures are modeled and decorated using the appliqué technique. For the most part, they are known for their painted decoration in shades of red, white, yellow and sometimes black featuring facial and body paintings, hairdos and head-dresses or textile motifs. They wear multiple rings in their ear lobes.

The Urgency of the Situation

The looting of these items started in the 19th century and there are very few archaeological expeditions that have found these objects through scientific methods. The grace and ingenuity of these figures and their anecdotic style, allow us to imagine a lost society, accounting for the high market demand for these pieces.

The problem lies in that there is little information regarding the cultures of western Mexico, because they left no written accounts and there are very few remnants of these cultures. Scientific information regarding these cultures is lost due to looting, which hinders the advancement of science and accounts for these archaeological items' lack of value as a testimony of cultural processes.



Figura Nayarit, cerámica, 40,3 x 19,5 cm,
 Museo Nacional de Antropología, México
Nayarit figure, ceramic, 40.3 x 19.5 cm,
 Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología



Figura Nayarit, cerámica, 33,8 x 18,2 cm,
 Museo Nacional de Antropología, México
Nayarit figure, ceramic, 33.8 x 18.2 cm,
 Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología



Figura Nayarit, cerámica, 20,2 x 13 cm,
 Museo Nacional de Antropología, México
Nayarit figure, ceramic, 20.2 x 13 cm,
 Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología

en la región como por los pocos vestigios no saqueados que nos han quedado. El saqueo hace que se pierda toda la información científica disponible acerca de estas culturas, impidiendo el avance científico y haciendo que el material arqueológico pierda su valor de testimonio de procesos culturales.

El Estado de Nayarit, junto con las otras entidades del occidente de México donde se desarrolló la cultura de las Tumbas de Tiro (Jalisco y Colima, donde se encuentran similares figuras huecas de color rojo en formas de personajes, perros o frutos como calabazas), es uno de los más saqueados, considerándose que el 90% de las figuras de barro que conocemos procede de estas excavaciones ilícitas. Todos los sitios que no suelen estar asociados a restos arquitectónicos se encuentran en los campos de cultivo y potreros. Con el desarrollo turístico y las urbanizaciones, el saqueo se ha intensificado notoriamente.

Legislación protectora de estos objetos

Ver México, p. 64

Bibliografía

- Foster, M.S. & Weigand, P. *The Archaeology of West and Northwest Mesoamerica*. London, Westview Press, 1985.
- Lévine, Daniel. *Contribution à l'archéologie de l'Ouest Mexicain: Etats de Colima, Jalisco, Nayarit*. Paris, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1984.

The state of Nayarit, along with other entities in western Mexico where the Shaft Tomb culture developed (Jalisco and Colima, where similar hollow red figures in the shape of humans, dogs, and fruits such as pumpkins are found) is one of the most affected by looting as 90% of clay figures come from illegal excavations. All sites that are not related to architectural remains are found in agricultural fields and cattle ranches. Looting has intensified due to the development of tourism and urbanization.

Legislation Protecting these Objects

See Mexico, p. 64

Bibliography

Cerámica

Figuras

Figuras y vasijas Jama Coaque (Ecuador)

Origen

Costa de Ecuador.

Características

Las figurillas y vasijas en forma humana de cerámica son características de la cultura Jama Coaque, que se desarrolló en torno al sector de San Isidoro, en el norte de la provincia de Manabí, Ecuador. Su producción perduró durante todo el período de desarrollo de esta cultura, entre el 300 a.C. y el 300 d.C., aunque pueden continuar hasta el 1500 d.C. La gran mayoría se ha encontrado de manera casual en contextos funerarios.

Son figuras, vasijas en forma humana y figuras adosadas a vasijas o bien unidas a ellas por canaletes o asas estribo. Miden entre 10 y 35 cm de altura. Son muy numerosas, de formas extremadamente variadas y se caracterizan por el refinado naturalismo con el cual han sido realizadas. Representan personajes ricamente ataviados como sacerdotes y jefes, guerreros, músicos, artesanos, mujeres y otros personajes. Las representaciones de animales, más raras, suelen incluir felinos.

Estas figuras se reconocen por sus proporciones más bien gruesas, su cara redonda de frente amplia, ojos grandes y nariz ancha y una gran preocupación por la apariencia personal: con deformación craneana intencionada, vestimentas y tocados sofisticados, y con una gran cantidad de ornamentos, siendo los más frecuentes narigueras y orejeras sobrepuestas.

Estas figuras de arcilla han sido alisadas y decoradas con aplicaciones de pastillaje, antes de ser pintadas en rojo, amarillo, verde, blanco y negro sobre una base de pintura blanca. En algunas ocasiones conservan parte de los brillantes colores con que estaban pintadas.

En el resto de la costa de Ecuador e incluso el norte de Colombia, se desarrollaron en épocas similares otras culturas como Tumaco-Tolita (sur de Colombia y norte de Ecuador), Manabí, Chorrera o Manteña, de formas y características a veces tan parecidas que pueden confundirse. Son frecuentes las representaciones de figuras humanas huecas, generalmente femeninas, que son silbatos o flautas, con orificios para los dedos en el cuerpo y con la embocadura en la cabeza.

Ceramics

Figures

Jama Coaque Figures and Vessels (Ecuador)

Origin

The coast of Ecuador.

Characteristics

Ceramic figurines and vessels in the shape of human figures are representative of the Jama Coaque culture, which developed around the San Isidoro sector in the north of the Manabi province, Ecuador. They were crafted during the Jama Coaque culture time period, between 300 BC and 300 AD, but can be found up to 1500 AD. Most of them are issued from funeral sites.

They consist of anthropomorphic figurines and vessels as well as figures attached to vessels through tubes and stirrup spouts. They measure between 10 and 35 cm in height and are found in great numbers. Their shapes vary and they are known for the refined naturalism of their craftsmanship. They portray lavishly dressed characters such as priests and chiefs, warriors, musicians, artisans, and women. Animal representations such as felines are also found but are much less common.

These figures are usually bulky and have round faces with wide fronts and noses and big eyes. Particular emphasis is placed on personal appearance as they feature deliberate cranial deformations, sophisticated dress and head-dress, and a wide variety of ornaments including nose ornaments and ear spoons.

These clay figures were polished and decorated with applications before being painted in red, yellow, green, white and black on a white background. Sometimes, the original bright paint is still noticeable.

The rest of the coast of Ecuador and northern Colombia was home to other cultures such as Tumaco-Tolita (southern Colombia and northern Ecuador), Manabi, Chorrera or Manteña which developed during the same period. The shapes and characteristics of their pottery are so similar that they can often be confused. Representations of hollow human figures, usually women in the shape of flutes or whistles with finger holes in the body and the head are common.



Figura Jama Coaque, cerámica, 54 x 28 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

Jama Coaque figure, ceramic, 54 x 28 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

© Banco Central del Ecuador



Vasija Jama Coaque, cerámica, 29,3 x 23,9 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

Jama Coaque figure, ceramic, 29,3 x 23,9 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

© Banco Central del Ecuador



Figura Tumaco-Tolita, cerámica, 17,8 x 12,6 cm, Museo Nacional de Colombia, Colección ICANH
Tumaco-Tolita figure, ceramic, 17,8 x 12,6 cm, Museo Nacional de Colombia, Colección ICANH

© ICANH

Urgencia de la situación

Estas figuras, que aparecen con gran profusión desde hace mucho tiempo, son ahora todavía más buscadas y saqueadas. Algunas atraen por lo complicado de sus atuendos y ornamentaciones y otras, en cambio, por la sencillez y la exquisitez de su factura, así como por la variedad de su iconografía y formas.

Son piezas habituales en el comercio que llegan a alcanzar altos precios. Existe un continuo y permanente saqueo y destrucción de los yacimientos arqueológicos que nos permitirían ahondar el conocimiento de la sociedad que las elaboró. Las características del terreno que favorecen la falta de seguridad, permiten que el *huaquerismo* o saqueo de tumbas vaya más rápido que los rescates arqueológicos.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Ecuador, p. 63

Bibliografía

- Alcina Franch, José. *El arte precolombino* (versión española). Barcelona, 1990.
- Bouchard, Jean Francois & Usselmann, Pierre. *Trois millénaires de civilisation entre Colombie et Equateur: La région de Tumaco La Tolita*. Paris, CNRS, 2003.

The Urgency of the Situation

These figurines, found in great numbers, are now even more valued and subject to looting. Some of them are remarkable due to their fancy clothes and ornaments and others for their simplicity and the exquisiteness of their craftsmanship and their varied iconography and shape.

These pieces are commonly found in the market, where they reach extremely high prices. Archaeological sites that would allow a better understanding of the society that manufactured these vessels are constantly looted and destroyed. Their far-away location makes the implementation of security measures extremely difficult, which explains the high occurrence of tomb looting.

Legislation Protecting these Objects

See Ecuador, p. 63

Bibliography

Lítico

Piedras de moler (metates)

Piedras de moler escultóricas

Origen

Costa Rica, Honduras, Nicaragua y Panamá.

Características

Los metates o piedras de moler finamente labrados tuvieron una amplia distribución por Centroamérica.

La mayoría pueden datarse entre el 500 y el 1500 d.C.

Están hechos de piedra volcánica porosa y son objetos de tipo utilitario que presentan generalmente huellas de uso. Sus formas y tamaños varían según la zona y la época, pudiendo ser pequeños, de unos 10 cm de alto por 30 de largo, o alcanzar una altura de 40 cm y un largo de 50 o 90 cm.

Tienen a modo de plato una amplia superficie, cóncava o plana, utilizada para moler el grano o procesar los alimentos. Se usaban con la ayuda de una mano de moler de piedra, generalmente cilíndrica y lisa. La característica de los metates de esta zona es su rica ornamentación, que no se observa en los ejemplares lisos de otras regiones geográficas.

Los metates más complejos suelen adoptar formas de animales. Un tipo frecuente y propio de la Gran Nicoya (noroeste de Costa Rica y suroeste de Nicaragua) tiene un plato rectangular cóncavo y tres patas con los extremos puntiagudos, una delante y dos detrás. Del plato surge una cabeza de jaguar o de guacamaya. Cabeza y patas presentan una fina decoración geométrica, con calados en una elaborada filigrana (fig. 1).

Los metates de panel “volante” o “colgante”, de plato rectangular, están decorados de esculturas hechas en bulto redondo y calados debajo del plato y entre los soportes. Los elementos decorativos son complejos motivos geométricos o animales (predominan el ave de pico curvo, el jaguar y las figuras humanas) (fig. 2).

Otros metates tienen el plato ovalado o rectangular ligeramente cóncavo, con una cabeza de jaguar en un extremo, cuatro patas que simulan ser las del felino y una cola que se curva hasta apoyarse en una de las patas traseras. Son propios del Gran Chiriquí, en el sur de Costa Rica y el norte de Panamá (fig. 3).

También hay otras piedras de moler circulares, a modo de mesas o asientos ceremoniales, con una base pedestal calada y con decoración de cabezas humanas o de animales en el borde del plato (fig. 4).

Urgencia de la situación

Las piedras de moler se encuentran con frecuencia en excavaciones científicas, pero en el pasado también se halla-

Lithics

Grindstones

Openwork Grindstones

Origin

Costa Rica, Honduras, Nicaragua and Panama.

Characteristics

Elaborate openwork grindstones dating from between 500 and 1500 AD are found in most of Central America.

They are made of porous volcanic stone and constitute practical objects displaying signs of use. Their shapes and sizes vary according to the geographic zone and time period. They can be small, measuring 10 cm high and 30 cm long or they can measure 40 cm high and between 50 and 90 cm long.

Grindstones have a wide concave or flat plate-like surface that was used for grinding grains or preparing food. They come with a cylindrical uncarved rock pestle. Grindstones from this zone are characterized by their intricate decoration as opposed to plain grindstones from other geographical regions.

Elaborate grindstones have animal shapes. Typical Gran Nicoya grindstones (northwestern Costa Rica and southwestern Nicaragua) have a rectangular concave plate featuring a jaguar or parrot face and three pointy legs – two of them located in the back and one in the front. The head and legs display fine geometrical decoration with openwork in elaborate filigree technique (fig. 1).

The so-called “panel volante” or “panel colgante” grindstones feature a rectangular plate and, under the plate and between the legs, a horizontal panel heavily decorated with sculpture in the round, and openwork technique. Decoration includes complex geometric motifs or animals (mostly birds with curved beaks, jaguars and human figures) (fig. 2).

Other grindstones have an oval or rectangular plate with round edges portraying a jaguar head on one side, four feline legs and a twisted tail that rests on one of the hind legs. They are from the Gran Chiriquí region in southern Costa Rica and northern Panama (fig. 3).

There are also circular grindstones that resemble tables or ceremonial benches featuring an openwork base and edges portraying human or animal heads (fig. 4).

The Urgency of the Situation

Grindstones are frequently found in scientific excavations, but in the past most of these pieces were the product of looting. Many are now part of collections and local museums whereas others have been taken away from their countries of origin.



▲ **Piedra de moler escultórica, piedra,** 46 x 80 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica
Openwork grindstone, stone, 46 x 80 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica

▼ **Piedra de moler escultórica, piedra,** 40 x 75 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica
Openwork grindstone, stone, 40 x 75 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica



▲ **Piedra de moler escultórica, piedra,** 17 x 46 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica
Openwork grindstone, stone, 17 x 46 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica

▼ **Piedra de moler escultórica, piedra,** 36 x 73,5 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica
Openwork grindstone, stone, 36 x 73,5 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica



ron por medio del saqueo. Aunque muchas se encuentran en las colecciones y los museos locales, otras salieron fuera de su país.

La originalidad de estas piezas explica que sean esculturas únicas en el mundo precolombino y, por lo tanto, muy cotizadas.

El valor científico y estético, la importancia y representatividad de los metates, hacen que sea extremadamente importante protegerlos. Es fundamental prevenir e impedir el tráfico de estos bienes ya que es necesario investigar la asociación de estos objetos con prácticas funerarias, usos, jerarquía, cronología, distribución, estilos y posibles variaciones en el uso y composición de la materia prima.

Los objetos con mayor demanda en el mercado o en la venta de galerías, son los de tamaño pequeño y mediano que no tienen mucho peso y que pueden ser fácilmente transportados.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Costa Rica, Honduras, Nicaragua y Panamá, p. 63

Bibliografía

- Corrales, Francisco. "Surgimiento y desarrollo de la sociedad compleja en la Costa Rica Precolombina". In: *Exhibición Oro y Jade: Emblemas de poder en Costa Rica*. Bogotá, 1999.
- Fontana, Amalia. "Diseño de los metates del Museo del Jade". In: *El Oro de América. Exhibición Arqueológica*, Zaragoza, 1998.

These sculptures are highly valued as they are extremely original and unique in the Pre-Columbian world.

They should be protected due to their scientific and artistic value as well as their importance and what they represent. The illegal trade of these objects must be stopped, in order to be able to study their link with funeral practices, customs, hierarchies, chronologies, distribution, styles and variations in the use and composition of the different materials.

There is high demand in the market or in galleries for light, small and medium sized objects that can be easily transported.

Legislation Protecting these Objects

See Costa Rica, Honduras Nicaragua and Panama, p. 63

Bibliography

Lítico

Relieves

Estelas mayas

Origen

Belize, Guatemala, México y Honduras.

Características

Las estelas mayas, así como los dinteles y las jambas de las puertas, los paneles murales o los altares decorados de bajo relieves, se encuentran en la mayor parte de la zona maya (en la península de Yucatán y en el estado de Chiapas en México, en Guatemala, en Belize y en el oeste de Honduras), con una concentración mayor en la selva tropical del Petén. Se tallaron entre el 200 y el 1300 d.C., en los períodos Clásico y Posclásico.

El material más usado es la piedra caliza y sus dimensiones varían mucho según el sitio de origen. Pueden tener una altura promedio de 1,5 a 2,5 m. Sin embargo, las estelas que se recuperan en el mercado han sido generalmente seccionadas en dimensiones menores.

Las estelas son grandes bloques de piedra hechos de una sola pieza. Su forma es rectangular y están decoradas sobre una o todas sus caras, y muy rara vez en bulto redondo. Suelen representar personajes masculinos de pie ricamente ataviados que a veces están acompañados por personajes secundarios como cautivos, mujeres, enanos, niños, animales y personajes sobrenaturales. Estos personajes pueden ser cortados de la pieza original y vendidos como pequeños bajorrelieves independientes.

Las escenas suelen tener inscripciones jeroglíficas que cubren el resto de la estela. Las inscripciones contienen fechas de hechos históricos y los nombres y títulos de los individuos representados. Pueden también informarnos sobre una dinastía real, sus alianzas matrimoniales, sus victorias, derrotas y hasta la historia de una ciudad durante más de un siglo.

Urgencia de la situación

Las estelas y otros bajorrelieves son característicos de la civilización Maya. Además de presentar una importante iconografía y de ser obras de gran valor artístico, constituyen documentos históricos fundamentales para reconstruir la historia de los mayas.

Aunque se conocen desde el siglo XVIII, las exploraciones y excavaciones a partir de 1930 han descubierto gran

Lithics

Reliefs

Maya Stelae

Origin

Belize, Guatemala, Mexico, and Honduras.

Characteristics

Maya stelae, lintels, door jambs, wall panels and altars decorated with low reliefs are found in most of the Maya area (the Yucatan Peninsula, the state of Chiapas in Mexico, Guatemala, Belize and western Honduras), and particularly in the Petén tropical forest. This type of stelae was carved between 200 and 1300 AD in the Classic and Post-Classic periods.

Limestone is the most commonly used material. Sizes vary according to the place they come from but they average 1.5 and 2.5 m in height. However, stelae found on the market may have been cut into smaller pieces.

Stelae are big slabs of stone carved in one single piece. They are rectangular and one or more sides are decorated; sometimes they are sculpted in the round. They usually portray lavishly dressed male figures in standing position, accompanied by secondary figures such as prisoners, women, dwarves, children, animals and celestial beings. They can be cut off the original stela and sold as small individual low reliefs.

Scenes usually contain hieroglyphic inscriptions that cover the rest of the stela. Inscriptions contain historical dates and the names and titles of depicted individuals. They give us information about the royal family, their marriages, victories, defeats and the history of the city for over a century.

The Urgency of the Situation

Stelae and other low reliefs are representative of the Maya civilization. Not only are they important from an iconographical and artistic point of view but they are also historical documents crucial for the reconstruction of Maya history.

Although their existence is known since the 18th century, a great number of stelae and other reliefs have been discovered in explorations and excavations since 1930. In the sixties, the looting of this type of piece increased due to the high demand from collectors. They were cut in blocks to facilitate their transportation and then reassembled once they reached their destination. Looting has contributed to the destruction of a great number of monuments featuring this type of relief.



- 1 **Estela 51 de Calakmul**, piedra, 4,1 x 1,5 m, Museo Nacional de Antropología, México
Stela 51, Calakmul, stone, 4,1 x 1,5 m, Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología

- 3 **Estela 1 de Jimbal**, piedra, alta: 2,3 m, Museo Nacional de Antropología y Etnología, Guatemala
Stela 1, Jimbal, stone, high: 2,3 m, Museo Nacional de Antropología y Etnología, Guatemala

© Joya Hairs

- 2 **Dintel 47 de Yaxchilán**, piedra, 1,5 m x 60 cm, Museo Nacional de Antropología, México
Lintel 47, Yaxchilan, stone, 1,5 m x 60 cm Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología.



cantidad de estelas y otros relieves. Siendo muy solicitadas por los coleccionistas, en la década de 1960 se desarrolló el saqueo de estas piezas, que fueron cortadas en bloques de proporciones manejables para facilitar su transporte, y luego recompuestas en su lugar de destino. Al robarlas se han destruido muchos monumentos a los que estos relieves estaban asociados.

Sin embargo, se encuentran todavía nuevos monumentos en condiciones de ser saqueados, tanto en la superficie como enterrados. Todos ellos corren gran peligro de ser robados. Al fragmentarlos en varias unidades y al separarlos de las ciudades y los edificios de origen, pierden su unidad e información primitiva.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Belice, Guatemala, México y Honduras, p. 62

Bibliografía

- Coe, Michael D. *The Maya*. New York, Thames & Hudson, 1993.
- Schmidt, Peter, Mercedes de la Garza, & Enrique Nalda (coord.). *Maya*. New York, Rizzoli ed., 1998.

Nevertheless, new monuments that could be the target of looters are still found lying in the surface or underground. When dismantled and taken away from the cities and original buildings in which they were found, they lack unity and provide little information.

Legislation Protecting these Objects

See Belize, Guatemala, Mexico, and Honduras, p. 62

Bibliography

Lítico

Máscaras

Máscaras teotihuacanas (México)

Origen

Estado de México.

Características

La antigua ciudad de Teotihuacán, que se extiende sobre una superficie de 20 km² al norte de la Ciudad de México en el estado de México, conoció su mayor esplendor entre los años 200 y 600 d.C. cuando su dominio se extendió sobre todo el centro de México y hasta el sur del país y Guatemala. Este período de auge corresponde al momento de producción de las máscaras teotihuacanas.

Estas piezas han sido talladas en piedras valiosas, como la serpentina o el alabastro, de colores verdes, marrón claro, negro o blanco. Parecen corresponder a una producción relativamente controlada en la cual se pueden distinguir dos medidas aproximadas: las piezas grandes miden entre 20 y 28 cm, y las más pequeñas entre 13 y 19 cm.

Las máscaras presentan todas el mismo tipo de rostro humano, sin ningún intento de individualización del punto de vista formal. Tienen en términos generales una forma casi cuadrada con bordes redondeados y sus rasgos son muy parecidos: ojos de forma ovalada y alineados horizontalmente, cejas alargadas, nariz recta ligeramente ancha, boca entreabierta que puede dejar ver los dientes, y orejas rectangulares.

La decoración parece variar con más frecuencia, aunque son pocos los ejemplares en los cuales se ha conservado. En algunos casos llevan incrustaciones de concha o pirita, particularmente en la zona de los ojos, y en raras ocasiones están pintadas o incisas sobre las mejillas. También pueden presentar una decoración de mosaico.

La mayor parte presenta perforaciones al reverso y sobre los costados, probablemente para permitir que fueran sujetadas a algún elemento, y lleva los lóbulos de las orejas perforadas. No parecen haber sido destinadas a su uso como máscaras debido al peso de las piezas y al hecho que los ojos no presentan aberturas.

Urgencia de la situación

Teotihuacán es la cultura que ha revelado el mayor número de máscaras en toda la región de Mesoamérica. Sin embargo,

Lithics

Masks

Teotihuacan Masks (Mexico)

Origin

Mexico state.

Characteristics

The period of splendor of the ancient city of Teotihuacan, covering a surface of 20 km² to the north of Mexico City in the state of Mexico, ranged from 200 to 600 AD when its power extended throughout central and southern Mexico, as well as Guatemala. Teotihuacan masks were crafted during this period.

