

La medicina indígena (1350 -1550 d.C.)



Editora:

Nora Zambrana Lacayo

Redactores:

Oscar Pavón Sánchez

Natasha Leulier Snedeker

Juana Sunsín Castrillo

Nora Zambrana Lacayo

Diseño y diagramación:

Nora Zambrana Lacayo

Propietario:

Peder Kolind

www.mimuseo.org

mimuseo@hotmail.com

www.facebook.com/mimuseo.granada

Tabla de Contenido

La medicina indígena (1350 -1550 d.C.)	2
De naturalista a estilizado: el cambio de estilos de las figurillas de la Gran Nicoya	5
Mi Museo en la enseñanza	14
Pasado y presente del tiempo	15
Visitas a Mi Museo	16

La medicina indígena (1350 -1550 d.C.)



OSCAR PAVÓN SÁNCHEZ

Arqueólogo, Mi Museo

La medicina indígena en Nicaragua, antes de la “colonización” de los españoles, estaba sustentada básicamente en el conocimiento de numerosas plantas medicinales, así como también de otros elementos curativos de origen animal y mineral.

Nuestros indígenas, como casi todos los de Mesoamérica, tenían la costumbre de creer que las enfermedades estaban íntimamente relacionadas a castigos divinos por sus dioses, y para contrarrestar las enfermedades imploraban a sus dioses por medios de plegarias y sacrificios.

En la obra “La medicina indígena precolombina de Nicaragua”, publicación hecha por el Dr. Alejandro Dávila Bolaños, se encuentran las diversas formas de curar que seguían nuestros antiguos médicos.

De acuerdo a Dávila, al arte de la Medicina se le llamaba *ticiote*. El médico, generalmente era una mujer anciana nombrada *ticit*. En caso de que ser varón le decían *tepani* o *tepaniani*. Las drogas de origen vegetal o animal las llamaban *pate* o *patli*. No tenían centros especializados donde enseñaran el arte de la medicina. Se supone que en los templos, algunos sacerdotes que se dedicaban a ser también médicos, transmitían oral y práctica sus conocimientos a alumnos escogidos. De lo que se está seguro, es que hubo familias cuyos miembros se ganaban la vida ejerciendo el arte de curar.

Las aplicaciones de los medicamentos o remedios eran habitualmente a través de infusiones, cocciones, cocimientos, destilaciones, machacados, serenados, aplicados exteriormente, etc.

Los conocimientos de la medicina indígena fueron tratados por diferentes especialistas. Al buen médico le decían *mi-matini* o *ixpanc*. Algunas especialidades que se pueden mencionar son: cirujanos *tetaqui* y la cirugía *tetequiliste*, ellos utilizaron la navaja o cuchillo de obsidiana para operar. Los traumatólogos, *omique-sán* o *tésalo*; los sobadores, *chacualiani*; los oculistas, *tispani*; los otólogos, *nacspati*; los dentistas, *tan-topinqui*; los que curaban las úlceras, *techichinami*. A la sugestión la llamaron, *teiscuepaliste*, y a los que la emplearon *tetacuiliquiques*. Las comadronas o parteras formaban una casta especial, fueron llamadas *ticit*. Al curandero que recetaba yerbas se le llamaba *tepatini*; a los falsos curanderos, *momitiani*; los hechiceros diabólicos, *taxoxes*; los que vendían filtros amorosos, *tetatonochiliani*. etc.,

Algunas plantas indígenas medicinales contra el reumatismo fueron el calanpate, casiguispate, ciguapate o salvia *-Montanoa sp.-* en las enfermedades de la mujer, cicipate para los niños cipeado. Mecapate o Zarzaparrilla *-smilax sp.-* para depurar la sangre.

Nuestros aborígenes utilizaron la hierba *yaat*, conocida en el Perú como coca y en Venezuela como hado, con el fin de calmar la sed, el cansancio y dolor de cabeza; también se habla del árbol llamado guayacán, el cual cura el mal de las búas, este término es conocido como el mal (francés y el mal Nápoles), científicamente se conoce como sífilis.