These pieces, which were produced in small numbers, were sculpted in precious stones such as serpentinite and alabaster in green, light brown, black or white. Big pieces measure between 20 and 28 cm and the small ones range from 13 to 19 cm.

All masks show the same type of face without any research of individuality. They are mostly square with rounded edges and their features are very similar: oval eyes lined horizontally, long eyebrows, straight, slightly wide noses, half-open mouths which can show teeth and rectangular ears.

Decorative motifs are varied although there are only a few samples left. Sometimes they are inlaid with shells or pyrite, particularly at the eye level. On rare occasions they are painted or incised at the cheeks and they also show use of mosaics.

Most of the masks feature pierced ears and have perforations in the back and on the sides, which were probably intended for hanging them. They were not intended as masks since they are extremely heavy and have no openings at the eyes.

The Urgency of the Situation

Most of the masks found in Mesoamerica come from Teotihuacan. Nevertheless, only four masks were found through scientific excavations. The rest, amounting to hundreds of masks, were found by looters and are now part of private collections.

These masks probably represent important personalities of the Teotihuacan society as well as ancestors and divinities but their use and meaning remain unknown. It is important that their origin and the archaeological context in which



Máscara teotihuacana, piedra, 21 x 25,5 cm, Museo Nacional de Antropología, México

Teotihuacan mask, stone, 21 x 25.5 cm, Museo Nacional de Antropología, Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Máscara teotihuacana, piedra, 18,5 x 17 cm, Museo Nacional de Antropología, México

Teotihuacan mask, stone, 18.5 x 17 cm, Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología

solo cuatro máscaras han sido excavadas de manera científica. Todo el resto del corpus, varios cientos de máscaras, proviene de saqueos y muchas pertenecen hoy en día a colecciones privadas.

Estas máscaras representan probablemente a personajes importantes en la sociedad teotihuacana o a entidades divinas o ancestrales, pero sus contextos de utilización y su significación quedan aún por averiguar. Para ello es absolutamente necesario conocer la procedencia y los contextos arqueológicos en que se encuentran estas piezas, lo cual ignoramos casi por completo. El saqueo priva a los investigadores de informaciones indispensables para la comprensión de las máscaras y de un aspecto capital de la civilización teotihuacana.

La situación actual es extremadamente crítica ya que hay una gran mayoría de máscaras en colecciones particulares y siempre hay una o dos en los catálogos de las casas de subastas de arte prehispánico.

Legislación protectora de estos objetos

Ver México, p. 64

Bibliografía

- Berrin, Kathleen & Pasztory, Esther. *Teotihuacan: Art from the City of Gods*. London & New York, Thames & Hudson, 1993.
- Matos Moctezuma, Eduardo. *Teotihuacan*. New York, Rizzoli International, 1990

they were found, which remain a mystery to this date, be known. Looting keeps researchers from obtaining important information for the understanding of these masks as well as important aspects of Teotihuacan civilization.

The situation is critical since most of the masks belong to private collections and pre-Columbian auction house catalogues always feature a few of them.

Legislation Protecting these Objects

See Mexico, p. 64

Bibliography

Lítico

Estatuas

Estatuas de San Agustín (Colombia)

Origen

Colombia.

Características

El Período Clásico de la cultura de San Agustín, que se inicia a principios de nuestra era y se extiende hasta el 900 d.C., se caracteriza por un desarrollo extraordinario de la estatuaria lítica monumental, asociada a un intenso culto funerario. Las estatuas de San Agustín provienen de tumbas monumentales que eran cubiertas con montículos de tierra y que se encuentran principalmente en los municipios de San Agustín, Isnos, Argentina, Salado Blanco y La Plata, departamento del Huila, y de Moscopán, Aguabonita e Inzá, departamento de Cauca.

En la región del Macizo Colombiano, las estatuas agustianas se conocen con el nombre de "Chinas".

Son grandes bloques de roca volcánica labrados en bulto redondo. La forma general de las esculturas es oval o aproximadamente rectangular. Su tamaño es variable, aunque suelen medir entre 30 cm y 1,5 m de altura, entre 15 y 80 cm de ancho y entre 7 y 60 cm de profundidad.

El motivo más común es una figura humana, con grandes brazos sobre el pecho y un rostro característico que combina rasgos humanos y animales, en particular felinos: grandes ojos, nariz ancha, boca cerrada o "sonriente" que deja ver dientes y colmillos. Las representaciones de animales, como de jaguar, mono, sapo o águila, son menos frecuentes.

Un último rasgo que permite identificarlas es su base ligeramente delgada de superficies bastas y sin trabajo de labrado, que permite fijar la estatua en el suelo.

Urgencia de la situación

Las estatuas de San Agustín son conocidas desde mediados del siglo XVIII, pero la gran mayoría ha sido descubierta en proyectos arqueológicos iniciados en la década de 1930. Hasta el momento se han catalogado un total de 536 estatuas.

Son el reflejo de la enorme importancia de los rituales funerarios para la organización política de los cacicazgos prehistóricos en el norte de América del Sur.

Las estatuas se encuentran dispersas en una gran región y más de 17 de las estatuas conocidas han sido hurtadas

Lithics

Statues

San Agustín Statues (Colombia)

Origin

Colombia.

Characteristics

In the San Agustín culture, the Classic Period starts at the beginning of our era and extends through 900 AD. It is characterized by the extraordinary development of monumental stone sculptures linked to an intense funeral cult. San Agustín statues are issued from monumental tombs covered with earth mounds, mostly found in the San Agustín, Isnos, Argentina, Salado Blanco and La Plata municipalities (department of Huila) and in Moscopán, Aguabonita and Inza (department of Cauca).

San Agustín statues are known as "Chinas" in the Colombian Massif.

They are big blocks of sculpted in the round volcanic rock. For the most part, the sculptures are oval or roughly rectangular. They measure 30 cm-1.5 m high, 15-80 cm wide and 7-60 cm deep.

The most common motif is a human figure with big arms bend over the chest and a face that couples human and feline features: big eyes, wide nose, closed mouth or smiling mouth that shows teeth and feline fangs. Animal representations such as jaguars, monkeys, frogs or eagles are much less frequent.

One last feature allowing to identify them is their narrow uncarved base intended to be fastened to the floor.

The Urgency of the Situation

The existence of San Agustín statues has been known since the middle of the 18th century but for the most part they were discovered in archaeological projects that started in the thirties. To this date, 536 statues have been catalogued.

They reflect the importance of funeral rituals for the political organization of pre-historic chiefdoms in northern South America.

The statues are found throughout a vast area, which accounts for the theft of more than 17 statues in the past 15 years. A few of these figures may still remain unknown to archaeologists as they were probably taken away from their original sites and countries. Highly endangered sites



Estatua 10, Mesita A, piedra, 2,6 x 1,2 m, Parque Arqueológico de San Agustín, Colombia

Statue 10, Mesita A, stone, 2,6 x 1,2 m, Parque Arqueológico de San Agustín, Colombia

© ICANH



Estatua 26, Mesita B, piedra, 1,8 m x 73 cm, Parque Arqueológico de San Agustín, Colombia

Statue 26, Mesita B, stone, 1,8 m x 73 cm, Parque Arqueológico de San Agustín, Colombia

© ICANH

en los últimos 15 años. Por otro lado, es muy probable que existan figuras aún desconocidas por los arqueólogos y que podrían salir o haber salido de sus sitios de origen y del país sin ser estudiadas. Los sitios más expuestos al saqueo son los centros funerarios pequeños, geográficamente marginales y alejados de las carreteras y de las municipalidades. Los saqueadores suelen seccionar las estatuas en bloques de tamaño transportable, y llevárselas cortadas.

En 1990 fue saqueado un sitio arqueológico en San Agustín (Huila) y fue hurtada la escultura n° 214. Apareció en 1996 en una casa de subastas de Dinamarca; pero debido a que no hay pruebas concretas de que la estatua haya entrado ilegalmente en Dinamarca, ha sido imposible repatriarla.

Este episodio demuestra la urgente necesidad de medidas más duras para ayudar a detectar a tiempo el tráfico ilícito de piezas arqueológicas.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Colombia, p. 63

Bibliografía

- Drenan, Robert D. [et al.] *Las Sociedades prehispánicas del Alto Magdalena*. Bogotá, ICANH, 2000.
- Sotomayor, María Lucía & Uribe, María Victoria. *La Estatuaria del Macizo Colombiano*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología, Colcultura, 1987.

include small funeral centers in remote geographical areas or far from roads and cities. Looters usually cut the statues in pieces that can be easily transported.

In 1990, the archaeological site of San Agustín (Huila) was looted and sculpture No. 214 was stolen. It was found in 1996 in an auction house in Denmark but it has not been returned as there is no proof that the statue entered the country illegally.

This incident shows the urgent need for harsher measures in order to detect in time the illicit traffic of archaeological pieces.

Legislation Protecting these Objects

See Colombia, p. 63

Bibliography

Jade

Colgantes y figurillas

Colgantes hacha

Origen

Costa Rica y Nicaragua.

Características

Estos colgantes de jade, también denominados jades, hachas, dios-hacha, ave-pico o "chaneques", provienen de la región de la Gran Nicoya que cubre el noroeste de Costa Rica y el suroeste de Nicaragua. Fueron realizados aproximadamente del 500 a.C al 800 d.C.

Las piezas están hechas en jade, o en piedras similares al jade como la serpentina o la jadeita. Su paleta de color va de tonalidades verdes, negras y café, a hasta casi blancas. El tamaño de los colgantes varía desde los pocos centímetros a un tamaño máximo de 25 cm, con un promedio que oscila entre los 5 y los 10 cm de altura.

Tienen la forma de la hoja de un hacha de piedra, generalmente ovalada o en pétalo, con el motivo decorativo esculpido e inciso en la mitad superior de la cara principal. La parte inferior se caracteriza por una superficie lisa y brillante, que termina de forma redondeada y otorga a la pieza el aspecto característico de "hacha".

Los motivos, tallados en alto y bajo relieve usando acanaladuras y formas en bulto, son seres humanos y animales estilizados o una combinación de los dos y varían desde formas relativamente realistas hasta abstractas y esquemáticas.

Las figuras humanas suelen llevar un tocado y se representan de pie o acudilladas, con los brazos sobre el pecho o en torno a las piernas. Los rasgos más característicos son ojos circulares, nariz ancha, boca abierta y tatuajes faciales.

Las figuras animales más comunes son aves o personajes con rasgos de ave, con ojos circulares, ancho pico triangular y frecuentemente alas-brazos cruzados sobre el pecho.

Urgencia de la situación

En los últimos quince años, el Museo Nacional de Costa Rica ha informado acerca de hallazgos de estas piezas realizados en sus investigaciones arqueológicas. La mayor parte de los objetos se encuentra en colecciones de museos en Costa Rica.

Este tipo de objeto es muy cotizado por los coleccionistas, y su tamaño pequeño hace que los mismos sean sacados ilegalmente con gran facilidad. Pueden formar parte de

Jade

Pendants and Figurines

Hacha (axe) Pendants

Origin

Costa Rica and Nicaragua.

Characteristics

These jade pendants, also known as jades, *hachas* (axes), *dios-hacha* (axe-gods), *ave-pico* (beaked-birds) or "chaneques" are from the Gran Nicoya region comprising northwestern Costa Rica and southwestern Nicaragua. They date from approximately 500 BC to 800 AD.

These pieces are made of jade and other similar stones such as serpentine or jadeite. Colors include different shades of green, black, brown and almost white. Pendants range in size from just a few centimeters to 25 cm at the most. In average, they are 5 to 10 cm in height.

Pendants are in the shape of an oval or petal-shaped stone axe edge. Decorative motifs are sculpted and incised in the top half of the front part. The surface in the bottom part is smooth and polished and has a round shape at the end, which gives the pendant its characteristic axe shape.

Motifs are carved in high and low relief, using incisions and sculpture in the round. They portray human beings, stylized animals or a combination of both. Forms may be either realistic or abstract and schematic.

Human figures usually wear a head-dress and are depicted in a standing or squatting position, with arms over the chest or around the legs. A few characteristic features include circular eyes, wide noses, open mouths and facial tattoos.

Common animal representations include birds or figures with bird features, circular eyes, a wide triangular beak and winged arms crossed over the chest.

The Urgency of the Situation

Over the past fifteen years, the National Museum of Costa Rica has documented findings of these pendants during their archaeological research. Most of the objects are now found in museum collections in Costa Rica.

This type of object is extremely valued by collectors. Pendants are so small they can be illegally exported in an easy manner. They are found as elements in necklaces or are worn as modern jewelry.

The fact that these items are usually found in funeral sites places these archaeological sites at great risk.



Colgante hacha, jade, 7.1 x 3.3 cm,
Museo Nacional de Costa Rica,
Colección Patrimonio Arqueológico
de Costa Rica

Hacha pendant, jade, 7.1 x 3.3 cm,
Museo Nacional de Costa Rica,
Colección Patrimonio Arqueológico
de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica



Colgante hacha, jade, 8.1 x 4.5 cm,
Museo Nacional de Costa Rica,
Colección Patrimonio Arqueológico
de Costa Rica

Hacha pendant, jade, 8.1 x 4.5 cm,
Museo Nacional de Costa Rica,
Colección Patrimonio Arqueológico
de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica



Colgante hacha, jade, 9.4 x 5.2 cm,
Museo Nacional de Costa Rica,
Colección Patrimonio Arqueológico
de Costa Rica

Hacha pendant, jade, 9.4 x 5.2 cm,
Museo Nacional de Costa Rica,
Colección Patrimonio Arqueológico
de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica



Colgante hacha partido por la mitad,
jade, 9.2 x 1.9 cm, Museo Nacional
de Costa Rica, Colección Patrimonio
Arqueológico de Costa Rica

Hacha pendant cut in two, jade,
9.2 x 1.9 cm, Museo Nacional
de Costa Rica, Colección Patrimonio
Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica

collares en uso o ser llevados colgados al cuello como un adorno moderno.

Además, el hecho de que la mayoría de estos objetos se encuentra asociada a complejos funerarios pone en grave peligro de destrucción a los sitios arqueológicos.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Costa Rica y Nicaragua, p. 63

Bibliografía

- Calvo Mora, Marlin, Bonilla, Leidy & Sanchez, Julio. *Gold, Jade, Forest: Costa Rica*. University of Washington Press, 1995.
- *Exhibición Oro y Jade: Emblemas de poder en Costa Rica*. Bogotá, 1999.

Legislation Protecting these Objects

See Costa Rica and Nicaragua, p. 63

Bibliography

Jade

Colgantes y figurillas

Figurillas olmecas (México)

Origen

México.

Características

Estas figurillas en jade fueron probablemente producidas en toda la zona de la Costa del Golfo de México, desde el Río Papaloapan, al sur del Estado de Veracruz, hasta la Laguna de Términos en el Estado de Tabasco. Realizadas en el Preclásico Medio (1500-500 a.C.), su presencia caracteriza la llamada "Época olmeca" de la civilización mesoamericana.

Las piezas están generalmente realizadas en un jade de color verde intenso o de tonos azulados. Pueden también estar hechas de otras piedras duras cuya paleta de color va de tonalidades blancas hasta el verde oscuro casi negro. Todas la figurillas se caracterizan por haber sido talladas y pulidas individualmente, siguiendo un patrón estilístico. Las figurillas de mayor tamaño alcanzan los 30 cm de altura y las más pequeñas 8 cm.

Las figurillas representan individuos de pie o sentados, aunque se conocen algunas que muestran personajes recostados. Los rasgos faciales que identifican a las figurillas son labios gruesos y comisuras hacia abajo, que algunos han interpretado como elementos representativos del jaguar. En su mayoría estas figurillas muestran el cráneo rapado con una deformación craneana que abomba la parte superior y se hace más estrecha hacia la línea de la frente. Otros ejemplares muestran una hendidura en "v" en la frente como si hubieran recibido un golpe de hacha en la parte superior del cráneo. Casi todas ellas representan personajes de sexo masculino; aunque no muestran el sexo si están desnudos, la carencia de senos permite su identificación. Algunas visten la típica prenda masculina mesoamericana, el *maxtlatl*, que en español pasó a llamarse "taparrabos".

Urgencia de la situación

En la actualidad se conocen solamente alrededor de 40 piezas arqueológicas, y se presume que deben haber por lo menos otras 50 obtenidas por saqueo.

La cultura olmeca fue identificada científicamente hacia el año 1940 y desde entonces ha sido una labor constante la compilación de objetos que la caractericen. Las figurillas

Jade

Pendants and Figurines

Olmec Figurines (Mexico)

Origin

Mexico.

Characteristics

These jade figurines were most likely crafted along the Gulf Coast of Mexico, in the area comprised between Río Papaloapan in southern Veracruz and Laguna de Términos in the state of Tabasco. They date from the Middle Pre-Classic period (1500-500 BC) and are representative of the "Olmec period" of Mesoamerican civilization.

Olmec figurines were generally crafted in bright green or blue jade. Some are also made of other hard stones in colors ranging from different shades of white to dark green (almost black). They were individually carved and polished, following a set style. Bigger figurines measure 30 cm in height and the smaller ones 8 cm.

Figurines are mostly portrayed in a standing, sitting or sometimes laying position. These figures have wide downturned lips, that some have interpreted as elements representing jaguars. Most of these figurines have shaved heads displaying cranial deformation: the round lower part becomes much more narrow at the front. Others show a V-shaped incision in the front as if they were hit with an axe in the upper part of the skull. Most of them portray male characters. Even though their sexual organs are not shown, they lack breasts so they are easily identifiable as male figurines. Some wear a *maxtlatl*, or loin cloth, the traditional Mesoamerican male attire.

The Urgency of the Situation

At present, there are only 40 archaeological pieces and at least 50 more that were obtained through looting.

Olmec culture was scientifically identified in 1940 and since then constant efforts have been made to collect objects representative of this culture. Olmec figurines stand out because of their aesthetics and their close relationship with these cultures' rituals and ceremonies. Furthermore, these figurines have allowed archaeologists to establish typologies for the study of Olmec material culture and they are also used as markers for the establishment of long distance commercial networks.

Nevertheless, these sculptures, taken out of their context,



Figurilla olmeca, jade, 10,8 x 3,2 cm, Museo Nacional de Antropología, México

Olmec figurine, jade, 10.8 x 3.2 cm, Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología



Figurilla olmeca, jade, 6,5 x 4,5 cm, Museo Nacional de Antropología, México

Olmec figurine, jade, 6.5 x 4.5 cm, Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología

olmecas se destacan por el ideal estético que representan y su estrecha relación con aspectos rituales y ceremoniales de esta cultura. Además, estas figurillas han permitido a los arqueólogos establecer tipologías para estudiar la cultura material olmeca y son marcadores para establecer redes comerciales de larga distancia.

Sin embargo, sin su contexto arqueológico, estas esculturas pierden gran parte de su valor informativo. Tomando en cuenta la publicación de estas figurillas en diversos catálogos de subastas, es indudable que un gran número de ellas ha sido extraído ilícitamente en las últimas décadas, lo que impide su correcto estudio arqueológico y sólo quedan como obras de arte, sin mayor valor científico.

Una gran cantidad de sitios olmecas, diseminados en la antigua área metropolitana de esta cultura, son hoy parte de campos de cultivo o de áreas dedicadas a la ganadería. De hecho, cualquier obra de excavación utilitaria realizada por los habitantes de las áreas rurales, exponen estos objetos al descubrimiento y, por lo tanto, a su ingreso en el circuito del comercio ilícito.

Legislación protectora de estos objetos

Ver México, p. 64

Bibliografía

- Benson, Elizabeth & Fuente, Beatriz de la (eds.). *Olmec Art of Ancient Mexico*. Washington, National Gallery of Art, 1996.
- Clark, John (coord.). *Los Olmecas en Mesoamérica*. México, CityBank, 1994.

provide little information. As these figurines appear in different auction catalogues, there is no doubt that many of them have been obtained through illegal means in the past decades, which hinders their archaeological study making them art works without much scientific value.

Many Olmec sites located in what once constituted these cultures' metropolitan area are, nowadays, agricultural fields and cattle raising areas. Excavations by inhabitants in rural areas may bring to light these objects, which may then be subject to illicit trafficking.

Legislation Protecting these Objects

See Mexico, p. 64

Bibliography

Jade

Colgantes y figurillas

Colgantes placa mayas

Origen

Belize, Guatemala, Honduras y México.

Características

La cultura Maya se extendió por la península de Yucatán y el estado de Chiapas en México, por todo Guatemala y Belice, y por el oeste de Honduras.

La producción de estas placas de jade cubre un largo período desde el Preclásico Tardío hasta el Posclásico, desde el 400 a.C. hasta el 1200 d.C.

Son conocidas como collares, pectorales, pendientes o amuletos. Se han encontrado en lugares diferentes, aunque las piezas de jade más trabajadas han sido descubiertas en sepulturas de altos dignatarios. Pueden formar parte de un collar y estar acompañadas de cuentas tubulares del mismo material, lisas o decoradas.

Se reconocen fácilmente por su tonalidad verde, sus superficies lustrosas y su pequeño tamaño. Las placas mayas fueron realizadas en un jade cuyos tonos varían entre los tonos crema y toda una gama de verdes, y en otras piedras parecidas al jade como la serpentina. El tamaño de las piezas varía, pero predominan las de pequeñas dimensiones: las placas miden entre 5 y 15 cm y las cuentas entre 3 y 7 cm.

Las placas tienen forma más bien irregular ya que el motivo decorativo debía adaptarse a la forma y al tamaño de la piedra original. Están generalmente perforadas y decoradas por una cara mediante incisión o talladas en bulto redondo.

Uno de los motivos más apreciados es la figura humana, vista de frente o de perfil, sentada o de pie. Varía mucho: puede tratarse de una simple cabeza con el perfil maya característico y un tocado sofisticado, o bien de una figura entera pero extremadamente sobria en su representación y vestimenta. Los ejemplares tardíos son más elaborados y, en ocasiones, presentan verdaderas escenas incisas: un personaje ricamente ataviado acompañado o no de inscripciones y personajes secundarios.

También se observan figuras humanas grotescas, animales y elementos abstractos como inscripciones jeroglíficas, esculpidas en bulto redondo o grabadas. Las cuentas tubulares pueden ser lisas o estar esculpidas.

Jade

Pendants and Figurines

Maya Pendants

Origin

Belize, Guatemala, Honduras and Mexico.

Characteristics

Maya culture extended through the Yucatan Peninsula, the state of Chiapas in Mexico, Guatemala, Belize and western Honduras.

Jade pendants were crafted between the late Pre-Classic and Post-Classic periods from 400 BC to 1200 AD.

They were used as necklaces, pectorals, pendants or amulets. They have been found in various places but the most elaborate jade pieces are issued from the tombs of high-ranking personages. They can be found as elements in a necklace or accompanied by polished, decorated tubular beads of the same material.

They are easily identified due to their green shades, polished surface and small size. Maya plaques were made of jade or other similar stones such as serpentine in varying shades of cream and green. Their size varies but they are usually small, measuring between 5 and 15 cm. Beads are 3 to 7 cm.

Pendants have irregular shapes as the decorative motifs had to be adapted to the shape and size of the original stone. They are perforated and decorated on one side by means of incisions or sculpture in the round.

Human figures, portrayed from the front or the side, in sitting or standing position, are one of the most popular motifs. Modes of depiction vary greatly ranging from a head with the typical Maya profile and a sophisticated head-dress or a body figure extremely simple in its representation and dress. Late items are much more elaborate and sometimes have incised scenes such as a lavishly dressed character with or without inscriptions accompanied by secondary characters.

Other depictions include grotesque human figures, animals and abstract elements such as sculpted in the round or incised hieroglyphic inscriptions. Tubular beads can be plain or decorated.



Colgante placa maya, jade, 11,3 x 4,2 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala
Maya pendant, jade, 11.3 x 4.2 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

© Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección del Patrimonio Cultural y Natural, Museo Nacional de Arqueología y Etnología



Colgante placa maya, jade, 5 x 9 cm, Museo Nacional de Antropología, México
Maya pendant, jade, 5 x 9 cm, Museo Nacional de Antropología, Mexico

© Museo Nacional de Antropología



Colgante placa maya, jade, 4,5 x 3,4 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala
Maya pendant, jade, 4.5 x 3.4 cm, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala

© Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección del Patrimonio Cultural y Natural, Museo Nacional de Arqueología y Etnología

Urgencia de la situación

Estas placas son uno de los ejemplos más refinados de la escultura maya, que nos muestran el alto grado de desarrollo técnico y, como elementos de adorno o votivos, nos hablan tanto de la sociedad y sus jerarquías como de sus creencias.

Al igual que otros objetos arqueológicos, estas piezas se encuentran en gran peligro por estar asociadas a tumbas, que son el principal objetivo de búsqueda de los saqueadores.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Belice, Guatemala, Honduras y México p. 62

Bibliografía

- Coe, Michael D. *The Maya*. 5º ed. London and New York, Thames & Hudson, 1993.
- Sharer, Robert E. *The Ancient Maya*. 5º ed. Stanford, Stanford University Press, 1994.

The Urgency of the Situation

These pendants are one of the finest examples of Maya sculpture that shows this culture's high degree of technological development. As ornamental or religious items, they speak about society, hierarchies and beliefs.

Like other archaeological items, these pieces are at great risk as they are found in tombs, which are the main target for looters.

Legislation Protecting these Objects

See Belize, Guatemala, Honduras and Mexico p. 62

Bibliography

Metales

Máscaras

Máscaras Tumaco-Tolita

Origen

Colombia y Ecuador.

Características

La cultura "La Tolita" (en Ecuador) o "Tumaco" (en Colombia) o "Tumaco-Tolita" designa a un conjunto de restos precolombinos que se han descubierto desde la desembocadura del río San Juan en Colombia hasta la bahía de San Mateo, en el extremo noroeste de Ecuador. Se caracteriza por la calidad de su orfebrería, de la que destacan las máscaras de oro. Datan del 600 a.C. al 200 d.C.

Se desconocen sus lugares precisos de procedencia porque no han sido descubiertas mediante excavaciones científicas. Se sabe sin embargo que están asociadas a entierros de personajes que se reconocen en la superficie por los montículos de tierra artificiales o "tolas" con los cuales han sido recubiertos.

Las máscaras son por lo general de oro o de tumbaga, una aleación de oro y cobre de color dorado. Sus dimensiones varían pero tienen un tamaño medio de 17,5 cm de alto y 13,6 cm de ancho.

Están hechas de una o más láminas finas que han sido martilladas y repujadas. Las más comunes tienen forma de rostro humano, de forma redondeada con la parte superior cortada horizontalmente, y a veces con aberturas en los ojos y en la boca. Presentan rasgos simples, detallados de manera variable según las piezas. Los elementos más característicos son los ojos almendrados, la nariz ancha y la boca fina y horizontal. Los ojos están repujados sobre la lámina o formados por láminas independientes unidas a la máscara por alambres. Las máscaras pueden llevar orejeras y narigueras. Son características las pequeñas láminas superpuestas o colgantes que forman los rasgos o representan adornos.

Existen también máscaras más pequeñas empleadas como pectorales, que se caracterizan por tener formas animales, por lo general de felino con grandes colmillos, y por la ausencia de aberturas. Son láminas con los rasgos repujados y con estrechos salientes recortados en la lámina que sobresalen a modo de rayos de sol o bigotes de felino.

Urgencia de la situación

La importancia de las máscaras reside en su minucioso trabajo y su originalidad que nos muestran una orfebrería muy desarrollada que refleja a la vez una alta jerarquía social y una intensa vida ceremonial y religiosa.

Metals

Masks

Tumaco-Tolita Masks

Origin

Colombia and Ecuador.

Characteristics

The terms "La Tolita" (in Ecuador), "Tumaco" (in Colombia) or "Tumaco-Tolita" cultures refer to a set of pre-Columbian artifacts that have been discovered in the area comprised between the river mouth of the San Juan River in Colombia and the San Mateo Bay, in the extreme northwest of Ecuador. It is characterized by the quality of the gold work, from which gold masks stand out. They date from 600 BC to 200 AD.

The specific places of origin are unknown because they have not been discovered by means of scientific excavations. Nevertheless, it is known that they are associated with the burials of high-ranking personages and they are recognizable on the surface by the artificial mound of dirt or tolas with which they have been covered.

Generally, the masks are made of gold or tumbaga, a gold and copper alloy of golden color. The dimensions vary but have an average size of 17.5 cm long and 13.6 cm wide.

They are made of one or more thin plates that have been hammered and embossed. The most common ones have the form of a human face, with a rounded form and the top part cut horizontally, and sometimes with openings in the eyes and the mouth. They have simple features, with varied details according to the pieces. The most characteristic elements are almond-shaped eyes, a wide nose, and a thin, horizontal mouth. The eyes are embossed on the plate or formed by separate plates attached to the mask by wires. The masks can also have ear spools and nose ornaments. Small superposed or hanging plates that form features or adornments are typical.

Smaller masks also exist and are used as pectorals, characterized by animal forms, generally a feline with big fangs and the lack of openings. They are plates with embossed features and narrow bands cut from the sheet projecting like sunbeams or feline whiskers.

The Urgency of the Situation

The importance of the masks lies in their very detailed work and originality that shows extremely developed gold and silver work, reflecting at the same time a high social hierarchy and an intense religious and ceremonial lifestyle.

The looting of the tolas or archeological mounds has been going on for centuries, previously by gold hunters and currently by numerous traffickers of archeological artifacts.



- 1 **Máscara Tumaco-Tolita**, oro, 17 x 16,8 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador
Tumaco-Tolita mask, gold, 17 x 16.8 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

© Museo Antropológico del Banco Central

- 2 **Máscara Tumaco-Tolita**, oro, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador
Tumaco-Tolita mask, gold, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

© Museo Antropológico del Banco Central

- 3 **Máscara Tumaco-Tolita**, oro, 43,5 x 49 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador
Tumaco-Tolita mask, gold, 43.5 x 49 cm, Museo Antropológico del Banco Central, Colección Banco Central del Ecuador

© Museo Antropológico del Banco Central

El saqueo de las tolas o montículos arqueológicos existe desde hace siglos, antiguamente por los buscadores de oro y hoy por los numerosos traficantes de piezas arqueológicas. De manera que, de más de las 40 tolas que existían en la isla de La Tolita, apenas quedan 16.

Por estas razones sólo existen 20 máscaras en los museos de Ecuador. Lo que convierte a las máscaras de oro en objetos sumamente raros y preciados.

El Museo Carlos Zevallos Menéndez, de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas (Guayaquil, Ecuador), conoció dos robos, en 1979 y en 1987-88. El último fue el más desastroso, ya que para tapar el cuantioso saqueo se causó un incendio intencional que destruyó numerosas piezas, entre ellas máscaras y otros objetos de oro. Hasta la actualidad no se ha recuperado ningún objeto.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Colombia y Ecuador p. 63

Bibliografía

- *Actualización del conocimiento Arqueológico en la Costa Ecuatoriana*, Museo del Banco del Pacífico, 1994.
- Bouchard, Jean Francois & Usselmann, Pierre. *Trois millénaires de civilisation entre Colombie et Equateur: La région de Tumaco La Tolita*. Paris, CNRS Editions, 2003.

So much so, that of the 40 tolas that existed on the island of La Tolita, only 16 remain.

As a result, there are only 20 masks found within Ecuadorian museums, making the gold masks extremely rare and precious objects.

The Carlos Zevallos Menéndez Museum, of the Cultural Center Núcleo del Guayas (Guayaquil, Ecuador), had two robberies, one in 1979 and another in 1987-88. The last one was the most disastrous, given that in order to cover the great robbery, burglars set an intentional fire that destroyed numerous pieces, amongst them masks and other gold artifacts. None of the pieces have been recovered.

Legislation Protecting these Objects

See Colombia and Ecuador p. 63

Bibliography

Metales

Colgantes

Colgantes águila

Origen

Costa Rica y Panamá.

Características

Estos colgantes en forma de ave de alas desplegadas llamados águilas o aguillitas, se encuentran sobretodo en el sur de Costa Rica y el norte de Panamá, región conocida como el Gran Chiriquí, en donde se situaban los depósitos auríferos naturales más ricos. También han sido encontrados en otras partes de Costa Rica, pero en proporciones menores.

Proviene esencialmente de complejos funerarios y corresponden a una producción que se ubica entre los años 400 y 1550 d.C.

Son objetos realizados en oro y en una aleación de oro y cobre denominada tumbaga, lo que explica que en algunos casos presenten manchas verdes de oxidación o desperfectos debidos a la corrosión. Las piezas han sido manufacturadas según la técnica de la cera perdida y del martillado. Están decoradas con falsa filigrana (no está hecha retorciendo hilos de oro sobre la pieza, sino en el molde), puntos y líneas repujadas. Pueden medir de 2 a 15 cm de altura y su peso varía en función del tamaño del objeto y de la materia prima empleada, oscilando entre los 0,5 gramos y los 250 gramos.

Las águilas suelen tener el cuerpo ligeramente abultado del que sobresalen pequeñas garras, grandes alas desplegadas y una gran cola triangular en forma de láminas planas; la cabeza presenta un pico curvo y cresta. Puede variar el grado de complejidad con el cual son representados los detalles del ave.

Existen también pequeños colgantes del mismo material con formas de seres humanos con cabeza o máscara de cocodrilo; seres humanos desnudos con orejeras en espiral; animales diversos como ranas, insectos o felinos con larga cola levantada; láminas circulares de oro, cascabeles y cuentas de collar.

Urgencia de la situación

Los hallazgos de estos objetos por medio de investigaciones arqueológicas son muy pocos. La mayoría de los objetos que forman parte de las colecciones de museos son producto de actividades ilícitas y fueron adquiridos mediante compra a partir de la década de los años 1950 y hasta la década de los años 1970.

Metals

Pendants

Eagle Pendants

Origin

Costa Rica and Panama.

Characteristics

These pendants of birds with extended wings are known as "eagles" or "little eagles". They are mostly found in areas with silver deposits such as southern Costa Rica and northern Panama's Gran Chiriquí region. They have also been found in smaller quantities in other regions of Costa Rica.

Eagle pendants are usually issued from funeral sites and they range in date from 400 to 1550 AD.

They are made of gold and a gold and copper alloy known as tumbaga, which accounts for the green oxidation spots and rust damage displayed by some of the pieces. They have been crafted using lost wax casting and hammering techniques. They feature false filigree decorations (gold wire is not twisted and soldered to the surface but laid in the mould), and embossed dots and lines. They measure between 2 and 15 cm in height and their weight varies according to their size and the material they are made of, fluctuating between 0.5 and 250 grams.

The eagles' body is slightly bulky with tiny claws, extended wings and a triangle-shaped tail resembling flat leaves. The head has a curved beak and a crest. The eagle's features are depicted with varying degrees of detail.

Other small pendants made from the same material are in the shape of human beings with a crocodile mask or head, nude human beings wearing spiral ear spools, animals such as frogs, insects or felines with a long raised tail, circular gold leaves, bells and necklace beads.

The Urgency of the Situation

Only a few of these objects have been found through archaeological research. Most of those belonging to museum collections were acquired between the fifties and seventies through illegal activities.

Objects made of gold are highly valued due to the material they are made of and what they represent, which places funeral sites in southern Costa Rica at great risk.

These objects can be found as elements in modern necklaces or used as pendants. Replicas closely resembling the originals have been made which can be a source of confusion. In February 2003, most of the gold and silversmith collection



Colgante, oro, 7,8 x 5,7 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

Pendant, gold, 7,8 x 5,7 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica



Colgante, oro, 7 x 8,6 cm, pieza robada del Museo Antropológico de Araúz, Ciudad de Panamá

Pendant, gold, 7 x 8.6 cm, stolen from the Museo Antropológico de Araúz, Ciudad de Panamá

© Dirección Nacional del Patrimonio Histórico



Colgante, oro, 4,9 x 4,7 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

Pendant, gold, 4,9 x 4,7 cm, Museo Nacional de Costa Rica, Colección Patrimonio Arqueológico de Costa Rica

© Museo Nacional de Costa Rica

Los objetos en oro, tanto por su material como por su representatividad, son muy cotizados, lo cual pone en gran peligro los sitios con complejos funerarios de la zona sur de Costa Rica y Panamá.

Pueden encontrarse formando parte de collares en uso o como colgantes, existiendo réplicas de bisutería que pueden confundir.

En Febrero de 2003 fue robada la mayor parte de la colección de orfebrería del Museo Antropológico Reina Torres de Araúz, en la Ciudad de Panamá. Las piezas, fechadas entre el 400 y el 1500 d.C. pertenecen a todas las regiones del Istmo de Panamá. Aunque en mayo de 2003 se recobró una parte de los objetos robados, todavía queda una parte sin recuperar como el colgante en forma de águila de la ilustración.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Costa Rica y Panamá p. 63

Bibliografía

- Calvo Mora, Marlin; Bonilla, Leidy & Sánchez, Julio. *Gold, Jade, Forest: Costa Rica*. University of Washington Press, 1995.
- Corrales, Francisco. Surgimiento y desarrollo de la sociedad compleja en la Costa Rica Precolombina. In: *Exhibición Oro y Jade: Emblemas de poder en Costa Rica*. Bogotá, 1999.
- Fernández, Patricia. Metalurgia del Oro en la América Prehispánica. In: *El Libro de la Minería del Oro en Iberoamérica*. Andalucía, Gráficas Monterreina S.A., 2001.

of the Museo Antropológico Reina Torres de Araúz in Panama City was stolen. The pieces, dating from 400 to 1500 AD are representative of the regions of the Panama Isthmus. Although most of the stolen objects were recovered in May 2003, some of them, such as the pendant in the shape of an eagle illustrated here, are still missing.

Legislation Protecting these Objects

See Costa Rica and Panama p. 63

Bibliography

Madera

Vasos ceremoniales

Keros incas

Origen

Bolivia y Perú.

Características

Los keros son vasos ceremoniales provenientes de la zona de la sierra sur, en Perú, y del noreste de Bolivia. Fueron realizados durante la época Inca y luego en época colonial. Aunque todavía con dudas respecto a sus fechas, éstas van desde principios del Siglo XV hasta quizás el siglo XVIII, debiendo ser su época de auge los siglos XVI y XVII.

Son vasos de madera (chachacoma o lambrán) con decoración policroma. Tienen una forma cilíndrica de boca ancha abierta, paredes algo cóncavas y base plana o con pie a modo de copas. Pueden también adoptar la forma de cabezas humanas esquemáticas o de jaguar, o tener estas cabezas sobresaliendo de las paredes del vaso. También aparecen algunos vasos raros en forma de animales o de copas sostenidas por figuras humanas. Sus dimensiones son relativamente uniformes, con una altura promedio de 20 a 22 cm.

Los keros más antiguos están decorados con motivos geométricos grabados y rellenos con una especie de pintura resinosa de tonos vivos rojos y amarillos. Los incaicos presentan diseños geométricos incisos o adoptan la forma de cabeza humana o de jaguar, sin la recargada decoración policroma posterior.

Los keros de la época Inca-colonial, están decorados con escenas figurativas pintadas. Con colores brillantes, predominan el rojo y el crema blanquecino con una línea negra que forma el dibujo. Pueden presentar resquebrajaduras y pequeñas pérdidas en la pintura debido al paso del tiempo.

En esta decoración pintada se desarrollan, a la manera occidental, escenas de la mitología andina. Aparecen figuras humanas solas o en escenas; plantas, generalmente flores acampanadas que cuelgan mirando hacia abajo y motivos geométricos. Las figuras humanas suelen representar a un Inca con su escudo y armas, solo, bajo un arco iris, acompañado por una mujer o en escenas preferentemente guerreras. En las escenas pueden aparecer también aves y felinos o elementos europeos como caballos o escudos de armas.

Hay otro tipo de vaso ceremonial inca usado en libaciones, la pajcha. Tiene un recipiente que a veces adopta la forma de un animal, y un largo vástago por donde corre el líquido del recipiente hasta caer al suelo. Suelen tener la misma decoración policroma que los keros y medir unos 50 cm de largo.

Wood

Ceremonial Beakers

Inca Keros

Origin

Bolivia and Peru.

Characteristics

Keros are ceremonial beakers from the South Sierra region in Peru and northeastern Bolivia. They date from the Inca and Colonial periods. Although their dates remain uncertain, it is likely that they range from the early 15th century to the 18th century. Keros probably reached their apogee in the 16th and 17th centuries.

Keros are beakers made of "chachacoma" or "lambran" (alder-tree) wood with polychrome decoration. They are cylindrical and have a wide, open mouth, concave sides and a flat base; some have a pedestal like a goblet. A few of them are shaped like human heads with schematic features or jaguar heads or exhibit these modeled depictions on the exterior. Others, very rare, are shaped like animals or like a human figure holding a glass. They average 20 to 22 cm in height.

The most ancient keros are decorated with carved geometrical patterns filled with a resinous paint in lively shades of red and yellow. Inca keros have engraved geometrical patterns or bear the shape of a human or jaguar head. They are usually not polychrome and lack the intricate polychrome decoration that characterizes keros from later periods.

Keros from the Inca-Colonial period, far more numerous, are decorated with painted figurative scenes. Black is used for sketching and they are painted in bright colors, mostly red or cream. Due to their antiquity, they may show signs of deterioration (cracking or chipping).

The painted decoration illustrates scenes taken from Andean mythology represented in an Occidental fashion. Human figures stand singly or take part in scenes featuring plants, usually bell-shaped flowers hanging upside down, and geometric designs. Human figures represent an Inca holding a shield and weapons, standing alone, under a rainbow, accompanied by a woman or, most of the times, taking part in war scenes. Avian and feline representations are also common as well as European elements such as horses and coats of arms.

The pajcha is yet another type of Inca ceremonial beaker used for libation. Sometimes it is shaped like an animal and has a long handle-like extension that channels the liquid from the container to the floor. It features the same polychrome decoration as keros and is about 50 cm long.



Kero Inca, madera, alto: 28 cm, Museo Inca de Cusco, Perú

Inca kero, wood, high: 28 cm, Museo Inca de Cusco, Peru

© Instituto Nacional de Cultura



Kero Inca, madera, 35 x 16 cm, Museo Regional de Cusco, Peru

Inca kero, wood, 35 x 16 cm, Museo Regional de Cusco, Peru

© Instituto Nacional de Cultura



Pajcha Inca, madera, 13 x 35 cm, Museo Regional de Cusco, Perú

Inca Pajcha, wood, 13 x 35 cm, Museo Regional de Cusco, Peru

© Instituto Nacional de Cultura

Urgencia de la situación

Los keros son objetos especialmente interesantes no sólo para el estudio de la iconografía Inca, sino que también para la comprensión del momento histórico relacionado a la transición entre la época Inca y la conquista española debido a que son imágenes de la mitología y pensamiento andinos representados a la manera occidental. Su estudio científico, apenas en sus comienzos, es también fundamental para comprender la historia de los clanes incaicos a través del tiempo y su integración en el mundo colonial y occidental.

La situación es crítica, puesto que la mayoría se encuentran en colecciones particulares lo que dificulta su control y facilita su venta en las casas de subastas.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Bolivia y Perú p. 62

Bibliografía

- Flores Ochoa, Jorge A., Kuon Arce, Elizabeth & Samanez Argumedo, Roberto. *Qeros. Arte Inka en vasos ceremoniales*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1998.
- Lavallo, José Antonio de. *Culturas precolombinas*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1982.

The Urgency of the Situation

Keros, which portray images issued from Andean mythology and thought presented in an Occidental fashion, are not only important for the study of Inca iconography but also for the understanding of the transition from the Inca period to the Spanish conquest. Their scientific study, still in its early stages, is also fundamental in understanding the history of the Inca clans and their integration in the Colonial and Occidental worlds.

The situation is extremely serious as most keros are part of private collections, which makes them difficult to monitor and facilitates their sale in auction houses.

Legislation Protecting these Objects

See Bolivia and Peru p. 62

Bibliography

Madera

Utensilios rituales

Tabletas para alucinógenos

Origen

Argentina, Chile y Perú.

Características

Las tabletas para alucinógenos son utensilios rituales que provienen en su mayoría del norte de Chile (de las regiones de Arica, de Calama y de San Pedro de Atacama), pero su distribución se extiende por el sur del Perú, las laderas orientales de los Andes (provincia de La Rioja, Argentina) y el sur de Chile (hasta Coquimbo).

Hasta hoy se han encontrado cerca de 300 tabletas. Datan del 500 a.C. al 1000 d.C. para las de la región de Arica (Chile), y del 250 d.C. al 1050 d.C. para las de San Pedro (Chile), con un desarrollo máximo durante el período de influencia Tiwanaku (500-900 d.C.).

Estas piezas, que servían para la inhalación de alucinógenos, son pequeñas bandejas rectangulares, con una cavidad central plana y con uno o más apéndices de extensión. Su longitud oscila entre los 10 y los 30 cm. Están hechas de madera de algarrobo o de chañar; que son maderas autóctonas del norte de Chile. Sin embargo, en la región de Arica también se encuentran piezas hechas de piedra, hueso y conchas de moluscos que siguen las características de forma y ornamentación de las tabletas de madera.