Los remedios de origen animal fueron muy numerosos. Se usaron principalmente en forma de grasa: a la manteca y ungüentos les dieron los nombres de chiyahuis, ojite, muscayo, etc. Hasta la fecha, nuestros campesinos los utilizan contra diversas enfermedades. He aquí las empleadas: la manteca de boa *-Boa sp.-* Desinflamatoria. El chischil de cascabel, es un sudorífico, antiinflamatorio y contra el bocio. La hiel del mismo, como antiponzoñosa de la mordedura de la víbora. La manteca de cusuco *-dasypus sp-* en las afecciones del aparato respiratorio, como reconstituyente afrodisiaco. La de chompipe (Figura 1) *-meleagris sp-* antioftálmica y antiafrodisiaca. La del danto *-tapyrus sp-* para el reumatismo. La del cuajipal o largo *-cayman sp-* antirreumática y para hacer crecer el pelo. La de la guardatinaja o tepezcuinte *-coelogenys sp-* antiinflamatoria. De mono, para combatir el asma. El garrobo, poderoso reconstituyente. El mapachín *-rocyon sp-* como el sajino *-dycotilos sp-* estomático. El zorro meón *-Mephitis sp-* antiinflamatorio, en dolor de cabeza y constipado. El sapo, para curar la erisipela, etc.



Figura 1: Vasija efígie tipo Papagayo Policromo con representación de un ave, quizás de un guajolote o chompipe. Colección Mi Museo.

De los medicamentos de origen mineral, el más usado fue la sal, *-istat-* esto para combatir los dolores de estómago; en solución- fomentos (agua salada tibia) para reducir las inflamaciones y hemorrágica. Otro medicamento utilizado fue el *tizate* o más sencillamente la tiza, para ciertas enfermedades de la piel; el alumbre, *te-cece* (piedra - fría) como antihemorrágico y las afecciones de la boca de los niños; el agua con miel de jicote *-anelcute-* (pittarrilla), para los dolores internos y los insomnios, es decir usaban el agua como medicamento, ingiriéndola en abundante cantidad. Igualmente nuestros indígenas fueron grandes amante de los baños *-nemaltia-*, utilizaron todos los depósitos de agua, ríos, fuentes, charcos, lagos y lagunas que abundan a lo ancho y largo del país. Llamaban a las fuentes de agua caliente, *atontonqui* o *tonalá*, utilizadas en ciertas enfermedades cutáneas.

En sus creencias religiosas, algunas de las enfermedades eran originadas por el dios del viento *Ehecatl*, como ejemplo tenemos, los dolores cabeza, del corazón, oído, los calambres, algunos males convulsiones, ciertas locuras, inflamaciones sin causa aparente, parálisis, estornudos, etc.

La representación del dios del viento *Ehecatl*, se encuentra simbolizada en algunas piezas de la cerámica tipo Papagayo Policromo variedad Cervantes (Figura 2), de la colección de Mi Museo; así como también existe representación del dios de la lluvia *Tlaloc* (Figura 3), al cual se le atribuyen ciertas enfermedades como urticarias (enfermedades de la piel), hidropesías

(retención de líquido en los tejidos).



Figura 2: Representación de Ehecatl. Cerámica tipo Papagayo Policromo, variedad Cervantes. Colección Mi Museo.



Figura 3: Representación de Tlaloc. Cerámica tipo Papagayo Policromo. Colección Mi Museo.

Referencia

Dávila Bolaños, Alejandro
1974 La medina indígena pre-colombina de Nicaragua.