Los ejemplares de madera están tallados en bajo relieve plano o en múltiples niveles y en bulto redondo. Suelen tener decoraciones geométricas incisas como zigzag, líneas unidas, semicírculos, motivos escalonados o en cabeza de pez. Sin embargo, es en la empuñadura donde se encuentra el motivo decorativo principal, con figuras humanas, de animales, cabezas o formas abstractas. Las figuras humanas aparecen de frente o de perfil, arrodilladas o recostadas, aladas o no, con o sin tocado. El personaje más frecuente es el Decapitador o Sacrificador que sujeta por los cabellos una cabeza decapitada. Entre los motivos animales, las representaciones más comunes son las de felinos, camélidos, aves (como el cóndor) y serpientes.

Las piezas pueden también presentar incrustaciones de oro, de concha o de piedras semipreciosas, como malaquita, turquesa o azurita.

Es importante notar que las tabletas para alucinógenos están asociadas a un ajuar compuesto por tubos para inhalar, espátulas, pilones, manos de moler y pequeñas cajitas y tubos de hueso contenedores con decoración grabada al fuego.

Wood

Ritual Utensils

Snuff Trays

Origin

Argentina, Chile and Peru.

Characteristics

Snuff trays are ritual utensils from northern Chile (the Arica, Calama and San Pedro de Atacama regions) that are also found in southern Peru, the eastern foothills of the Andes (La Rioja province in Argentina) and southern Chile (up to Coquimbo).

Approximately 300 snuff trays have been found up until now. Those found in the Arica region (Chile) range in date from 500 BC to 1000 AD whereas the San Pedro (Chile) ones date from 250 BC to 1050 AD. Snuff trays reached their apogee during the Tiwanaku period (500-900 BC).

Snuff trays were used for the inhalation of hallucinogens. They are small rectangular tablets with a shallow middle part and one or more extensions. They measure between 10 and 30 cm long and are made of 'algarrobo' or 'chañar' wood native to northern Chile. Snuff trays made of stone, bone or shells have been found in the Arica region. Their shapes and decoration resemble those of the wooden snuff trays.

Methods of execution of wooden snuff trays include low relief, multi-level carving and sculpture in the round. They feature incised geometrical patterns such as zigzags, lines, half circles, triangles or ladders-like motifs. The main ornamental motifs are found in the handle and they usually depict human figures, animals, heads or abstract forms. Human figures are shown as profiles or from the front, kneeling or lying, with or without wings, with or without head-dresses. The most common representation is the Decapitator or Executioner that holds a decapitated head by the hair. Animal motifs include felines, birds (such as the condor), camelids and snakes.

They are also inlaid with gold, shells or semi-precious stones such as malachite, turquoise and azurite.

It is important to point out that snuff trays come with implements for taking snuff that include tubes, spatulas, mortar and pestle, small boxes and bone tubes with burnt decoration.



Tableta para alucinógenos,
madera, alto: 17,3 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile
Snuff tray, wood,
high: 17.3 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile

© Museo Arqueológico Padre
Le Paige



**Accesorios: cucharas
y tubos para aspirar,**
madera, alto: 10-20 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile
**Implements for taking
snuff: tubes and spoons,**
wood, high: 10-20 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile

© Museo Arqueológico Padre
Le Paige



Tableta para alucinógenos,
madera, alto: 18,8 cm,
Museo Arqueológico
Padre Le Paige, Chile
Snuff tray, wood,
high: 18.8 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile

© Museo Arqueológico Padre
Le Paige



Tableta para alucinógenos,
madera, alto: 13,4 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile
Snuff tray, wood,
high: 13.4 cm,
Museo Arqueológico Padre
Le Paige, Chile

© Museo Arqueológico Padre
Le Paige

Urgencia de la situación

En las regiones chilenas las tabletas para alucinógenos se han encontrado en excavaciones científicas. Estas piezas, que son representativas de ceremoniales de culturas prehispánicas, nos hablan de sus costumbres y rituales habituales. De hecho forman una parte importante del patrimonio arqueológico andino.

La situación es crítica porque son objetos de factura e iconografía muy interesantes y atractivas para los coleccionistas. Además, por sus pequeñas dimensiones, son fáciles de ocultar y transportar.

Todos los sitios que contienen restos patrimoniales son vulnerables de ser saqueados y alterados. Este es un problema de suma importancia, ya que el artefacto arqueológico es un bien no renovable y de valor patrimonial irremplazable.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Argentina, Chile y Perú p. 62

Bibliografía

- Benavente, Massone & Thomas. "El Complejo del Rapé: un diseño de investigación". In: *Revista Chilena de Humanidades*, N° 6, Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación, Universidad de Chile, 1984.
- *Tesoros de San Pedro de Atacama*. 2^a edición. Santiago, Catálogo Museo Chileno de Arte Precolombino, 1988.

The Urgency of the Situation

In Chile, snuff trays have been found in scientific excavations. They are highly representative of Pre-Columbian ceremonies and are a living testimony of these cultures' traditions and rituals. They are an important part of Andean archaeological heritage.

The situation is critical because they are objects of great interest to collectors, due to their attractive iconography and technique. Since they are so small, they can be easily hidden and transported.

All sites containing heritage items are in danger of being looted or altered. This is an issue of great concern because archaeological artifacts cannot be renovated and are irreplaceable.

Legislation Protecting these Objects

See Argentina, Chile and Peru p. 62

Bibliography

Madera

Esculturas

Remos labrados (Perú)

Origen

Perú.

Características

Estos remos son característicos de las culturas Chimú, en la costa norte del Perú, y Chíncha, en la costa sur (1000 a 1500 d.C.). Eran pueblos de navegantes y pescadores contemporáneos a los Incas y existen algunas menciones de ellos en las crónicas españolas.

Estos remos parecen ser objetos ceremoniales que se encuentran en tumbas. Están hechos de madera que aparece bien conservada y con restos de policromía, gracias al clima seco de la costa, y miden, aproximadamente, entre 1,2 y 2,3 m de largo.

Están tallados en una sola pieza de madera, que suele tener tres partes: la pala, el mango o canaleta y el remate. La pala es una hoja rectangular generalmente lisa aunque puede presentar relieves. El mango y el remate suelen presentar una decoración finamente tallada y calada: pequeñas figuras humanas esquemáticas; aves, peces y otros animales estilizados y motivos geométricos como el escalonamiento.

Algunos también presentan incrustaciones de concha.

Existen también figuras humanas de madera independientes, similares a las que aparecen en pequeño en los remos. Son personajes de rasgos esquemáticos, con tocado y orejeras circulares. La cabeza puede ser grande y desproporcionada en relación al cuerpo. Tienen poco volumen, su talla es muy plana y pueden presentar un soporte largo para sujetar la figura. Sin soporte pueden medir aproximadamente 50 cm.

Urgencia de la situación

Estos remos ceremoniales se distinguen por su forma sorprendente y contradictoria: la ancha pala lisa y el estrecho mango muy labrado con una profusa decoración cuyo calado a veces recuerda el encaje. Esto les hace objetos sumamente originales, sorprendentes y muy decorativos y, por lo tanto, cotizados por los coleccionistas e incluso los decoradores.

Wood

Sculptures

Carved Oars (Peru)

Origin

Peru.

Characteristics

Carved oars are characteristic of the Chimu culture, in the northern coast of Peru, and the Chinchas, in the southern coast (1000-1500 AD). Both were cultures of sailors and fishermen contemporaneous with the Inca. The Spanish chronicles contain a few references to them.

These oars seem to be ritual objects found in tombs. Due to the dry coast weather; the wood they are made of is usually well preserved and shows use of polychrome paint. They are approximately 1.2-2.3 m long.

The oars, which are carved out of a single piece of wood, have three parts: the blade, the shaft and a decorated top. The blade is rectangular; usually unadorned although sometimes it is carved. The shaft and the top are in openwork or have intricately carved motifs depicting small human figures, birds, fishes, other stylized animals and ladder-like geometrical patterns.

Some of them are inlaid with shells.

There are also individual human forms made of wood, which are similar to the small ones found in carved oars. Their features are rough and they wear head-dresses and circular ear ornaments. Their head is big and disproportionate in relation to the body. They are worked in low relief and have a long rod to support the figure. They measure 50 cm without the rod.

The Urgency of the Situation

These ritual oars are remarkable due to their surprising and incongruous shape: a wide, flat blade accompanied by a shaft that is intricately decorated in openwork resembling lace. These unusual, astounding and attractive objects are highly valued by collectors and even decorators.

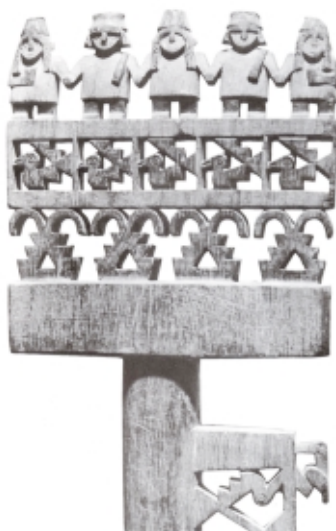
Their iconography still remains unclear but is similar to the one found in these cultures' palace wall-reliefs, textiles and ceramics. For this reason, oars are extremely important objects for the study of ancient Peruvian cultures.



Remo Chincha-Ica, madera, 2,3 m x 20,5 cm, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Chincha-Ica oar, wood, 2.3 m x 20.5 cm, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

© Instituto Nacional de Cultura



Detalle del remate del remo Chincha-Ica, madera, ancho: 20,5 cm, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

Detail of the top of the Chincha-Ica oar, wood, width: 20.5 cm, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

© Instituto Nacional de Cultura



Detalle del Idolo de Pachacamac, madera, 2,2 m x 30 cm, Museo de sitio de Pachacamac, Perú
Detail of the Pachacamac Idol, wood, 2.2 m x 30 cm, Museo de sitio de Pachacamac, Perú

© Instituto Nacional de Cultura

La simbología evidente aunque todavía mal conocida de su decoración, similar a la que encontramos cubriendo los relieves de los muros palaciegos, los textiles e incluso las cerámicas de estas culturas, hace que los remos sean piezas importantes para el estudio de las antiguas culturas peruanas.

Los remos, que se encuentran tanto en diversas colecciones privadas en el Perú como en otros países, proceden siempre de saqueos de tumbas. Es importante que puedan encontrarse y estudiarse en su contexto y en relación con los objetos con los cuales fueron enterrados.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Perú p. 65

Bibliografía

- Lavalle, José Antonio de. *Culturas precolombinas*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1982.
- Lavalle, José Antonio de. *Chimú*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1982.
- Lumbreras, Luis G. *The Peoples and Cultures on Ancient Peru*. Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1974.

Items that make up private collections in Peru and other countries are invariably issued from looted tombs. These objects should be found and studied in their context and in relation with the objects with which they were buried.

Legislation Protecting these Objects

See Perú p. 65

Bibliography

Textiles

Tejidos de plumas

Tejidos de plumas Nasca, Chimú y Wari (Perú)

Origen

Perú.

Características

Los tejidos de plumas fueron producidos durante un largo período en diversas regiones del Perú. Los Nasca (100 a.C. a 700 d.C.) provienen del valle de Nazca (costa sur), los Wari (700 al 1000 d.C.) de la zona de Ayacucho (centro sur) y los Chimú (1100 a 1500 d.C.) de los departamentos de La Libertad y Lambayeque (costa norte).

Las piezas han sido descubiertas en los fardos funerarios o como ofrendas en sepulturas. Pueden ser mantos rectangulares, pecheras, *unkus* (camisas hechas de una sola pieza con abertura central para la cabeza y cosidas en los laterales), tocados, abanicos, colgaduras y hasta cabezas trofeos. Los tejidos miden alrededor de 1-1,3 m de largo y 60-90 cm de ancho. Sin embargo, existen piezas más pequeñas y otras que en cambio superan los 2 m de largo.

Los tejidos de plumas están hechos con una tela de algodón o lana de color natural sobre la cual se han cosido, sujetándolas por los cañones en apretadas y ordenadas hileras que cubren toda la superficie, pequeñas plumas de colores vivos: verdes, turquesas, amarillas, rojo anaranjadas, negras y blancas.

Los textiles de plumas Nasca presentan composiciones geométricas monumentales con rectángulos, motivos escalonados, en damero o en zigzag y círculos concéntricos. Algunas piezas también integran personajes muy esquemáticos de brazos y piernas extendidas, y en ocasiones con rasgos animales.

Los tejidos Wari de plumas tienen como temas principales el felino y una figura alada de pie que sostiene un bastón. Los personajes suelen vestir túnicas decoradas de cuadrados coloreados dispuestos en columna. Estas representaciones están acompañadas de cabezas trofeo o de símbolos abstractos, como motivos escalonados.

En las piezas textiles Chimú predominan los personajes representados de frente de brazos extendidos que sostienen bastones, y que en ciertas ocasiones aparecen sentados debajo de estructuras techadas o sobre plataformas escalonadas. Otro motivo frecuente es un animal denominado "dragón" con apéndices en la cabeza, cuerpo agazapado y cola crestada, el cual es representado de perfil o sentado. La temática Chimú incluye también temas basados en

Textiles

Feather Weavings

Nasca, Chimú and Wari Feather Weavings (Peru)

Origin

Peru.

Characteristics

Feather weavings were crafted over a long period of time in diverse regions of Peru. The Nascas (100 BC to 700 AD) are from the Nazca valley (southern coast), the Waris (700 to 1000 AD) from the area of Ayacucho (south central) and the Chimus (1100 to 1500 AD) from the states of La Libertad and Lambayeque (northern coast).

The pieces have been discovered in funeral bundles or as offerings at burials. They can be rectangular cloaks, bibs, *unkus* (shirts made from a single textile with a central opening for the head and sewn on the sides), headpieces, fans, hangings, and even head trophies. The weavings measure approximately 1-1.3 m in length and are 60-90 cm wide. Nevertheless, smaller pieces exist as well as those measuring over 2 m in length.

Feather weavings are made with natural cotton or wool textiles on which small, brightly colored feathers are sewn. The feather tips are placed in tight and orderly rows until they cover the entire surface. Colors vary and range from greens, turquoises, yellows, red oranges, black and white.

Nasca feather weavings represent monumental geometric compositions featuring rectangles, ladder-like motifs, chess-board squares or zigzags and concentric circles. Some pieces also include characters with schematic arms and extended legs, and sometimes with animal features.

Felines and a standing winged figure holding a cane are the main themes in Wari feather weavings. Characters are dressed in tunics decorated with colored squares arranged in columns. These representations are accompanied by head trophies or abstract symbols such as ladder-like motifs.

Chimu textile pieces contain several characters facing forward with extended arms holding canes that sometimes appear to be seated under roofed structures or on scaling or stair-cased platforms. Another frequent motif is an animal named "dragon" with appendages on its head, nabbed body and curled tail, which is represented as a profile or in a sitting position. The Chimu subject matter also deals with themes based on coastal flora and fauna. There is also a wide variety of animals used, especially felines, llamas, alpacas, snakes, birds, and fishes. There are also feather weavings covered with small sheets of silver and gold.



◀ **Unku Nasca**, 55 x 42 cm,
Museo Nacional de
Arqueología, Antropología
e Historia del Perú,
Nasca unku, 55 x 42 cm,
Museo Nacional de
Arqueología, Antropología
e Historia del Perú

© Instituto Nacional de Cultura

▶ **Unku Chimú**, 1 m x 72,5 cm,
Museo de América, Madrid,
España
Unku Chimú, 1 m x 72,5 cm,
Museo de América, Madrid,
Spain

© Museo de América



◀ **Unku Wari**, alto: 55 cm,
Museo Nacional de
Arqueología, Antropología
e Historia del Perú,
Wari unku, high: 55 cm,
Museo Nacional de
Arqueología, Antropología
e Historia del Perú

© Instituto Nacional de Cultura



flora y fauna costeña. Hay una amplia variedad de animales, especialmente felinos, camélidos, serpientes, aves y peces. Existen también tejidos de plumas cubiertos con pequeñas láminas de plata y de oro.

Urgencia de la situación

Estos textiles han sido raramente encontrados en excavaciones arqueológicas. Proceden en su mayoría de descubrimientos casuales y de saqueos de tumbas.

El valor científico de estas piezas excepcionales está dado por la técnica utilizada para elaborar estos tejidos, que es única en su género.

En 1943, en la provincia de Condesuyos, se encontraron de manera casual 8 cántaros de la cultura Wari, con 96 mantos de plumas en su interior. Se envió una misión del Museo Nacional de Arqueología y Antropología y se realizó una excavación científica pero solo se recuperaron los 8 cántaros vacíos.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Perú p. 65

Bibliografía

- Fundación el Monte, [et al.]. *Wari: Arte precolombino peruano*. Sevilla, Centro Cultural El Monte/Lima, INC, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2000.
- Lavalle, José Antonio de. *Culturas precolombinas*, Lima, Banco de Crédito del Perú, 1982.
- Reid, William. *Culturas precolombinas: Huari*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1984.
- Sawyer, Alan R. *Early Nasca needlework*. London, Laurence King, 1997.

The Urgency of the Situation

These textiles have been rarely found in archaeological excavations. They are mostly the product of chance discoveries and grave looting.

The scientific value of these exceptional pieces lies in the skill used to elaborate them, which is unique in its genre.

In 1943, 8 pitchers of the Wari culture containing 96 feathered cloaks were discovered by chance in the province of Condesuyos. A team from the National Museum of Archaeology and Anthropology was dispatched but scientific excavations only revealed 8 empty pitchers.

Legislation Protecting these Objects

See Peru. p. 65

Bibliography

Textiles

Telas

Telas Paracas, Wari, Chimú y Chancay (Perú)

Origen

Perú.

Características

De entre las telas del antiguo Perú, conservados dentro de los fardos funerarios, destacan los mantos ricamente decorados de la cultura Paracas (así como su evolución posterior en Nasca) de la costa sur del Perú (400 a.C. a 700 d.C.) y los textiles de las posteriores culturas Wari, Chimú y Chancay.

Los mantos Paracas suelen ser rectangulares con un tamaño promedio de 2,4 m de largo por 1,2 m de ancho. Son grandes telas de algodón teñido de colores intensos, cubiertas de motivos bordados y tejidos con hilos de algodón o lana de brillantes colores (rojo, azul, verde, amarillo, etc.) y en algunos casos con cabellos humanos.

Estos mantos suelen estar rematados por una ancha orla con flecos que contrasta con la tela central. Sobre un fondo rojo o negro se repiten ordenadamente los motivos decorativos usuales: jaguares estilizados, peces, frutos y flores. Sin embargo, el diseño más importante es una figura humana de perfil pero con la cabeza de frente, que lleva una máscara y un tocado con elementos animales (generalmente un felino con apéndices de serpiente), armas y alguna cabeza humana sujeta por la cabellera.

Los tejidos Wari (700 a 1000 d.C.), que se encuentran por todo el Perú, se caracterizan por los diseños geométricos que se alternan formando composiciones variadas, y por motivos animales y personajes con máscara animal, todos ellos de perfil geometrizable.

Los tejidos Chimú (1100 a 1500 d.C.), de la costa norte del Perú, suelen tener motivos humanos estilizados, aves, peces, volutas y motivos geométricos que se repiten en frisos. Estos tejidos pueden estar cubiertos con pequeñas láminas de plata y oro.

Entre los textiles del antiguo Perú se destacan los *unkus*, unas camisas hechas de una sola pieza con abertura central para la cabeza y cosidas en los laterales. Existen también bolsas con cinta para colgar rematadas por borlas, estrechas fajas, hondas, gorros, tocados y pelucas, y otros tejidos, todos de una factura delicada y con colores brillantes.

Se destacan también las gasas de la cultura Chancay, en la costa central del Perú (900 a 1500 d.C.). Suelen ser rectangulares y tener entre 75 cm y 1,2 m de largo y 75 a 80 cm de ancho. Están hechas de algodón blanco de efecto calado, ya que los hilos de la urdimbre, en vez de ser paralelos, están cruzados. Forman diseños geométricos, de aves y peces muy estilizados que resaltan de forma sutil entre los hilos de la gasa.

Textiles

Fabrics

Paracas, Wari, Chimú and Chancay Textiles (Peru)

Origin

Peru.

Characteristics

Of the textiles of ancient Peru, preserved within funeral bundles, the ones that stand out are the richly decorated cloaks of the Paracas culture (as well as its later evolution in Nasca) of the southern coast of Peru (400 BC to 700 AD) and the textiles of the subsequent Wari, Chimú, and Chancay cultures.

Paracas cloaks are rectangular with an average length size of 2.4 m by 1.2 m in width. They are big cotton textiles dyed with intense colors, covered in embroidered motifs and woven with brightly colored (red, blue, green, yellow, etc.) cotton or wool threads and in some cases with human hair.

These cloaks are frequently finished off by a wide edge with fringes that contrast with the central cloth. On a red or black background, the usual decorative motifs are repeated in an orderly fashion: stylized jaguars, fishes, fruits, and flowers. However, the most important motif is the profile of a human figure whose head faces the viewer, with a mask and a hairpiece with some type of animal element (usually a feline with snake appendages), weapons and a human head fastened by the hair.

The Wari textiles (700 to 1000 AD) found throughout Peru, are characterized by geometric designs that are alternated forming varied compositions, and animal motifs and characters with animal masks, all of them with a geometric profile.

The Chimú textiles (1100 to 1500 AD) of the northern coast of Peru, tend to have stylized human motifs, birds, fishes, spirals and other geometric figures that repeat themselves in friezes. These textiles can be covered with small sheets of silver and gold.

Amongst the fabrics of ancient Peru, the *unkus* stand out. *Unkus* are shirts made from a single piece of fabric with a central opening for the head and sewn on the sides. There are also bags with ribbons used for carrying, finished off by tassels, narrow strips, folds, caps, hairpieces and wigs, and other textiles, all of a delicate nature and with bright colors.

Also outstanding are the gauzes from the Chancay culture, on the central coast of Peru (900 to 1500 AD). They are rectangular and measure between 75 cm and 1.2 m in length and 75 to 80 cm in width. They are made from white, drawn cotton and the threads are intertwined rather than paralleled. The threads form geometric designs, of very stylized birds and fishes that stand out subtly from between the threads of the gauze.



1 *Manto Paracas*, textil, 2,4 x 1,3 m, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú
Paracas cloak, textile, 2,4 x 1.3 m, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

© Instituto Nacional de Cultura



2 *Fragmento de textil Chimú*, 40 x 38 cm, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú
Fragment of Chimú textile, 40 x 38 cm, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú

© Instituto Nacional de Cultura

3 *Fragmento de textil Wari*, 25 x 8 cm, Museo Municipal de Asia-Huaca Malena, Perú
Fragment of Wari textile, 25 x 8 cm, Museo Municipal de Asia-Huaca Malena, Peru

© Instituto Nacional de Cultura



Urgencia de la situación

Los textiles son una de las formas más antiguas y más elaboradas de la expresión artística del antiguo Perú. Los mantos Paracas fueron descubiertos en excavaciones científicas llevadas a cabo en antiguas necrópolis a partir del año 1925, y desde ese momento han comenzado los saqueos que los han puesto en muy gran peligro.