De naturalista a estilizado: el cambio de estilos de las figurillas de la Gran Nicoya*



MSc. NATASHA LEULLIER SNEDEKER

Maestría en Arqueología de la Universidad de Calgary

Las figurillas cerámicas de la Gran Nicoya vienen en muchos tamaños y formas. Muy a menudo han sido estudiadas como objetos asociados a actividades rituales de chamanismo (Day 1995; Day y Tillett 1996; Wingfield 2009). Aunque muchas parecen ser mujeres, el sexo y el género están representados de manera diferente a través del tiempo y entre tipos de figurillas. Estas diferencias se relacionan con patrones más amplios en la representación de las figurillas.

*Traducción al español: Nora Zambrana Lacayo

Mediante la observación de diferentes tipos de especímenes que abarcan varios períodos, queda claro que las figurillas y lo que estas representan, se hicieron cada vez más estilizadas y menos clara la forma humana de las mismas a través del tiempo. Esto se puede ver a través de las diferentes poses del cuerpo, tipos de cuerpo, y las representaciones de sexo y género. La información que se presenta aquí es un breve resumen de una parte de la investigación de mi tesis de maestría (Leullier Snedeker 2013). Por supuesto, toda la gama de tipos de figurillas de la Gran Nicoya no se describen aquí, y no pretendo que esto afecte a todos los tipos por igual. Lo importante a tener en cuenta es que a pesar de los cambios significativos en el tiempo, se mantuvo una cierta continuidad en la evolución más amplia de estilos.

Para el período Tempisque (500 a.C.-300 d.C.), el tipo Rosales Esgrafiado en Zonas es el más conocido. Esta manera de cerámica modelada se define por su

superficie engobada en rojo, bruñida y el uso de pintura negra para crear diseños que a menudo se asemejan a la ropa, cascos, joyería y pintura corporal. Líneas finas incisas forman las partes del cuerpo y rasgos faciales. Las muestras varían en calidad de fabricación, pero son más a menudo naturalistas, con extremidades bien proporcionadas, musculatura y rasgos finamente modelados, y finos detalles decorativos (Figura 1). Los individuos son frecuentemente retratados sentados con las piernas cruzadas o estiradas. El sexo es a menudo ambiguo, con pechos pequeños siendo el identificador sexual más común. Sin embargo, éstos podrían pertenecer a hombres como a mujeres (Preston-Werner 2008).



Figura 1: Figurilla Rosales Esgrafiado en Zonas. © 2013 Presidente y miembros del Harvard College. Museo Peabody de Arqueología y Etnología (catálogo no. 976-59-20/24941).

A principios del período Bagaces (alrededor de 200-500 d.C.), las figurillas se hicieron mucho más estilizadas y los tipos de cuerpos se alteraron significativamente. La transición de Rojo a Crema (un tipo recién nombrado por Wingfield 2009:206) y las variedades de Chávez Blanco sobre Rojo, retienen la combinación de colores y poses de Rosales Esgrafiado en Zonas, pero representan a las mujeres con cuerpo, con muslos grandes, pechos y caderas (Figura 2). Mientras que el período Tempisque se caracterizó por individuos delgados y musculosos que reflejan juventud y vitalidad, estas figuras posteriores son más estilizadas y representan las diferentes etapas de la vida y la salud. Las características anatómicas se convirtieron en geométricas o exageradas; ojos saltones en forma de pepitas de cacao



Figura 2: Figurillas y vasos efígie del período Bagaces. © 2013 Presidente y miembros del Harvard College. Museo Peabody de Arqueología y Etnología (catálogo no. 78-42-20/16908, 976-33-20/24788, 78-42-20/16936).

aplicadas, en lugar de ser modelados en relieve. La artesanía es frecuentemente tosca y simple. Muchos tipos de figurillas son cada vez más sexualizados, como la fertilidad, o bien se convirtieron en un foco más prevalente, o representado de una manera más evidente.

En la última mitad del período Bagaces (500-800 d.C.), se produjo un cambio en la decoración, de monocromía y bicromía a decoración policroma pintada. Las poses, tipos de cuerpo y de individuos representados, también aumentaron en variabilidad. Esta transición se ve fácilmente en Galo Policromo, que se caracteriza por su superficie muy pulida y la presencia de tres colores principales: negro, rojo y naranja (o crema). Estos colores se siguieron utilizando en el período Sapoa (800-1350 d.C.) y en el período Ometepe (1350-1522 d.C.). Los diseños de estas figurillas son a veces zoomorfos, pero en su mayoría se basan en simples patrones geométricos que cubren el cuerpo y la cara de la persona representada (Zambrana Lacayo 2011:71). La importancia de estos patrones es incierta, ya que podrían indicar parentesco y afiliación de grupo, o representar elementos relacionados con trances chamánicos o visiones (Carlsen 1988; Day y Tillett 1996). Hay diferentes tamaños de figurillas de este tipo, pero las más pequeñas y simples de menos de 15 cm., son las más comunes (Figura 3). Estas a menudo retratan a grandes mujeres, de cuerpo blando sentadas o de rodillas, al igual que en la primera mitad del período Bagaces. Esta continuidad es un



Figura 3: Pequeña figurilla Galo Policromo. © 2013 Presidente y miembros del Harvard College. Museo Peabody de Arqueología y Etnología (catálogo no. 17-3-20/C8065.1).

signo de la importancia de esta tradición figurativa. Por otra parte, estas posturas pueden ser indicadores de sexo y género, ya que representan posiciones de parto comunes en América Central (Wingfield 2009:105). Además de representar a mujeres con grandes muslos y caderas, muchos pequeños especímenes Galo muestran labios exagerados y engrandecidos, que pueden representar el momento antes o durante el nacimiento.

Por otra parte, las versiones menos comunes de Galo Policromo, de más de 15 cm, fueron hechas cuidadosamente a mano, con complejos patrones pintados, la musculatura bien definida y rasgos faciales detallados. Estas versiones frecuentemente representan a personas

de pie, sin sexo o género obvio, y se representan usando prendas de vestir. Estos han sido específicamente interpretados como guerreros y chamanes (Day y Tillet 1996; Wingfield 2009). Esta interpretación, sin embargo, no se aplica a los especímenes más pequeños de Galo, ya que su énfasis principal parece ser la fertilidad femenina. Debido a la amplia gama de representaciones que existen para Galo Policromo, es posible que lo que los arqueólogos definen como un tipo único puede tener sub-variedades, a las que se les debe dar una atención individual y diferente significado cultural (ver Leullier Snedeker 2013 para mayor discusión).

Para el período Sapoá, las diferencias entre los tipos anteriores y más recientes se incrementó. El número de ciertas figurillas también aumentó con Papagayo Policromo convirtiéndose en uno de los tipos dominantes. Este cambio puede ser explicado en parte por el cambio de las figurillas modeladas a mano, por figurillas hechas con molde, permitiendo una producción más rápida y estandarizada de figurillas. Esta nueva tecnología pudo haber sido introducida en la Gran Nicoya cuando los inmigrantes del centro de México, los Chorotegas, se cree que entraron a la región (Dennett y McCafferty 2011; McCafferty 2011; McCafferty y Steinbrenner 2005).

Papagayo Policromo es reconocido por un engobe blanco o crema, con pintura decorativa de color rojo, naranja y negro. La decoración pintada se convirtió en el principal medio de expresión para