Sin embargo, todos los textiles peruanos corren peligro y necesitan protección. El saqueo causa la destrucción de los fardos funerarios y la pérdida de valiosas informaciones para reconstruir, no sólo la vida del personaje enterrado, sino la de su clan, ya que los entierros solían ser familiares y colectivos.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Perú p. 65

Bibliografía

- Fundación el Monte [et al.], *Wari: Arte precolombino peruano*. Sevilla, Centro Cultural El Monte/Lima, INC, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, 2000.
- Paul, Anne (ed.), *Paracas Art and Architecture: Object and Context in South Coastal Peru*. Iowa, University of Iowa Press, 1991.
- Reid, William. *Culturas precolombinas: Huari*. Lima, Banco de Crédito del Perú, 1984.
- Sawyer, Alan R. *Early Nasca needlework*. London, Laurence King, 1997.

The Urgency of the Situation

Textiles are one of the most ancient and more elaborate means of artistic expression of ancient Peru. The Paracas cloaks were discovered in scientific excavations carried out in ancient necropolis in 1925, and since then they have been looted, putting them at great risk.

Nonetheless, all Peruvian fabrics are at risk and in need of protection. Looting causes the destruction of funeral bundles and the loss of valuable information necessary for reconstructing, not only the buried person's life, but also that of the entire clan, since the burials were of a familiar and collective nature.

Legislation Protecting these Objects

See Peru p. 65

Bibliography



Inmaculada / The Immaculate One,
San Miguel de Allende, México

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada
por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

> Ver página / see page 55

Derecha / right:
San Francisco / Saint Francis,
Tepotzotlán, México

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada
por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

> Ver página / see page 49

La siguiente sección enumera categorías de objetos culturales coloniales que corren un serio riesgo de ser robados o saqueados. Esta lista no es en ningún modo exhaustiva. Debido a la fuerte demanda de antigüedades en el mercado, se debe aplicar un especial cuidado en verificar la legalidad de cualquier tipo de objeto colonial latinoamericano, asegurándose que no provenga de robos o saqueos.

The following section lists categories of Colonial cultural objects particularly at risk from looting and theft. It is in no way exhaustive. Due to the high demand for antiquities on the market, the legal status of any type of Latin-American Colonial object should be ascertained, in order to make sure it has not been looted or stolen.

OBJETOS COLONIALES

COLONIAL OBJECTS



Escultura

Esculturas policromadas de madera

Esculturas religiosas coloniales

Origen

Todos los países de América Latina.

Características

Estas esculturas provienen de iglesias y conventos y se realizaron en la época colonial (siglos XVI, XVII y XVIII). Suelen ser producciones de taller y obras de autores desconocidos que presentan una cierta uniformidad. Se diferencian sin embargo las escuelas quiteña y cuzqueña, de gran influencia en toda América.

Están hechas en maderas nobles como el cedro y pueden medir entre 27 cm y 1,7 m de alto en el caso de las imágenes de tamaño natural. Representan vírgenes, santos, ángeles, arcángeles, Cristos crucificados, Niños Dios y figuras de nacimientos o pesebres.

Están policromadas, generalmente sobre fondos de lámina de oro o plata, con colores específicos: los ángeles y el Niño Jesús de un rosa vivo imitando la piel, arcángeles con indumentaria romana con motivos florales de colores variados, la Virgen con manto azul o verde, San José con manto rojo, etc. Los rostros, manos y pies son de un rosa nacarado de apariencia brillante, y a veces mate. Los vestidos suelen presentar adornos florales y vegetales.

La mayoría están hechas de una sola pieza. Algunas imágenes pueden presentar vestidos de tela sobre el vestido tallado o bien sobre un cuerpo sin tallar (son las imágenes "de vestir" que, a veces, han perdido los trajes y presentan el aspecto de muñecos). Los vestidos pueden ser también de tela encolada, policromada y estofada.

En algunas ocasiones las imágenes poseen peanas y accesorios de plata como coronas o alas y pueden llevar adornos de cuentas o pelo natural. Algunas presentan rostros fríos al tacto pues están hechos de mascarillas de plomo pintadas de color piel y con ojos de vidrio.

Merecen una mención especial las esculturas de las misiones de los jesuitas y los franciscanos de la zonas fronterizas de Argentina (provincia de Misiones), Bolivia (Chiquitania y Moxos), Paraguay (departamento de Misiones e Itapúa), oeste de Brasil y noreste de Uruguay. Aunque algunas imágenes no se distinguen del resto de la escultura colonial, hubo talleres locales con mano de obra indígena que hicieron tallas que presentan un especial aire ingenuo y popular debido a su esquematismo, falta de proporciones y sobrio sentido de la forma.

Urgencia de la situación

Estas imágenes nos permiten comprender la formación del pensamiento y el desarrollo artístico americanos, ya que

Sculpture

Polychrome Wood Sculptures

Colonial Religious Sculptures

Origin

All Latin-American countries.

Characteristics

These sculptures come from churches and convents and were made during the Colonial period (16th, 17th and 18th centuries). They tend to be workshop productions and works of unknown authors that present certain uniformity. However, the schools that are differentiated are those from Quito and Cuzco, of great influence throughout America.

They are made from noble woods such as cedar and can measure anywhere from 27 cm to 1.7 m high in the case of life-size images. They are representations of virgins, saints, angels, archangels, crucified Christs, Child Jesus and nativity sets.

They are polychrome, usually over gold or silver plating, with specific colors: the angels and the Child Jesus are a bright pink imitating the skin, archangels are dressed in Roman clothing with floral motifs of varied colors, the Virgin wears a blue or green cloak and Saint Joseph a red cloak, etc. The faces, hands, and feet are of a pearly pink with a brilliant, and sometimes matte, appearance. The garments often show floral and vegetable adornments.

The majority is done in a single piece. Some sculptures can have cloth garments over the sculpted garment or on an unsculpted body (sometimes, they have lost their suits and have the aspect of dolls). The garments can also be of glued, polychromed and quilted cloth.

Sometimes the sculptures have pedestals and silver accessories such as crowns or wings and can have adornments of beads or natural hair. Some have cold, frigid faces since they are made from lead masks painted a skin color and glass eyes.

Deserving honorable mention are the sculptures from the Jesuit and Franciscan missions on the borders of Argentina (Misiones province), Bolivia (Chiquitania and Moxos), Paraguay (states of Misiones and Itapua), western Brazil and northeast Uruguay. Although some sculptures do not differ from the rest of colonial sculptures, there were local workshops with indigenous handwork that sculpted or carved images with a special ingenuous and popular air due to their simplicity, lack of proportions, and sober sense of form.

The Urgency of the Situation

These images allow us to understand the formation of Latin American thought and artistic development since there were local contributions. The lack of consciousness with regard to their importance, insufficient inventories and safety



Virgen María, madera, 58 x 28 cm,
Museo de Arte Colonial de Bogotá,
Colombia
Virgen Mary, wood, 58 x 28 cm,
Museo de Arte Colonial de Bogotá,
Colombia

© Museo de Arte Colonial



San Francisco, madera, Tepetzotlán,
México
Saint Francis, wood, Tepetzotlán,
Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción
autorizada por el Instituto Nacional
de Antropología e Historia



Arcángel San Miguel, madera,
Museo de la Misión Jesuítica
de los Guaraníes de Santa María
de Fe, Paraguay
Archangel Michael, wood,
Museo de la Misión Jesuítica
de los Guaraníes de Santa María
de Fe, Paraguay

© Fernando Allen Galiano



Santa Ana, madera, Iglesia San Joaquín,
D.F. Tacuba, México
Saint Anne, wood, Iglesia San Joaquín,
D.F. Tacuba, Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción
autorizada por el Instituto Nacional
de Antropología e Historia

hubo aportes locales. La poca conciencia de su importancia, la escasez de inventarios y las insuficientes medidas de seguridad en museos e iglesias son una grave amenaza.

Muchas formaban parte de retablos, complejas composiciones con pinturas y esculturas que cubrían las paredes sobre los altares, que se desmiembran y destruyen. Son frecuentes los robos, en especial en zonas apartadas como las antiguas misiones.

Recientemente, han sido robadas dos esculturas del Templo Parroquial del Conjunto Misionero de Santos Cosme y Damián (Departamento de Misiones, Paraguay). En Colombia, en 1998, se hurtaron del Museo de Arte Colonial de Bogotá 136 bienes culturales entre los que se hallaban 39 esculturas quiteñas. Gracias al inventario y a la acción de la Policía Metropolitana fue posible recuperar algunas de estas figuras en agosto de 2000.

Legislación protectora de estos objetos

Ver todos los países de América Latina p. 62

Bibliografía

- Alfaro, Alfonso & Maquívar, María del Consuelo. *Corpus aureum: escultura religiosa*. Mexico City, Museo Franz Mayer, 1995.
- Escudo-Albornoz, Ximena. *América y España en la escultura colonial quiteña: historia de un sincretismo*. Quito, Ediciones del Banco de los Andes, 1997.
- Gutiérrez, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles de Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A, 1995.
- Querejazu, Pedro (ed.). *Las Misiones Jesuíticas de Chiquitos*. La Paz, Fundación BHN/ La Papelera SA., 1995.
- *Los siglos de oro en los virreinos de América: 1550-1700*. Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

measures in museums or churches pose a serious threat.

Many were part of altarpieces, complex compositions with paintings and sculptures that covered the walls over altars, which are dismantled and destroyed. Thefts are frequent especially in zones set aside such as ancient missions.

Recently, there have been two sculptures stolen from the Templo Parroquial del Conjunto Misionero de Santos Cosme y Damián (state of Misiones in Paraguay). In Colombia, in 1998, 136 cultural goods were taken from the Museum of Colonial Art in Bogota, of which 39 were *quiteñas* sculptures. Thanks to the inventory and the Metropolitan Police it was possible to recover some of these figures in August 2000.

Legislation Protecting these Objects

See all Latin-American countries. p. 62

Bibliography

Escultura

Esculturas de marfil

Cristos de marfil (México)

Origen

México.

Características

La mayoría de las tallas religiosas de marfil mexicanas no se hicieron en México. Se tallaban por encargo y siguiendo modelos europeos en China continental y en los asentamientos chinos de Filipinas. Se llevaban luego a Acapulco (México) en el galeón de Manila y, de ahí, se distribuían a España y otros lugares de América. Estas imágenes se conocen también como marfiles hispano filipinos e, incluso, como marfiles luso indios (los portugueses también hicieron tallas similares en sus colonias de la India). Existen algunos trabajos esporádicos hechos en la Nueva España (México). Se realizaron en los siglos XVI y XVII y XVIII.

Son objetos de devoción personal destinados a las iglesias y conventos, y también a las casas particulares, por lo que todavía quedan imágenes en manos privadas o de la Iglesia. Suelen ser anónimas, aunque algunas están firmadas por Sebastián Ramírez, Juan de la Cruz, Marcos Espinosa o Diego de Reinoso y Sandoval.

Existen esculturas en bulto redondo de Santa Rosa de Lima como monja o del Niño Jesús en muchas posturas y composiciones, y trípticos de talla muy elaborada con escenas religiosas (entre 20 y 40 cm).

Sin embargo se destacan las figuras de Cristo en la cruz, generalmente expirando y, a veces, en diferentes momentos de la Pasión. El rostro puede presentar rasgos orientales. Las figuras de bulto redondo presentan la curvatura, ligera o muy acentuada, de los colmillos de elefante. Miden entre 30 y 90 cm de alto. Muestran como especial característica la veta natural del marfil, en forma de "venas". Los Cristos de marfil están generalmente compuestos de varias piezas, una para el cuerpo y otras para los brazos. En algunas ocasiones se ha perdido la cruz, quedando como figuras sueltas. Las cruces suelen ser de madera, lisas o con adornos.

El marfil es generalmente dejado en estado natural y la policromía se restringe a las crucifixiones, usando el rojo en las heridas. Las obras presentan deterioros propios del material original que pueden resumirse en amarillamiento, desportillado o pérdida de policromía.

Sculpture

Ivory Sculptures

Ivory Christ (Mexico)

Origin

Mexico.

Characteristics

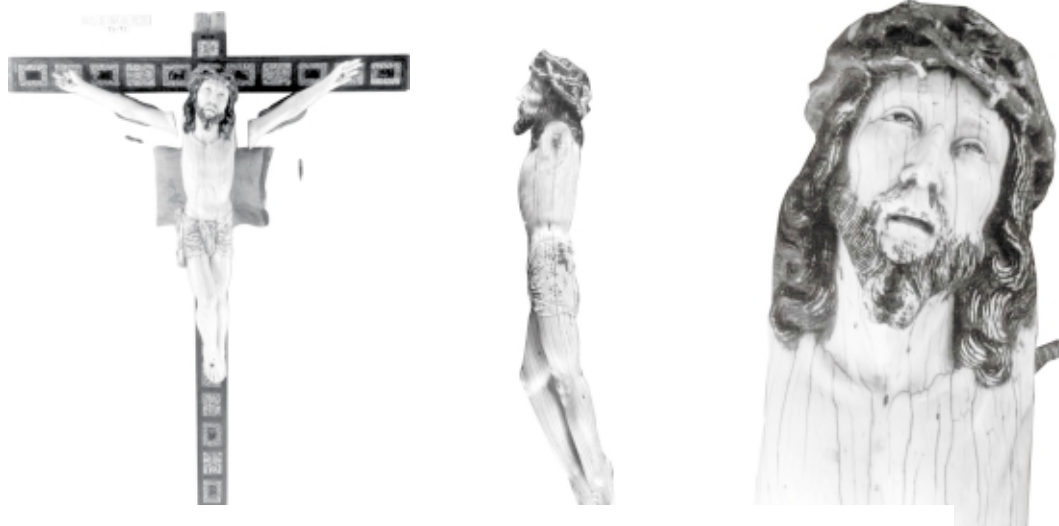
The great majority of religious Mexican ivory sculptures were not made in Mexico. They were made to order following European models in continental China and the Chinese settlements in the Philippines. They were then taken to Acapulco (Mexico) in a galleon from Manila and, from there, distributed to Spain and other places in Latin America. These sculptures are also known as Hispanic-Filipino ivories and sometimes even as Luso-Indian ivories (the Portuguese also made similar sculptures in their Indian colonies). There are some sporadic works that were made in New Spain (Mexico). They date from the 16th, 17th and 18th centuries.

They are personal devotion objects destined to churches, convents, as well as private households, which means that private citizens and the Church are in possession of ivory sculptures. These ivories tend to be anonymous, though some are signed by Sebastian Ramirez, Juan de la Cruz, Marcos Espinosa, or Diego de Reinoso y Sandoval.

There are sculpted in the round images of Santa Rosa of Lima as a nun or of Child Jesus in many positions and forms, and detailed and elaborate triptychs of religious scenes (measuring between 20 and 40 cm).

Nonetheless, the figures that stand out are those of Christ on the cross, normally dying, and different moments of the Passion. The face can have oriental features. Sculpted in the round figures show the curvature, slightly or quite accentuated, of the elephant tusk. They have a height that ranges between 30 and 90 cm. They show the special characteristics of the ivory's grain, in the form of "veins". Generally, ivory crucifixes are composed of several pieces, one for the body and other pieces for the arms. On occasions, the cross has been lost, leaving the sculptures as loose pieces or free figures. The crosses tend to be of smooth wood or with embellishments.

The ivory is often left in its natural state and only crucifixion scenes are polychrome, displaying the color red for depiction of the wounds. These works of arts show signs of natural deterioration specific to this type of material: yellowing of the ivory, chipping or loss of the polychrome.



Cristo de marfil, Templo de San Buenaventura de Chihuahua, México
Ivory Christ, Templo de San Buenaventura de Chihuahua, Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

Urgencia de la situación

Los marfiles hispano filipinos y los luso indios, son un tesoro para el patrimonio mexicano así como para el americano y de la Península Ibérica (España y Portugal) donde también fueron distribuidos y suelen aparecer. Constituyen un raro ejemplo de mestizaje y adaptación cultural.

Son importantes por su calidad artística, por lo que son apreciadas desde antiguo, lo que no les ha impedido conservar su uso de devoción original. El desconocimiento de las autoridades o de algunos propietarios de este tipo de obras, facilita el comercio y entorpece su búsqueda.

Es fácil que para el comercio ilícito se separen las distintas partes de la figura: cruz, cuerpo, brazos y piernas, y luego las vuelvan a ensamblar. Su reducido tamaño también facilita su transporte.

Legislación protectora de estos objetos

Ver México p. 64

Bibliografía

- Burke, Marcus. *Pintura y escultura en Nueva España*. Mexico City, Azabache, 1992.
- Gutiérrez, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles de Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A, 1995.
- Sánchez Navarro de Pintado, Beatriz. *Marfiles mexicanos del oriente en México*. México, Fomento Cultural Banamex A.C., 1986.

The Urgency of the Situation

Hispanic-Filipino and Luso-Indian ivories are a treasure for Mexican as well as for Latin-American and Iberian (Spain and Portugal) heritage, where they were distributed and are usually found. They constitute a rare example of *métissage* and cultural adaptation.

Their importance lies in their artistic quality, which accounts for their lasting appeal. This has not prevented them from maintaining their original use or purpose for devotion. The authorities or private owners are often unaware of these art pieces, which facilitates their sale and obstructs their search.

In the black market or illicit commerce crucifixes or sculptures are often taken apart into separate pieces: the cross, the body, the arms and legs, which are later reassembled. The reduced size also facilitates their transportation.

Legislation Protecting these Objects

See Mexico p. 64

Bibliography

Escultura

Esculturas de fibra vegetal

Estatuas de pasta de maíz (México)

Origen

México.

Características

Según los cronistas, los indígenas desarrollaron la técnica original de las figuras de pasta de maíz en Michoacán. Hubo también manufacturas en Xochimilco y otros lugares del centro del país, desde donde se distribuían al resto de México, llegando a España y, posiblemente, a otros lugares de América. Se hicieron durante toda la época virreinal, en los siglos XVI, XVII y XVIII. Hubo escultores de renombre entre los que destacan los diversos miembros de la familia De La Cerda.

Se destinaban al culto, generalmente en iglesias, conventos, capillas y otros recintos religiosos donde todavía continúan en uso. Hoy también forman parte de colecciones particulares y de museos.

Sus tamaños son muy variados y oscilan entre 25 o 30 cm hasta más de 2 m de altura.

Las piezas más habituales son las de Cristo en los distintos momentos de la Pasión, sobre todo la Crucifixión. Además de Cristo en la cruz son también frecuentes las imágenes de la Virgen, en sus distintas advocaciones. Existen, aunque en menor grado, imágenes de santos. Las figuras de Jesucristo suelen acentuar el dramatismo de los Cristos barrocos, reforzando la imagen doliente: aparecen sangrantes, con la heridas cuidadosamente dibujadas, con la piel levantada en algunas partes, como en las rodillas, dejando en algunas ocasiones ver un hueso.

Son livianas debido a su construcción: un armazón de varas cubierto de pasta, con huecos en el interior. El armazón se hacía con tubos de papel o trozos de maderas ligeras como el colorín o el pino. La pasta se hacía con la pulpa de la caña aglutinada con un adhesivo, y con ella se modelaban los rasgos de la figura.

Caracterizan a estas obras su escaso peso, lo que permite distinguirlas de las esculturas de madera, así como su porosidad y su fragilidad.

Urgencia de la situación

Las esculturas en caña de maíz constituyen un patrimonio precioso y original de México, ya que reflejan el proceso

Sculpture

Vegetal Fiber Sculptures

Corn-Stem Paste Figures (Mexico)

Origin

Mexico.

Characteristics

According to chroniclers, indigenous populations from Michoacán developed the original technique for crafting corn-stem paste figures. These figures were also made in Xochimilco and central Mexico and then distributed to the rest of the country, Spain and probably other places in America. They date from the Viceroyalty period (16th to 18th centuries). Sculptors of this type of art, such as members of De La Cerda family, became well-known.

They were made for religious purposes and were generally found in churches, convents, chapels and other places of cult where they can still be seen nowadays. They are also part of private collections and museums.

Their size varies, ranging between 25 and 30 cm in height and they can measure up to 2 m.

Common pieces depict different moments of the Passion and Crucifixion of Christ. Images of the Virgin in her various representations are also portrayed. The depiction of Jesus Christ is extremely dramatic, with a particular emphasis on the suffering. The Christ is portrayed bleeding, with carefully drawn wounds and torn skin at the knees or other parts of the body that occasionally show a bone.

They are extremely light due to their composition; they are made of a hollow wire frame covered with paste. The frame was crafted with paper tubes or light woods such as colorin wood and pinewood. The paste, also used to model facial features, was made from a mixture of sugarcane pulp and glue.

These items are lightweight, porous and fragile, which differentiates them from wooden sculptures.

The Urgency of the Situation

Corn-stem paste figures are part of the invaluable and original heritage of Mexico, as they reflect the process of evangelization of New Spain as well as the mixture of artistic, religious and technological influences that took place during the Colonial period between Europeans and indigenous populations.

Many of these works are still used as objects of worship



Cristo de pasta de maíz, Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Santa Fe de los Altos D.F., México
Corn-stem paste Christ, Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, Santa Fe de los Altos D.F., Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Cristo de pasta de maíz, 2,6 x 1,9 m, Parroquia de San Martín Ixtacalco, D.F., México
Corn-stem paste Christ, 2,6 x 1,9 m, Parroquia de San Martín Ixtacalco, D.F., Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

de evangelización de la Nueva España y el mestizaje artístico, religioso y tecnológico que tuvo lugar en la época colonial entre europeos e indígenas.

Muchas de las obras conservan, además, un uso ritual dentro de la fe católica y siguen utilizándose en iglesias y procesiones, por lo cual su sustracción provoca la pérdida de testimonios históricos y obras de arte, así como de valiosas tradiciones para una comunidad.

Su contexto histórico y su alto grado de realización artística suscitan el afán de coleccionistas y las ponen en alto grado de peligro. Poseen la calidad de ser livianas y, por lo tanto, fácilmente transportables de sus sitios de origen.

Legislación protectora de estos objetos

Ver México p. 64

Bibliografía

- Estrada Jaso, Andrés. *Imágenes de Caña de Maíz. Estudio, Catálogo y Bibliografía*, 2ª edición. S.L.P., México, Universidad Autónoma de San Luis de Potosí, 1996.
- Gutiérrez, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, S. A., 1995.

in Catholicism and can still be found in churches and processions. Looting brings about the loss of historical testimonies, priceless works of art as well as valuable community traditions.

Their historical context and high degree of artistic craftsmanship account for their high demand among collectors and put them at high risk. They are light and therefore can be easily transported away from their places of origin.

Legislation Protecting these Objects

See Mexico p. 64

Bibliography

Pintura

Óleos

Cuadros de escuela mexicana y guatemalteca

Origen

Guatemala y México.

Características

Las pinturas al óleo de tema religioso de escuela mexicana y guatemalteca son del período virreinal o colonial, entre los siglos XVI y XVIII. Son generalmente piezas de culto destinadas a iglesias y monasterios de México y Guatemala.

Se conocen muchos artistas, españoles, mestizos e indígenas. En el siglo XVI, llegaron de España pintores como Simón Pereyns o Andrés de la Concha, que crearon importantes talleres para satisfacer la demanda local. Los artistas de segunda generación como Baltazar Echave Orio, o de tercera generación, como Luis Juárez, Alonso López de Herrera, o Echave Ibía, crearon a finales del siglo XVII una pintura original, influenciada por el estilo manierista. Finalmente, en el siglo XVIII y siguiendo el estilo barroco, sobresalen nombres como los de Miguel Cabrera, José Ignacio de la Cerda, Nicolás Enríquez, Miguel de Herrera, José de Ibarra, Andrés de Islas, Andrés José López, Juan Rodríguez Juárez o Cristóbal de Villalpando. Existen también cuadros anónimos.

Son pinturas realizadas al óleo sobre un soporte de madera o de lienzo, generalmente de lino, recubiertos de una preparación de carbonato de calcio que suele estar pigmentada de color rojo u ocre (visible con frecuencia en las partes deterioradas). Luego se aplicaba la pintura de intensos colores y, por último, la capa protectora de barniz.

Las dimensiones varían de los 5 cm a los 2 o 4 m de alto. Al estar hechas de madera, las tablas suelen ser más pequeñas, mientras que los óleos sobre lienzo pueden alcanzar grandes dimensiones. Los cobres suelen ser pequeños. Pueden tener elaborados marcos.

En general estos cuadros representan cualquier tema o pasaje religioso, como obras relativas a la vida de Santos, imágenes de martirios, pasajes de la Pasión e importantes personajes de la Iglesia Católica y fundadores de órdenes religiosas. Sin embargo, una de las iconografías más comunes es la imagen de la Virgen María con el Niño Jesús en brazos.

Urgencia de la situación

Estos cuadros, sobre todo los firmados por los grandes maestros, suelen tener calidad y valor estético. Tienen

Painting

Oil Paintings

Mexican and Guatemalan Paintings

Origin

Guatemala and Mexico.

Characteristics

Mexican and Guatemalan religious oil paintings date from the Colonial or Viceroyalty period from the 16th through the 18th centuries. Usually, they are worshipping pieces meant for churches and monasteries in Mexico and Guatemala.

Many artists are known, of which a great number are of Spanish, Mestizo and indigenous background. In the 16th century, painters such as Simon Pereyns or Andres de la Concha came from Spain and established important workshops to satisfy local demand. Second generation artists such as Baltazar Echave Orio, or third generation ones such as Luis Juarez, Alonso Lopez de Herrera, or Echave Ibia, created an original painting style at the end of the 17th century influenced by the manierist style. Finally, in the 18th century and following the baroque style, the names of Miguel Cabrera, Jose Ignacio de la Cerda, Nicolas Enriquez, Miguel de Herrera, Jose de Ibarra, Andres de Islas, Andres Jose Lopez, Juan Rodriguez Juarez or Cristobal de Villalpando stand out. Anonymous paintings also exist.

They are oil paintings done on a wood or canvas base, usually linen, covered with a mixture of calcium carbonate pigmented with a red or ocher color (often seen in the deteriorated areas). Afterwards, live-colored paint was applied followed by a final protective varnish layer.

The dimensions range from 5 cm to 2 or 4 m high. If done on wood, the planks tend to be smaller; whereas the oil on canvas can reach greater dimensions. Paintings over copper are usually small. They can have elaborate frames.

Generally, these paintings represent religious topics or scenes, such as works related to saints' lives, images of martyrdoms, and scenes from the Passion of Christ as well as important personalities from the Catholic Church and founders of religious orders. Nevertheless, one of the most common iconographies is the image of Virgin Mary with the Child Jesus in arms.

The Urgency of the Situation

These paintings, especially those signed by great artists, are of great quality and aesthetic value. They have additional



La Ascensión del Señor, Alonso López de Herrera, óleo sobre tabla, 2,4 x 1,6 m, México
The Ascension of our Lord, Alonso López de Herrera, oil on canvas, 2,4 x 1,6 m, Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Desposorios, anónimo, óleo sobre tabla, D.F. San Francisco, México
Wedding Ceremony, anonymous, oil on canvas, D.F. San Francisco, Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia



Inmaculada, anónimo, óleo sobre tabla, San Miguel de Allende, México
The Immaculate One, anonymous, oil on canvas, San Miguel de Allende, Mexico

© CONACULTA-INAH-MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia

como valor añadido el que nos informan sobre el proceso de incorporación del virreinato de la Nueva España a la religión, al pensamiento y a las corrientes estéticas del occidente de Europa. Presentan, además, características originales de estilo y composición, debidas en buena medida a que su fuente de inspiración eran los grabados europeos y no la visión directa de los cuadros o grandes maestros occidentales.

Muchos siguen en uso en las iglesias católicas, formando parte de un conjunto arquitectónico y cumpliendo su función religiosa original. Su sustracción causa graves pérdidas para el patrimonio nacional y la comunidad, y pueden dañar las obras, ya que con frecuencia durante los robos son recortadas de sus bastidores y enrolladas, lo cual las deteriora. Suelen viajar ilícitamente como telas enrolladas y a veces dobladas mostrando la cara lisa del lienzo.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Guatemala y México p. 63

Bibliografía

- Gutiérrez, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles de Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, S.A, 1995.
- Sebastián, Santiago. *El Barroco Iberoamericano: Mensaje Iconográfico*. Madrid, Ed. Encuentro, 1990.

value because they inform us about the historical process of incorporation of the viceroyalty of the New Spain to religion, thought, and aesthetic trends in Western Europe. They also present original characteristics of style and composition, owed mostly to the fact that the sources of inspiration were European engravings and not sight of paintings or direct influence of great Western artists.

Many of these pieces continue to be in use in Catholic churches, as part of an architectural set and fulfilling their original religious function. Theft causes serious losses for the national heritage as well as for the community; and the works of art can be damaged since often during the thefts they are cut out of the frames and rolled up, which ruins them. They tend to travel illegally as rolled up textiles and are sometimes folded showing the smooth side of the canvas.

Legislation Protecting these Objects

See Guatemala and Mexico p. 63

Bibliography

Pintura

Óleos

Cuadros de escuela cuzqueña y quiteña

Origen

Bolivia, Ecuador y Perú.

Características

Estos cuadros se produjeron, sobre todo, en el antiguo virreinato del Perú durante la época colonial (siglos XVI, XVII y XVIII) en talleres que realizaban encargos destinados a lugares a veces muy distantes. Suelen ser anónimos, aunque existen pintores conocidos como los cuzqueños Diego Quispe Tito y Basilio de Santa Cruz, o los bolivianos Melchor Pérez Holguín y Leonardo Flores.

Son óleos sobre lienzos, aunque también pueden haber algunos sobre tabla o cobre. Sus tamaños miden entre unos 60 cm y más de 2 m de alto.

Presentan temas religiosos, con una tendencia a representar una sola figura central que puede estar rodeada de ángeles o personajes muy secundarios, por lo que su composición suele ser sencilla con pocas figuras y muchos detalles accesorios. Cuando aparecen varias figuras, éstas tienden a estar en uno o dos planos, evitando las composiciones con perspectiva; ésta suele estar ausente o ser muy simple. Hay una tendencia a los fondos neutros y es frecuente el uso del oro en fondos, telas y coronas. Los paisajes son escasos y, cuando aparecen, son idealizados, copiados de grabados y poco naturales, con numerosas flores minuciosamente realizadas.

Se caracterizan por la tendencia a los colores planos y primarios con pocos matices, gusto por los dorados, desinterés por la perspectiva y la composición, interés por los detalles y las flores pequeñas, y en algunos casos de cuadros de pequeño formato, por marcos dorados muy recargados con tallas complicadas y espejos. Todo ello les proporciona un estilo propio y un aspecto original.

Los temas son los propios de la iconografía religiosa: Cristo crucificado, la Virgen con el Niño ricamente vestida y coronada, San José y el Niño, la Virgen niña hilando, Santa Rosa de Lima vestida de monja con corona de rosas. Es frecuente una especial versión de la Trinidad en la cual las tres personas divinas son iguales (hombre joven con barba) o, incluso, se resumen en una sola figura con tres rostros.

Son también característicos los ángeles que tuvieron un gran éxito sobretodo en Bolivia y en el Perú, aunque su influencia fue amplia. Con tamaños entre 1,2 y 1,6 m,

Painting

Oil Paintings

Cuzco and Quito Paintings

Origin

Bolivia, Ecuador and Peru.

Characteristics

These paintings were produced in the ancient viceroyalty of Peru during the Colonial period (16th, 17th and 18th centuries) in workshops that carried out custom-made orders, which at times were destined for distant places. They tend to be anonymous, though there were well-known painters from Cuzco such as Diego Quispe Tito and Basilio de Santa Cruz, or the Bolivians Melchor Perez Holguin and Leonardo Flores.

These painting are oils on canvas although some are made on wood or copper. Their size ranges between 60 cm and more than 2 m in height.

They portray religious themes with a tendency to represent a central figure that can be surrounded by angels or secondary characters. This explains the simplicity of the composition with few figures and many detailed accessories. When there is more than one figure, they are in one or two foregrounds, avoiding a composition with perspective. The perspective is usually absent or very simple. There is an inclination for neutral backgrounds and gold is often used in the backgrounds, garments, and crowns. Sceneries are minimal and when they appear, they are perfected and idealized, being copies of engravings and not very natural with meticulously painted flowers.

They are characterized by a taste for flat and primary colors with few variations in tones. There is a preference for golden tones and lack of interest for perspective and composition. There is an interest in details and small flowers, and in the case of small paintings they are set in elaborated gold frames with complex engraving and mirrors. All of these characteristics bestow the paintings a unique style and an original aspect.

The themes are those of religious iconography: Christ crucified, the Virgin Mary with Child richly dressed and crowned, Saint Joseph and Child, the Virgin child spinning, Santa Rosa of Lima dressed in nun garments with a crown of roses. A special version of the Holy Trinity is frequently seen in which the three Divine beings represented as the same person (a young man with a beard) or they can be summed up in one figure with three faces.



Trinidad, óleo sobre lienzo, 1,2 m x 68 cm,
Museo Regional de Cusco, Perú
Trinity, oil on canvas, 1,2 m x 68 cm,
Museo Regional de Cusco, Peru

© Instituto Nacional de Cultura



Ángel Arcabuzero, Maestro de Calamarca,
óleo sobre lienzo, 1,6 x 1,1 m, Museo Nacional
de Arte, Bolivia
Angel with harquebus, Master of Calamarca,
oil on canvas, 1.6 x 1.1 m, Museo Nacional
de Arte, Bolivia

© Museo Nacional de Arte



Ascensión de la Virgen, Luis Cadena, óleo sobre
lienzo, 1,1 m x 50 cm, pieza robada en 1993
de la Capilla del Rosario, Convento de Santo Domingo,
Quito, Ecuador
The Ascension of the Virgin, Luis Cadena, oil on canvas,
1,1 m x 50 cm, stolen from the Capilla del Rosario,
Convento de Santo Domingo, Quito, Ecuador

© Convento de Santo Domingo

representan a un solo ángel con calzado alto y amplios ropajes sueltos y floreados con encajes que imitan una vestimenta romana idealizada. Aparecen de diversas formas, siendo frecuentes los que visten sombrero, armadura o arcabuz.

Urgencia de la situación

Es la pintura colonial más característica y original de América debido a la aceptación de los modelos europeos y a su reelaboración introduciendo elementos indígenas. Las escuelas andinas son las que tienen un estilo más definido y con más aportes propios.

Tienen, por lo tanto, una gran demanda en el mercado nacional e internacional. La existencia de pinturas en comunidades campesinas y en lugares de difícil acceso facilita el robo. En el comercio ilícito los lienzos, sueltos del bastidor de madera, aparecen enrollados o doblados.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Bolivia, Ecuador y Perú p. 62

Bibliografía

- Gisbert, Teresa. *El Paraíso de los Pájaros Parlantes*. La Paz, Ed. Plural, 1999.
- Gutiérrez, Ramón (coord.). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.
- Mesa, José de & Gisbert, Teresa. *Historia de la Pintura Cuzqueña*. Lima, Fundación Augusto N. Wiese, 1982.

Also typical are the angels that were very popular and widely influential throughout Bolivia and Peru. These paintings, which measure between 1.2 and 1.6 m, often represent a single angel with high-heeled footwear and wide, flowing robes adorned with lace and flowers that imitate idealized Roman clothing. They appear in diverse forms frequently wearing hats, armor or harquebus.

The Urgency of the Situation

It is the most typical and original Colonial painting of Latin-America due to the acceptance of the European influence and models as well as the introduction of indigenous elements. The Andean schools of paintings have a more definite style and make their own contribution.

Therefore, there is a great demand for these paintings in a national and international market. The existence of paintings in rural communities and in places with little accessibility facilitates theft. On the black market, canvases appear rolled up or folded without wooden frames.

Legislation Protecting these Objects

See Bolivia, Ecuador, and Peru. p. 62

Bibliography

Platería

Platería religiosa

Platería religiosa

Origen

Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú.

Características

La platería religiosa tuvo gran importancia en la América colonial (siglos XVI a XVIII). Está formada por los vasos sagrados usados en la misa u otras ceremonias como cálices, copones, custodias, vinajeras o cajitas portahostias, y por los objetos que componen el ajuar de las iglesias, como candelabros, jarrones, bandejas, atriles, sagrarios o frontales de altar. También se incluyen los adornos de las imágenes, destacándose las coronas.

El cáliz es una copa para beber el vino en la misa, que suele tener un alto pie y una base, a veces muy labrados. El copón, que servía para guardar hostias, es una copa grande y ancha con tapadera. Miden entre 25 y 50 cm.

La custodia sirve para exponer a la adoración pública la hostia consagrada. Por lo tanto tiene siempre un pequeño medallón circular donde se colocaba la hostia, que suele estar rodeado de rayos, y un pie con una ancha base. Miden entre 25 cm y 1 m. Suelen ser de plata dorada o parcialmente dorada. Pueden estar decoradas con figuras de santos, cruces y motivos florales o hojas de vid, y en algunas ocasiones presentar esmaltes o incrustaciones de piedras preciosas y perlas.

El resto de los objetos del ajuar de las iglesias suele estar hecho de láminas de plata repujada y cincelada con decoración en alto relieve: atriles, marcos, candelabros, jarrones, etc.

Los frontales son láminas de plata trabajada que cubren el altar mayor. Los mayores están compuestos por paneles de plata con un alma de madera anclados en el altar. Pueden medir 1 m de alto y 3 de largo y cada panel alrededor de 45 por 45 cm. También se conocen los medallones de frontal o mariolas que son láminas más pequeñas, de unos 23 por 24 cm, que adornan los altares de las capillas laterales en las iglesias. Suelen tener flores, motivos vegetales, aves y animales. En el panel central se observan imágenes de devoción, angelotes o letras que abrevian las distintas denominaciones de Cristo o la Virgen.

Entre los adornos de imágenes son frecuentes las aureolas circulares que aparecen sobre las cabezas, los rayos que salen de las manos de algunas representaciones de la Virgen y, sobretudo, las coronas cubiertas con perlas y pedrería.

Los objetos de plata pueden tener un dorado parcial o total, de manera que pueden parecer de oro. Aunque también el baño de oro, muy fino, puede aparecer desgastado por el uso.

Silver Crafts

Liturgical Silver Objects

Liturgical Silver Objects

Origin

Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, Mexico and Peru.

Characteristics

Liturgical silver objects were of great importance in Colonial Latin America (16th to 18th centuries). They include sacred vessels used in Mass or other ceremonies such as chalices, ciboriums, monstrances, flagons or host containers, and other objects that compose the trousseau of churches, such as candelabra, vases, salvers, lecterns, tabernacles or frontals for the altars. Ornaments worn by sculptures are also included, with particular emphasis on crowns.

The chalice is a cup with a tall stand and a richly engraved base used to drink wine during Mass. The ciborium, used to hold the consecrated host, is a big, wide glass with a cover. Both can measure between 25 and 50 cm.

Monstrances are safekeeping pieces that serve to hold and expose the consecrated host (Holy Eucharist) for public veneration. They have a small circular medallion where the Eucharist is placed, which is usually surrounded by beams (like sunrays) and a stand with a wide base. Monstrances can measure between 25 cm and 1 m. They are entirely or partially made of gold-plated silver. They are decorated with images of saints, crosses, floral motifs or vine leaves. Sometimes, they are enameled or inlaid with precious jewels and pearls.

Other objects found in the trousseau of churches such as lecterns, frames, candelabra, and vases are usually made of embossed and chiseled silver sheets with high-relief decorations.

Frontals are elaborate silver sheets that cover the high altar. The largest are composed of silver panels with a wooden core attached to the altar. Frontals can measure 1 m in height and 3 m in length. Each panel measures approximately 45 by 45 cm. Also seen are the frontal medallions that are smaller sheets or panels, of approximately 23 by 24 cm, which adorn altars of lateral chapels in churches. They are decorated with flowers, vegetable motifs, birds and animals. Central panels contain images of devotion, cherubs or lettering that abbreviates the different denominations of Christ or the Virgin.

A few examples of decorations used for sculptures are circular halos appearing above the heads of the saints, rays coming out of the hands of some Virgin Mary statues and, particularly, crowns covered with pearls and jewels.

Silver objects can be partially or entirely gilded, so that they appear to be of gold - although fine gold plating can also be worn out as a result of usage.



Frontal, gradillas y sagrario, plata, 2 x 2,6 m, Iglesia Jesús de Machaca, La Paz, Bolivia

Frontal, stepped section and tabernacle, silver, 2 x 2.6 m, Iglesia Jesús de Machaca, La Paz, Bolivia

© Viceministerio de Cultura



Custodia, plata, 74 x 34 cm, Museo de Arte Colonial de Bogotá, Colombia

Monstrance, silver, 74 x 34 cm, Museo de Arte Colonial de Bogotá, Colombia

© Museo de Arte Colonial-Ministerio de Cultura

Urgencia de la situación

La platería religiosa forma parte del culto de una comunidad, que solía contribuir con sus donaciones según su capacidad económica y gustos. Su separación del lugar de origen priva a los objetos de contexto y a las comunidades de una parte de su historia.

Debido a la función ornamental de muchas de sus piezas, la platería religiosa es muy decorativa y muy apreciada. Al valor de la plata y la presencia de pedrería se añade el trabajo artístico y la antigüedad de las piezas.

Los robos son hechos habituales sobretudo en las iglesias, que frecuentemente causan la destrucción de obras: en el comercio ilegítimo es frecuente que los frontales y otras piezas se fragmenten.

Legislación protectora de estos objetos

Ver Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, México y Perú p. 62

Bibliografía

- Esteras Martín, Cristina. *Platería hispanoamericana, siglos XVI-XIX*. Badajoz. 1984
- Gutiérrez, Ramón (coord). *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.

The Urgency of the Situation

Religious silverware is part of a worshipping culture and a community, in which each member contributed donations according to their means and tasks. The separation from the place of origin deprives the objects of context and the communities of a part of their history.

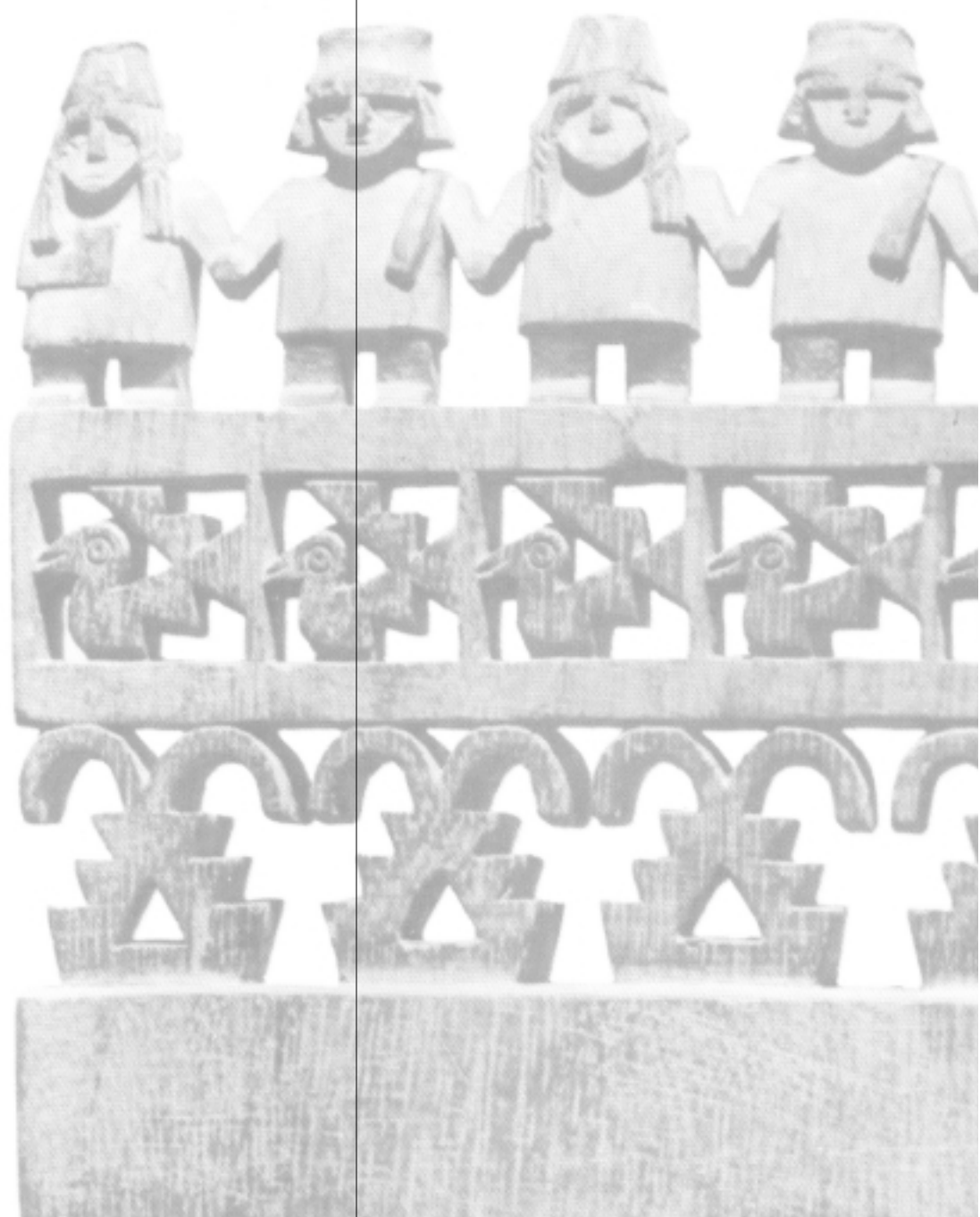
Due to the ornamental function of many of the pieces, religious silver objects are very decorative and much appreciated. Aside from the value of the silver and presence of jewels, they are also prized for their craftsmanship and the antiquity of the pieces.

Thefts in churches are common and they frequently cause the destruction of these art works: in the black market, frontals and other pieces are frequently fragmented.

Legislation Protecting these Objects

See Bolivia, Colombia, Ecuador, Guatemala, Mexico, and Peru p. 62

Bibliography



LEGISLACIÓN PARA LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO

LEGISLATION ON THE PROTECTION OF CULTURAL HERITAGE

AGRADECIMIENTOS

ACKNOWLEDGMENTS

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

GENERAL BIBLIOGRAPHY

*Detalle del remate de un remo Chincha-Ica /
Detail of the top of a Chincha-Ica oar,
Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú*

© Instituto Nacional de Cultura

> Ver página / see page 41

Legislación para la protección del patrimonio

Para cada uno de los siguientes países se mencionan las principales legislaciones nacionales, los acuerdos bilaterales y las convenciones internacionales que protegen el patrimonio cultural.

Legislation on the Protection of Cultural Heritage

The main national legislation, bilateral agreements and international conventions protecting cultural heritage are mentioned for each of the following countries.

Argentina

- Ley 9080 sobre *Ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos* (26.II.1913); reglamento por Decreto n° 211.229/21 (05.I.1922).
- Ley 17.711 (1968).
- Ley 24.633 sobre *Circulación internacional de obras de arte* (20.III.1996).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio sobre *Protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico* (14.V.1963).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 11.I.1973, en vigencia el 11.IV.1973.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada mediante Decreto Supremo n° 18949 el 17.VII.2002.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.II.2002.
- Resolución Min. Educación y Bellas Artes sobre *Reglamento de excavaciones arqueológicas* (06.I.1958).
- Decreto Supremo n° 07234 sobre *Excavaciones arqueológicas y prohibición de venta de objetos arqueológicos* (30.VI.1965).
- Resolución Min. Educación 699 sobre *Prohibición de envío de obras de arte al exterior* (19.VIII.1976).
- Acuerdo bilateral con Brasil / **Bilateral agreement with Brazil**: Acuerdo sobre *Recuperación de bienes culturales patrimoniales y otros específicos robados, importados o exportados ilícitamente* (26.VI.1999).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Memorando de Entendimiento para la imposición de restricciones a la importación de patrimonio cultural boliviano (04.XII.2001).
- Acuerdo bilateral con Italia / **Bilateral agreement with Italy**: Acuerdo Cultural (1953) sobre *Medidas para impedir cualquier importación o exportación o tráfico ilícito de patrimonio cultural*; ampliado por el artículo 3.8.4 (1995-1998).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Acuerdo de *Colaboración en materia arqueológica, antropológica, protección y conservación del patrimonio cultural* (11.XII.1999).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio sobre *Protección del patrimonio arqueológico* (1998); Convenio para la *Recuperación de bienes culturales y otros específicos, robados, importados o exportados ilícitamente* (firmado en 1998, ratificado en 2000).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 4.X.1976, en vigencia el 04.I.1977.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 25.II.2003.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, ratificada el 13.IV.1999, en vigencia el 01.X.1999.

Belice / Belize

- Ordenanza 20 sobre *Monumentos antiguos y antigüedades* (31.XII.1971).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de *Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos* (1991).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 26.I.1990, en vigencia el 26.IV.1990.

Bolivia

- Artículo 191 de la Constitución Política (1977).
- Ley del Monumento Nacional (08.V.1927).
- Decreto Supremo Normas sobre Monumentos Nacionales (15.IV.1930)

Brasil / Brazil

- Constitución Federal (1988)
- Decreto-Ley n° 25 sobre *Protección del patrimonio histórico y artístico nacional* (30.XI.1937).
- Ley 3924 sobre *Monumentos prehistóricos y arqueológicos* (26.VI.1961).
- Ley 4845 que prohíbe la exportación de obras de artes y objetos producidos en el país hasta el final del período monárquico (19.XI.1965)
- Acuerdo bilateral con Bolivia / **Bilateral agreement with Bolivia**: Acuerdo sobre *Recuperación de bienes culturales patrimoniales y otros específicos robados, importados o exportados ilícitamente* (26.VI.1999)
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 16.II.1973, en vigencia el 16.V.1973.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.IX.1999.

Chile

- Ley 16.441, fija las normas sobre la salida del país de bienes históricos, artísticos, antropo-arqueológicos y otros de interés nacional (01.III.1966).
- Ley 17.236 sobre *Exportación de obras de arte* (21.XI.1969).
- Ley 17.288 de *Monumentos Nacionales* (04.II.1970), modificada mediante Ley 18.745 (06.X.1988).

Colombia

- Artículos 8, 63, 70, 71, 72 y 95 de la Constitución Política (1991).
- Ley 163 sobre *Defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación* (1959).
- Ley 397 *Ley General de Cultura* (1997).
- Decreto n° 833 que describe los mecanismos para proteger y manejar el patrimonio arqueológico (26.IV.2002).
- Acuerdo bilateral con Ecuador / **Bilateral agreement with Ecuador**: Aprobatoria del *Convenio para la recuperación y devolución de bienes culturales robados*, mediante Ley 587 de 2000.
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Aprobatoria del *Convenio para la protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales*, mediante Ley 16 (1992).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 24.V.1988, en vigencia el 24.VIII.1988.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 27.VIII.1980.

Costa Rica

- Constitución Política (1949).
- Ley 7 de *Defensa del patrimonio nacional arqueológico* (06.X.1938); reglamento a por Decreto n° 14.

- Ley 6703 sobre *Defensa del patrimonio nacional arqueológico* (19.I.1982) y su reglamento.
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 06.III.1996, en vigencia el 06.VI.1996.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 27.VIII.1980.

Ecuador

- Constitución Política (1998).
- Decreto n° 3501 *Ley de Patrimonio Cultural* (02.VI.1979) y su reglamento (09.VII.1984).
- Acuerdo bilateral con Colombia / **Bilateral agreement with Colombia**: Aprobatoria del *Convenio para la recuperación y devolución de bienes culturales robados* (2000).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio para la *Protección del patrimonio cultural y recuperación de bienes arqueológicos, artísticos e históricos* (13.I.1997).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 24.III.1971, en vigencia el 24.IV.1972.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 27.IX.1978.

El Salvador

- Decreto legislativo n° 513 *Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador* (22.IV.1993).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: *Memorando de entendimiento para la imposición de restricciones de importación de ciertas categorías de material arqueológico procedentes de culturas prehispanicas de la República de El Salvador* (08.III.1995, extendido y enmendado el 08.III.2000).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de *Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos* (7.VI.1990).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 20.II.1978, en vigencia el 20.V.1978.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 11.VIII.1980.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.I.2000

Guatemala

- Artículo 61 de la Constitución Política (1985).
- *Ley sobre protección y conservación de los monumentos, objetos arqueológicos, históricos y típicos* (Decreto n° 425, 24.III.1966); modificado mediante Decreto-Ley n° 437.

- Decreto n° 26-97 *Ley para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de la Nación* (09.IV.1997)
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Memorando de Entendimiento para la imposición de restricciones de importación de los materiales u objetos arqueológicos de culturas precolombinas de Guatemala (29.IX.1997, prolongado el 29.IX.2002)
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (31.V.1975).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 14.I.1985, en vigencia el 14.IV.1985.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 17.XII.1979.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.III.2004.

Guyana

- Ley *National Trust Act* sobre disposiciones relacionadas con la conservación y protección de bienes culturales y naturales (23.IX.1972).

Guyana francesa / French Guyana

- Ley del 31.XII.1913 sobre Monumentos históricos.
- Ley del 27.IX.1941 sobre Reglamento de excavaciones arqueológicas; decreto n° 94-422 (27.V.1994).
- Ley 92-1477 sobre Circulación de bienes culturales y protección de bienes nacionales (31.XII.1992); decreto n° 93-124 (23.I.1993).
- Ley 1995-877 sobre Restitución de bienes culturales ilícitamente exportados (3.VIII.1995).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 07.I.1997, en vigencia el 07.IV.1997.

Honduras

- *Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación*, en vigencia mediante Decreto Legislativo n° 81-84 (1984); reformado mediante Decreto n° 220-97 (1997).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos en proceso de firma/ **Bilateral agreement with the United States. Signature in progress.**
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 19.III.1979, en vigencia el 19.VI.1979.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 06.VII.1983.

México / Mexico

- Artículos 27, 28, 29 y 31 de la Constitución Política (1917).
- Ley Federal sobre *Zonas Arqueológicas y Monumentos Artísticos e Históricos* (06.05.1972); Reglamento de la ley (08.XII.1975).
- *Ley general de Bienes Nacionales* (23.XII.1981).
- *Disposiciones reglamentarias para la investigación arqueológica* (1984).
- Acuerdo bilateral con Belice / **Bilateral agreement with Belize**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (1991), en vigencia el 11.I.1996.
- Acuerdo bilateral con Bolivia / **Bilateral agreement with Bolivia**: Acuerdo de *Colaboración en materia arqueológica, antropológica, protección y conservación del patrimonio cultural* (11.XII.1999).
- Acuerdo bilateral con El Salvador / **Bilateral agreement with El Salvador**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (7.VI.1990), en vigencia el 20.X.1992.
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Tratado de *Cooperación para la recuperación y devolución de bienes arqueológicos, históricos y culturales robados* (09.VI.1971)
- Acuerdo bilateral con Guatemala / **Bilateral agreement with Guatemala**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (31.V.1975).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (15.X.1975).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 04.X.1972, en vigencia el 04.I.1973.

Nicaragua

- Decreto n° 1142 *Ley sobre Protección del Patrimonio Cultural de la Nación* (29.IX.1980).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Acuerdo para la *Imposición de restricciones a las importaciones de bienes arqueológicos de las culturas prehispánicas de la República de Nicaragua* (26.X.2000).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 19.IV.1977, en vigencia el 19.VII.1977.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 01.IV.1980.

Panamá / Panama

- Constitución Política (1972)
- Ley 14 sobre *Medidas sobre custodia, conservación administración del Patrimonio Histórico de la Nación* (1982).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación*

y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales⁽¹⁾, aprobada el 13.VIII.1973, en vigencia el 13.XI.1973.

- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 30.VI.1978.

Paraguay

- Artículo 81 de la Constitución Nacional (1992).
- Ley 946/82 de *Protección a los Bienes Culturales* (22.X.1982).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, en vigencia el 21.III.2002
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, ratificada el 27.V.1997, en vigencia el 01.VII.1998.

Perú / Peru

- Artículo 21 de la Constitución Política (1993).
- Ley 24047 *Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación* (03.I.1985); artículos modificados por las Leyes 24193, 25644 y 26576.
- Reglamento de investigaciones arqueológicas, aprobado por Resolución Suprema n° 004-20000-ED (24.I.2000).
- Ley 26576 *Reglamentación de las ventas de antigüedades* (12.I.1996).
- Ley 26282 *Conservación, protección y promoción del patrimonio arqueológico de Sipán* (10.I.1994).
- Acuerdo bilateral con Argentina / **Bilateral agreement with Argentina**: Convenio sobre *Protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico* (14.V.1963).
- Acuerdo bilateral con Uruguay / **Bilateral agreement with Uruguay**: Acuerdo sobre *Difusión, protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales* (10.IV.1987).
- Acuerdo bilateral con Colombia / **Bilateral agreement with Colombia**: Aprobatoria del *Convenio para la protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales* (1992).
- Acuerdo bilateral con Ecuador / **Bilateral agreement with Ecuador**: Convenio para la *Protección del patrimonio cultural y recuperación de bienes arqueológicos, artísticos e históricos* (13.I.1997)
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Memorando de *Entendimiento para la imposición de restricciones de importación sobre material arqueológico de las culturas prehispánicas y cierto material etnológico del período colonial del Perú* (09.VI.1997, prolongado y enmendado el 09.VI.2002).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de *Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos* (15.X.1975).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 24.X.1979, en vigencia el 24.I.1980.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del*

patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas, ratificada el 18.IX.1979.

- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*², ratificada el 5.III.1998, en vigencia el 01.IX.1998

Surinam

No existe ninguna ley específica sobre protección del patrimonio cultural.

Specific laws for the protection of cultural heritage do not exist.

Uruguay

- Ley 14040 sobre *Protección del patrimonio histórico, artístico y cultural de la Nación* (20.X.1971); reglamento por Decreto n° 536/972 (01.VIII.1972).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Acuerdo sobre *Difusión, protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales* (10.IV.1987).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 09.VIII.1977, en vigencia el 09.XI.1977.

Venezuela

- *Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural* (03.IX.1993)

Nota / Note:

Dos convenciones han sido adoptadas en la ciudad de Guatemala el 26 de agosto de 1995: la Convención Centroamericana para la *Protección del patrimonio cultural* y la Convención Centroamericana para la *Restitución y el retorno de objetos arqueológicos, históricos y artísticos*. Los países signatarios obran para su ratificación.

On August 26 1995, two conventions were adopted in Guatemala City: the Central-American Convention for the Protection of Cultural Heritage and the Central-American Convention for the Restitution and Return of Archaeological, Historical and Artistic Objects. The signatories countries are working on their ratification.

⁽¹⁾The 1970 UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property.

⁽²⁾The 1995 UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects.

Agradecimientos

La publicación de la *Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro* es el fruto de un trabajo conjunto realizado a partir del *Taller de preparación de la Lista Roja de bienes culturales en peligro en América Latina*. Esta reunión, celebrada en Bogotá en Abril de 2002, fue coordinada por el ICOM en colaboración con el Ministerio de Cultura Colombiano.

Deseo dar las gracias a todos los participantes del Taller; quienes han elaborado la *Lista Roja* y cuyo trabajo está al origen de esta publicación.

Reciban también mi agradecimiento aquellas personas que nos han enviado material informativo e ilustrativo:

- **Marlin Calvo Mora**, Museo Nacional de Costa Rica
- **María Fernanda Castellanos**, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala
- **José Luis Castillo de León**, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Guatemala
- **Oscar Centurión Frontanilla**, Centro de Conservación del Patrimonio Cultural, Paraguay
- **José Chancay Vásquez**, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador
- **Luiz Antônio Bolcato Custódio**, ICOM Brasil
- **Mariela García Caputi**, Museos Banco Central y Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, CEEA ESPOL, Ecuador
- **Gloria García de Terrazas**, ICOM Bolivia
- **Victor Gonzáles Fernández**, Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- **Vera Calandrini Guapindaia**, Museu Emilio Goeldi, Brasil
- **Raul Ivan Raiol de Campos**, Museu Emilio Goeldi, Brasil
- **Felipe Solís Olguín**, Museo Nacional de Antropología, México
- **Amalia Velásquez de León Collins**, Dirección de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, México
- **Teresa Villegas de Aneiva**, Museo Nacional de Arte, Colombia
- **Helena Wiesner Tobar**, Facultad de Restauración de Bienes Muebles, Universidad Externado de Colombia

Mi reconocimiento va asimismo a los miembros del Comité editorial quienes, a lo largo de un año, han proporcionado información, finalizado y armonizado el trabajo realizado en Bogotá y seguido el trabajo editorial de la Secretaría del ICOM:

- **Paz Cabello**, Museo de América, España
- **Clemency Coggins**, Department of Archaeology, Boston University
- **Adelaida Espinoza Mella**, ICOM Colombia
- **Carlos Fitzgerald Bernal**, Instituto Nacional de Cultura, Panamá
- **Nicolas Guillaume-Gentil**, Swiss National Foundation of Scientific Investigations y Institut de Préhistoire de l'Université de Neuchâtel, Suiza
- **Alejandro Claudio Martínez Muriel**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
- **Lina Nagel Vega**, Centro Documentación Bienes Patrimoniales, Chile
- **Luis Repetto Málaga**, ICOM LAC

Doy además las gracias a todos los museos y fotógrafos que han tenido la amabilidad de prestarnos las fotos para la publicación.

Finalmente, quiero agradecer de un modo particular **el equipo de la Secretaría del ICOM, Valérie Jullien y Paz Núñez-Regueiro**, quienes han sabido resolver miles de problemas para que este proyecto saliera a luz.

Por último, un recuerdo especial al **Ministerio de Relaciones Exteriores de los Países Bajos, a la Fundación Prinz Klaus y al Centro Danés para la Cultura y el Desarrollo**, quienes han prestado nuevamente su confianza y su apoyo financiero al ICOM para este proyecto.

Manus Brinkman
Secretario General

Acknowledgments

The publication of the *Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk* is the result of the joint efforts of a team of experts that gathered at the *Workshop for Drawing Up a Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk*. This meeting, held in Bogotá in April 2002, was organized by ICOM in collaboration with the Colombian Ministry of Culture.

I wish to extend my gratitude to all Workshop participants, who drew up the *Red List* and whose efforts have made this publication possible.

I am also grateful to all those who contributed information and illustrative material:

- **Marlin Calvo Mora**, Museo Nacional de Costa Rica
- **María Fernanda Castellanos**, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala
- **José Luis Castillo de León**, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Guatemala
- **Óscar Centurión Frontanilla**, Centro de Conservación del Patrimonio Cultural, Paraguay
- **José Chancay Vásquez**, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador
- **Luiz Antônio Bolcato Custódio**, ICOM Brazil
- **Mariela García Caputi**, Museos Banco Central y Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, CEA ESPOL, Ecuador
- **Gloria García de Terrazas**, ICOM Bolivia
- **Víctor Gonzáles Fernández**, Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- **Vera Calandrini Guapindaia**, Museu Emilio Goeldi, Brazil
- **Raul Ivan Raiol de Campos**, Museu Emilio Goeldi, Brazil
- **Felipe Solís Olguín**, Museo Nacional de Antropología, Mexico
- **Amalia Velásquez de León Collins**, Dirección de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Mexico
- **Teresa Villegas de Aneiva**, Museo Nacional de Arte, Colombia
- **Helena Wiesner Tobar**, Facultad de Restauración de Bienes Muebles, Universidad Externado de Colombia

In addition, I would like to acknowledge the work of the Editorial Committee members. For the past year, they have completed, revised and given overall coherence to the work carried out in Bogotá and worked closely with the ICOM Secretariat's editorial team.

- **Paz Cabello**, Museo de América, Spain
- **Clemency Coggins**, Department of Archaeology, Boston University
- **Adelaida Espinoza Mella**, ICOM Colombia
- **Carlos Fitzgerald Bernal**, Instituto Nacional de Cultura, Panama
- **Nicolas Guillaume-Gentil**, Swiss National Foundation of Scientific Investigations and Institut de Préhistoire de l'Université de Neuchâtel, Switzerland
- **Alejandro Claudio Martínez Muriel**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico
- **Lina Nagel Vega**, Centro Documentación Bienes Patrimoniales, Chile
- **Luis Repetto Málaga**, ICOM LAC

I am very grateful to all museums and photographers who kindly provided photos for this publication.

Finally, I would also like to take this opportunity to extend special thanks to **ICOM Secretariat staff members Valérie Jullien and Paz Núñez-Regueiro**, who have found solutions to the problems faced in bringing this project to life.

I am also indebted to the **Ministry of Foreign Affairs of the Netherlands, the Prince Claus Fund and the Danish Center for Culture and Development**, for bestowing their trust on us once again in providing financial support for this project.

Manus Brinkman
Secretary General

Bibliografía general

General Bibliography

Culturas precolombinas

Pre-Columbian Cultures

Alcina Franch, José

L'art précolombien. Paris, éd. Mazenod, 1978.

El arte precolombino. Barcelona, ed. Anaya, 1991.

Bravo Guerreira, María Concepción (coord.)

El Mundo precolombino. Barcelona, Editorial Océano, 2001.

Coe, Michael, Snow, Dean & Benson, Elizabeth

Atlas of Ancient America. Oxford, Equinox Ltd., 1990.

La América Antigua. Barcelona, ed. Folio, 1990.

Olsen Bruhns, Karen

Ancient South America. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Rivera, M. & Vidal, M.C.

Arqueología americana. Madrid, Editorial Síntesis, 1992.

Scarre, Chris (ed.)

Timelines of the Ancient World. London, Dorling Kindersley, 1993.

Chronos. Une chronologie visuelle des temps anciens: des origines de l'homme à l'an 1500. Paris, éd. Seuil, 1994.

Arte colonial

Colonial Art

Gutierrez, Ramón

Barroco iberoamericano: de Los Andes a las Pampas.

Madrid, ed. Lunweg, 1997.

Gutierrez, Ramón (coord.)

Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500–1825. Madrid, ed. Cátedra, 1995.

Legislación para la protección del patrimonio

Para cada uno de los siguientes países se mencionan las principales legislaciones nacionales, los acuerdos bilaterales y las convenciones internacionales que protegen el patrimonio cultural.

Legislation on the Protection of Cultural Heritage

The main national legislation, bilateral agreements and international conventions protecting cultural heritage are mentioned for each of the following countries.

Argentina

- Ley 9080 sobre *Ruinas y yacimientos arqueológicos y paleontológicos* (26.II.1913); reglamento por Decreto n° 211.229/21 (05.I.1922).
- Ley 17.711 (1968).
- Ley 24.633 sobre *Circulación internacional de obras de arte* (20.III.1996).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio sobre *Protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico* (14.V.1963).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 11.I.1973, en vigencia el 11.IV.1973.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada mediante Decreto Supremo n° 18949 el 17.VII.2002.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.II.2002.
- Resolución Min. Educación y Bellas Artes sobre *Reglamento de excavaciones arqueológicas* (06.I.1958).
- Decreto Supremo n° 07234 sobre *Excavaciones arqueológicas y prohibición de venta de objetos arqueológicos* (30.VI.1965).
- Resolución Min. Educación 699 sobre *Prohibición de envío de obras de arte al exterior* (19.VIII.1976).
- Acuerdo bilateral con Brasil / **Bilateral agreement with Brazil**: Acuerdo sobre *Recuperación de bienes culturales patrimoniales y otros específicos robados, importados o exportados ilícitamente* (26.VI.1999).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Memorando de Entendimiento para la imposición de restricciones a la importación de patrimonio cultural boliviano (04.XII.2001).
- Acuerdo bilateral con Italia / **Bilateral agreement with Italy**: Acuerdo Cultural (1953) sobre *Medidas para impedir cualquier importación o exportación o tráfico ilícito de patrimonio cultural*; ampliado por el artículo 3.8.4 (1995-1998).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Acuerdo de *Colaboración en materia arqueológica, antropológica, protección y conservación del patrimonio cultural* (11.XII.1999).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio sobre *Protección del patrimonio arqueológico* (1998); Convenio para la *Recuperación de bienes culturales y otros específicos, robados, importados o exportados ilícitamente* (firmado en 1998, ratificado en 2000).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 4.X.1976, en vigencia el 04.I.1977.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 25.II.2003.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, ratificada el 13.IV.1999, en vigencia el 01.X.1999.

Belice / Belize

- Ordenanza 20 sobre *Monumentos antiguos y antigüedades* (31.XII.1971).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de *Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos* (1991).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 26.I.1990, en vigencia el 26.IV.1990.

Bolivia

- Artículo 191 de la Constitución Política (1977).
- Ley del Monumento Nacional (08.V.1927).
- Decreto Supremo Normas sobre Monumentos Nacionales (15.IV.1930)

Brasil / Brazil

- Constitución Federal (1988)
- Decreto-Ley n° 25 sobre *Protección del patrimonio histórico y artístico nacional* (30.XI.1937).
- Ley 3924 sobre *Monumentos prehistóricos y arqueológicos* (26.VI.1961).
- Ley 4845 que prohíbe la exportación de obras de artes y objetos producidos en el país hasta el final del período monárquico (19.XI.1965)
- Acuerdo bilateral con Bolivia / **Bilateral agreement with Bolivia**: Acuerdo sobre *Recuperación de bienes culturales patrimoniales y otros específicos robados, importados o exportados ilícitamente* (26.VI.1999)
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 16.II.1973, en vigencia el 16.V.1973.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.IX.1999.

Chile

- Ley 16.441, fija las normas sobre la salida del país de bienes históricos, artísticos, antropo-arqueológicos y otros de interés nacional (01.III.1966).
- Ley 17.236 sobre *Exportación de obras de arte* (21.XI.1969).
- Ley 17.288 de *Monumentos Nacionales* (04.II.1970), modificada mediante Ley 18.745 (06.X.1988).

Colombia

- Artículos 8, 63, 70, 71, 72 y 95 de la Constitución Política (1991).
- Ley 163 sobre *Defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la Nación* (1959).
- Ley 397 *Ley General de Cultura* (1997).
- Decreto n° 833 que describe los mecanismos para proteger y manejar el patrimonio arqueológico (26.IV.2002).
- Acuerdo bilateral con Ecuador / **Bilateral agreement with Ecuador**: Aprobatoria del *Convenio para la recuperación y devolución de bienes culturales robados*, mediante Ley 587 de 2000.
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Aprobatoria del *Convenio para la protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales*, mediante Ley 16 (1992).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 24.V.1988, en vigencia el 24.VIII.1988.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 27.VIII.1980.

Costa Rica

- Constitución Política (1949).
- Ley 7 de *Defensa del patrimonio nacional arqueológico* (06.X.1938); reglamento a por Decreto n° 14.

- Ley 6703 sobre *Defensa del patrimonio nacional arqueológico* (19.I.1982) y su reglamento.
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 06.III.1996, en vigencia el 06.VI.1996.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 27.VIII.1980.

Ecuador

- Constitución Política (1998).
- Decreto n° 3501 *Ley de Patrimonio Cultural* (02.VI.1979) y su reglamento (09.VII.1984).
- Acuerdo bilateral con Colombia / **Bilateral agreement with Colombia**: Aprobatoria del *Convenio para la recuperación y devolución de bienes culturales robados* (2000).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio para la *Protección del patrimonio cultural y recuperación de bienes arqueológicos, artísticos e históricos* (13.I.1997).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 24.III.1971, en vigencia el 24.IV.1972.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 27.IX.1978.

El Salvador

- Decreto legislativo n° 513 *Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador* (22.IV.1993).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: *Memorando de entendimiento para la imposición de restricciones de importación de ciertas categorías de material arqueológico procedentes de culturas prehispanicas de la República de El Salvador* (08.III.1995, extendido y enmendado el 08.III.2000).
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de *Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos* (7.VI.1990).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 20.II.1978, en vigencia el 20.V.1978.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 11.VIII.1980.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.I.2000

Guatemala

- Artículo 61 de la Constitución Política (1985).
- *Ley sobre protección y conservación de los monumentos, objetos arqueológicos, históricos y típicos* (Decreto n° 425, 24.III.1966); modificado mediante Decreto-Ley n° 437.

- Decreto n° 26-97 *Ley para la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de la Nación* (09.IV.1997)
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Memorando de Entendimiento para la imposición de restricciones de importación de los materiales u objetos arqueológicos de culturas precolombinas de Guatemala (29.IX.1997, prolongado el 29.IX.2002)
- Acuerdo bilateral con México / **Bilateral agreement with Mexico**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (31.V.1975).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 14.I.1985, en vigencia el 14.IV.1985.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 17.XII.1979.
- Convención UNIDROIT (1995) sobre *Bienes robados o importados ilícitamente*⁽²⁾, en vigencia el 01.III.2004.

Guyana

- Ley *National Trust Act* sobre disposiciones relacionadas con la conservación y protección de bienes culturales y naturales (23.IX.1972).

Guyana francesa / French Guyana

- Ley del 31.XII.1913 sobre Monumentos históricos.
- Ley del 27.IX.1941 sobre Reglamento de excavaciones arqueológicas; decreto n° 94-422 (27.V.1994).
- Ley 92-1477 sobre Circulación de bienes culturales y protección de bienes nacionales (31.XII.1992); decreto n° 93-124 (23.I.1993).
- Ley 1995-877 sobre Restitución de bienes culturales ilícitamente exportados (3.VIII.1995).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 07.I.1997, en vigencia el 07.IV.1997.

Honduras

- *Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación*, en vigencia mediante Decreto Legislativo n° 81-84 (1984); reformado mediante Decreto n° 220-97 (1997).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos en proceso de firma/ **Bilateral agreement with the United States. Signature in progress.**
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 19.III.1979, en vigencia el 19.VI.1979.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 06.VII.1983.

México / Mexico

- Artículos 27, 28, 29 y 31 de la Constitución Política (1917).
- Ley Federal sobre *Zonas Arqueológicas y Monumentos Artísticos e Históricos* (06.05.1972); Reglamento de la ley (08.XII.1975).
- *Ley general de Bienes Nacionales* (23.XII.1981).
- *Disposiciones reglamentarias para la investigación arqueológica* (1984).
- Acuerdo bilateral con Belice / **Bilateral agreement with Belize**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (1991), en vigencia el 11.I.1996.
- Acuerdo bilateral con Bolivia / **Bilateral agreement with Bolivia**: Acuerdo de *Colaboración en materia arqueológica, antropológica, protección y conservación del patrimonio cultural* (11.XII.1999).
- Acuerdo bilateral con El Salvador / **Bilateral agreement with El Salvador**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (7.VI.1990), en vigencia el 20.X.1992.
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Tratado de Cooperación para la recuperación y devolución de bienes arqueológicos, históricos y culturales robados (09.VI.1971)
- Acuerdo bilateral con Guatemala / **Bilateral agreement with Guatemala**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (31.V.1975).
- Acuerdo bilateral con Perú / **Bilateral agreement with Peru**: Convenio de Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos (15.X.1975).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, aprobada el 04.X.1972, en vigencia el 04.I.1973.

Nicaragua

- Decreto n° 1142 *Ley sobre Protección del Patrimonio Cultural de la Nación* (29.IX.1980).
- Acuerdo bilateral con Estados Unidos / **Bilateral agreement with the United States**: Acuerdo para la Imposición de restricciones a las importaciones de bienes arqueológicos de las culturas prehispánicas de la República de Nicaragua (26.X.2000).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales*⁽¹⁾, ratificada el 19.IV.1977, en vigencia el 19.VII.1977.
- Convención de San Salvador (1976) sobre *Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas*, ratificada el 01.IV.1980.

Panamá / Panama

- Constitución Política (1972)
- Ley 14 sobre *Medidas sobre custodia, conservación administración del Patrimonio Histórico de la Nación* (1982).
- Convención de la UNESCO (1970) sobre *Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación*

<p>y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales⁽¹⁾, aprobada el 13.VIII.1973, en vigencia el 13.XI.1973.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Convención de San Salvador (1976) sobre <i>Defensa del patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas</i>, ratificada el 30.VI.1978. 	<p>patrimonio arqueológico, histórico y artístico de las Naciones americanas, ratificada el 18.IX.1979.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Convención UNIDROIT (1995) sobre <i>Bienes robados o importados ilícitamente</i>², ratificada el 5.III.1998, en vigencia el 01.IX.1998
<p>Paraguay</p> <ul style="list-style-type: none"> • Artículo 81 de la Constitución Nacional (1992). • Ley 946/82 de <i>Protección a los Bienes Culturales</i> (22.X.1982). • Convención de la UNESCO (1970) sobre <i>Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales</i>⁽¹⁾, en vigencia el 21.III.2002 • Convención UNIDROIT (1995) sobre <i>Bienes robados o importados ilícitamente</i>⁽²⁾, ratificada el 27.V.1997, en vigencia el 01.VII.1998. 	<p>Surinam</p> <p>No existe ninguna ley específica sobre protección del patrimonio cultural.</p> <p>Specific laws for the protection of cultural heritage do not exist.</p>
<p>Perú / Peru</p> <ul style="list-style-type: none"> • Artículo 21 de la Constitución Política (1993). • Ley 24047 <i>Ley General de Amparo al Patrimonio Cultural de la Nación</i> (03.I.1985); artículos modificados por las Leyes 24193, 25644 y 26576. • Reglamento de investigaciones arqueológicas, aprobado por Resolución Suprema n° 004-20000-ED (24.I.2000). • Ley 26576 <i>Reglamentación de las ventas de antigüedades</i> (12.I.1996). • Ley 26282 <i>Conservación, protección y promoción del patrimonio arqueológico de Sipán</i> (10.I.1994). • Acuerdo bilateral con Argentina / Bilateral agreement with Argentina: Convenio sobre <i>Protección del patrimonio arqueológico, histórico y artístico</i> (14.V.1963). • Acuerdo bilateral con Uruguay / Bilateral agreement with Uruguay: Acuerdo sobre <i>Difusión, protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales</i> (10.IV.1987). • Acuerdo bilateral con Colombia / Bilateral agreement with Colombia: Aprobatoria del <i>Convenio para la protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales</i> (1992). • Acuerdo bilateral con Ecuador / Bilateral agreement with Ecuador: Convenio para la <i>Protección del patrimonio cultural y recuperación de bienes arqueológicos, artísticos e históricos</i> (13.I.1997) • Acuerdo bilateral con Estados Unidos / Bilateral agreement with the United States: Memorando de <i>Entendimiento para la imposición de restricciones de importación sobre material arqueológico de las culturas prehispánicas y cierto material etnológico del período colonial del Perú</i> (09.VI.1997, prolongado y enmendado el 09.VI.2002). • Acuerdo bilateral con México / Bilateral agreement with Mexico: Convenio de <i>Protección y restitución de monumentos arqueológicos, artísticos e históricos</i> (15.X.1975). 	<p>Uruguay</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ley 14040 sobre <i>Protección del patrimonio histórico, artístico y cultural de la Nación</i> (20.X.1971); reglamento por Decreto n° 536/972 (01.VIII.1972). • Acuerdo bilateral con Perú / Bilateral agreement with Peru: Acuerdo sobre <i>Difusión, protección, conservación y recuperación de bienes arqueológicos, históricos y culturales</i> (10.IV.1987). • Convención de la UNESCO (1970) sobre <i>Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales</i>⁽¹⁾, ratificada el 09.VIII.1977, en vigencia el 09.XI.1977.
<ul style="list-style-type: none"> • Convención de la UNESCO (1970) sobre <i>Medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación y la transferencia de propiedades ilícitas de bienes culturales</i>⁽¹⁾, aprobada el 24.X.1979, en vigencia el 24.I.1980. • Convención de San Salvador (1976) sobre <i>Defensa del</i> 	<p>Venezuela</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Ley de Protección y Defensa del Patrimonio Cultural</i> (03.IX.1993)
	<p>Nota / Note:</p> <p>Dos convenciones han sido adoptadas en la ciudad de Guatemala el 26 de agosto de 1995: la Convención Centroamericana para la <i>Protección del patrimonio cultural</i> y la Convención Centroamericana para la <i>Restitución y el retorno de objetos arqueológicos, históricos y artísticos</i>. Los países signatarios obran para su ratificación.</p> <p>On August 26 1995, two conventions were adopted in Guatemala City: the <i>Central-American Convention for the Protection of Cultural Heritage</i> and the <i>Central-American Convention for the Restitution and Return of Archaeological, Historical and Artistic Objects</i>. The signatories countries are working on their ratification.</p> <p>⁽¹⁾ The 1970 UNESCO Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export and Transfer of Ownership of Cultural Property.</p> <p>⁽²⁾ The 1995 UNIDROIT Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects.</p>

Agradecimientos

La publicación de la *Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro* es el fruto de un trabajo conjunto realizado a partir del *Taller de preparación de la Lista Roja de bienes culturales en peligro en América Latina*. Esta reunión, celebrada en Bogotá en Abril de 2002, fue coordinada por el ICOM en colaboración con el Ministerio de Cultura Colombiano.

Deseo dar las gracias a todos los participantes del Taller; quienes han elaborado la *Lista Roja* y cuyo trabajo está al origen de esta publicación.

Reciban también mi agradecimiento aquellas personas que nos han enviado material informativo e ilustrativo:

- **Marlin Calvo Mora**, Museo Nacional de Costa Rica
- **María Fernanda Castellanos**, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala
- **José Luis Castillo de León**, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Guatemala
- **Oscar Centurión Frontanilla**, Centro de Conservación del Patrimonio Cultural, Paraguay
- **José Chancay Vásquez**, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador
- **Luiz Antônio Bolcato Custódio**, ICOM Brasil
- **Mariela García Caputi**, Museos Banco Central y Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, CEEA ESPOL, Ecuador
- **Gloria García de Terrazas**, ICOM Bolivia
- **Victor Gonzáles Fernández**, Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- **Vera Calandrini Guapindaia**, Museu Emilio Goeldi, Brasil
- **Raul Ivan Raiol de Campos**, Museu Emilio Goeldi, Brasil
- **Felipe Solís Olguín**, Museo Nacional de Antropología, México
- **Amalia Velásquez de León Collins**, Dirección de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, México
- **Teresa Villegas de Aneiva**, Museo Nacional de Arte, Colombia
- **Helena Wiesner Tobar**, Facultad de Restauración de Bienes Muebles, Universidad Externado de Colombia

Mi reconocimiento va asimismo a los miembros del Comité editorial quienes, a lo largo de un año, han proporcionado información, finalizado y armonizado el trabajo realizado en Bogotá y seguido el trabajo editorial de la Secretaría del ICOM:

- **Paz Cabello**, Museo de América, España
- **Clemency Coggins**, Department of Archaeology, Boston University
- **Adelaida Espinoza Mella**, ICOM Colombia
- **Carlos Fitzgerald Bernal**, Instituto Nacional de Cultura, Panamá
- **Nicolas Guillaume-Gentil**, Swiss National Foundation of Scientific Investigations y Institut de Préhistoire de l'Université de Neuchâtel, Suiza
- **Alejandro Claudio Martínez Muriel**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
- **Lina Nagel Vega**, Centro Documentación Bienes Patrimoniales, Chile
- **Luis Repetto Málaga**, ICOM LAC

Doy además las gracias a todos los museos y fotógrafos que han tenido la amabilidad de prestarnos las fotos para la publicación.

Finalmente, quiero agradecer de un modo particular **el equipo de la Secretaría del ICOM, Valérie Jullien y Paz Núñez-Regueiro**, quienes han sabido resolver miles de problemas para que este proyecto saliera a luz.

Por último, un recuerdo especial al **Ministerio de Relaciones Exteriores de los Países Bajos, a la Fundación Prinz Klaus y al Centro Danés para la Cultura y el Desarrollo**, quienes han prestado nuevamente su confianza y su apoyo financiero al ICOM para este proyecto.

Manus Brinkman
Secretario General

Acknowledgments

The publication of the *Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk* is the result of the joint efforts of a team of experts that gathered at the *Workshop for Drawing Up a Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk*. This meeting, held in Bogotá in April 2002, was organized by ICOM in collaboration with the Colombian Ministry of Culture.

I wish to extend my gratitude to all Workshop participants, who drew up the *Red List* and whose efforts have made this publication possible.

I am also grateful to all those who contributed information and illustrative material:

- **Marlin Calvo Mora**, Museo Nacional de Costa Rica
- **María Fernanda Castellanos**, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala
- **José Luis Castillo de León**, Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Guatemala
- **Óscar Centurión Frontanilla**, Centro de Conservación del Patrimonio Cultural, Paraguay
- **José Chancay Vásquez**, Instituto Nacional de Patrimonio Cultural, Ecuador
- **Luiz Antônio Bolcato Custódio**, ICOM Brazil
- **Mariela García Caputi**, Museos Banco Central y Centro de Estudios Arqueológicos y Antropológicos, CEA ESPOL, Ecuador
- **Gloria García de Terrazas**, ICOM Bolivia
- **Víctor Gonzáles Fernández**, Instituto Colombiano de Antropología e Historia
- **Vera Calandrini Guapindaia**, Museu Emilio Goeldi, Brazil
- **Raul Ivan Raiol de Campos**, Museu Emilio Goeldi, Brazil
- **Felipe Solís Olguín**, Museo Nacional de Antropología, Mexico
- **Amalia Velásquez de León Collins**, Dirección de Conservación del Patrimonio Cultural del Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, Mexico
- **Teresa Villegas de Aneiva**, Museo Nacional de Arte, Colombia
- **Helena Wiesner Tobar**, Facultad de Restauración de Bienes Muebles, Universidad Externado de Colombia

In addition, I would like to acknowledge the work of the Editorial Committee members. For the past year, they have completed, revised and given overall coherence to the work carried out in Bogotá and worked closely with the ICOM Secretariat's editorial team.

- **Paz Cabello**, Museo de América, Spain
- **Clemency Coggins**, Department of Archaeology, Boston University
- **Adelaida Espinoza Mella**, ICOM Colombia
- **Carlos Fitzgerald Bernal**, Instituto Nacional de Cultura, Panama
- **Nicolas Guillaume-Gentil**, Swiss National Foundation of Scientific Investigations and Institut de Préhistoire de l'Université de Neuchâtel, Switzerland
- **Alejandro Claudio Martínez Muriel**, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico
- **Lina Nagel Vega**, Centro Documentación Bienes Patrimoniales, Chile
- **Luis Repetto Málaga**, ICOM LAC

I am very grateful to all museums and photographers who kindly provided photos for this publication.

Finally, I would also like to take this opportunity to extend special thanks to **ICOM Secretariat staff members Valérie Jullien and Paz Núñez-Regueiro**, who have found solutions to the problems faced in bringing this project to life.

I am also indebted to the **Ministry of Foreign Affairs of the Netherlands, the Prince Claus Fund and the Danish Center for Culture and Development**, for bestowing their trust on us once again in providing financial support for this project.

Manus Brinkman
Secretary General

Bibliografía general

General Bibliography

Culturas precolombinas

Pre-Columbian Cultures

Alcina Franch, José

L'art précolombien. Paris, éd. Mazenod, 1978.

El arte precolombino. Barcelona, ed. Anaya, 1991.

Bravo Guerreira, María Concepción (coord.)

El Mundo precolombino. Barcelona, Editorial Océano, 2001.

Coe, Michael, Snow, Dean & Benson, Elizabeth

Atlas of Ancient America. Oxford, Equinox Ltd., 1990.

La América Antigua. Barcelona, ed. Folio, 1990.

Olsen Bruhns, Karen

Ancient South America. Cambridge, Cambridge University Press, 1994.

Rivera, M. & Vidal, M.C.

Arqueología americana. Madrid, Editorial Síntesis, 1992.

Scarre, Chris (ed.)

Timelines of the Ancient World. London, Dorling Kindersley, 1993.

Chronos. Une chronologie visuelle des temps anciens: des origines de l'homme à l'an 1500. Paris, éd. Seuil, 1994.

Arte colonial

Colonial Art

Gutierrez, Ramón

Barroco iberoamericano: de Los Andes a las Pampas.

Madrid, ed. Lunweg, 1997.

Gutierrez, Ramón (coord.)

Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500–1825. Madrid, ed. Cátedra, 1995.

Responsable de la edición / Supervising Editor:
Valérie Jullien

Redactora / Editor:
Paz Núñez-Regueiro

Concepción gráfica / Design and Layout:
atelier Fabrizi

ISBN 92-9012-055-X
© ICOM
Oct. 2003

El **ICOM** es la organización internacional de los museos y de sus profesionales, dedicada a preservar el patrimonio cultural y natural mundial, actual y futuro, tangible e intangible, asegurar su continuidad y comunicar su valor.

Con sus 18.000 miembros en 143 países el ICOM constituye una red internacional de comunicación dedicada a los profesionales de los museos, cualesquiera sean sus disciplinas y especialidades.

El ICOM, creado en 1946, es una ONG asociada formalmente a la UNESCO y dotada de un estatuto consultivo en el Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas.

La lucha contra el tráfico ilícito es uno de los empeños prioritarios del ICOM.

La *Lista Roja de bienes culturales latinoamericanos en peligro* ha sido establecida para prevenir la exportación ilegal de bienes culturales y así trabajar para la protección del patrimonio latinoamericano. Basada en el concepto de *Lista Roja del ICOM*, continúa el trabajo efectuado para África e Irak.

<http://icom.museum/redlist>

ICOM is an international organization of museums and museum professionals which is committed to the conservation, continuation and communication to society of the world's natural and cultural heritage, present and future, tangible and intangible.

With 18,000 members in 143 countries, ICOM provides an international network of museum professionals across the spectrum of disciplines and specializations.

ICOM was founded in 1946. It is a non-governmental, not-for-profit organization which has formal links with UNESCO and consultative status with the United Nations' Economic and Social Council.

The fight against illicit traffic of cultural properties is one of ICOM's core commitments.

The *Red List of Latin-American Cultural Objects at Risk* has been compiled to prevent cultural objects being exported illegally and thus to ensure the protection of the heritage in Latin America. It is based on ICOM's *Red List* concept, and follows on from previous work on Africa and Iraq.

<http://icom.museum/redlist>



ICOM

Maison de l'UNESCO

1, rue Miollis

75732 Paris cedex 15 - France

Tel.: +33 (0)1 47 34 05 00

Fax: +33 (0)1 43 06 78 62

Email: secretariat@icom.museum

<http://icom.museum>