el artesano, ya que el uso de moldes limita las formas de las figurillas. Las efigies humanas Papagayo muestran característicamente individuos gruesos u obesos, posiblemente mujeres, con grandes vientres y muslos. Suelen estar de pie con las manos en las caderas y brazos delgados que sobresalen a los lados, formando una forma de "asa" (Figura 4). Este tipo de cuerpo es en general consistente con muchas figurillas del período Bagaces, pero las figurillas Papagayo son aún más estilizadas. No parece que el propósito de estas fuera emular la verdadera anatomía humana. Sus piernas se asemejan a menudo a grandes conos, y la cabeza, tocado, torso y abdomen forman un conjunto casi perfecto, porque fueron hechas de una sola pieza de arcilla. En épocas anteriores, la postura sentada o de rodillas era más común, pero para el período Sapoá, las figurillas están en su mayoría paradas sobre sus dos piernas. Los rostros Papagayo están dominados por grandes ojos almendrados y volteados hacia arriba, mientras que la nariz y la boca son diminutas. Detalles tales como los rasgos faciales están incluidos en el molde y aparecen en bajo relieve. Luego fueron pintados para mayor realismo: los ojos están delineados en negro, y las bocas pequeñas son de color rojo. Mientras que anteriores tipos de figurillas potencialmente se podrían haber hecho para representar la vida real de personas específicas, Papagayo Policromo parece diseñado para reflejar una más amplia, una identidad compartida.



Figura 4: Figurilla Papagayo Policromo. © 2013 Presidente y miembros del Harvard College. Museo Peabody de Arqueología y Etnología (catálogo no. 78-42-20/17129).



Figura 5: Figurilla Mora Policromo sentada en un metate. © 2013 Presidente y miembros del Harvard College. Museo Peabody de Arqueología y Etnología (catálogo no. 48-61-20/18034.1).

Los ideales estilísticos del período Sapoá son muy diferentes de los anteriores que aún permanecen vinculados a los temas y preferencias del período Bagaces. Grandes individuos -posiblemente mujeres- con los muslos gruesos, abdomen y caderas son frecuentes, y la tendencia a la estilización y a los cuerpos abstractos continuó. Otro tipo del período Sapoá, Mora Policromo, posee características que lo vinculan a Galo y Papagayo Policromo, y puede representar un tipo de transición. La postura sentada, tan frecuente en el período Bagaces, se siguió utilizando en las figurillas Mora Policromo, con figuras ya sea sentadas con las piernas estiradas, o

sentadas en una banca o metate elaborado (Figura 5). Mora es muy estilizado, bastante parecido a Papagayo Policromo, y probablemente fueron contemporáneos. Sin embargo, se fabrican sólo en el sector costarricense de la Gran Nicoya. Dado que el uso de los engobes y pinturas sigue el mismo esquema de color como Papagayo, los motivos decorativos, a menudo rectilíneos y geométricos, son similares a Galo Policromo. Las personas sentadas

en metates o bancas, también son más típicas de las más raras y más complejas muestras Galo Policromo. Se cree que las bancas y los metates tienen un significado especial en la Gran Nicoya, y se interpretan en relación a individuos de la élite y el chamanismo. En el siglo 16, Oviedo mencionó que los jefes y mujeres importantes, utilizaban los taburetes y esteras para sentarse (Lothrop 1926:75-76). A menudo son considerados instrumentos del chamán para los entierros, magia y rituales de curación (Stone 1975). Los metates son también herramientas importantes para la preparación de alimentos, y pueden referirse a actividades del hogar sexuadas y rituales. Esto puede ser una indicación de que Mora Policromo, que a veces parece ser mejor elaborado y más complejo que otros tipos para el período Sapoá, pudo haber tenido un significado ritual especial, diferente del de Papagayo Policromo.

Con la abstracción del cuerpo durante el período Sapoá, el género y el sexo también se hicieron menos evidentes. Los datos presentes en el anterior Rojo sobre Crema Transicional y los especímenes Galo más comunes, muestran no solo rasgos sexuales obvios, tales como los genitales o los pechos, sino que también los tipos de cuerpos vinculados con la fertilidad y la maternidad: caderas anchas, vientres blandos y los muslos, y ombligos grandes. En el período Sapoá, los cuerpos continuaron siendo representados como grandes y gruesos, pero puesto que muchos de los detalles se perdieron con el uso de moldes, se ven menos característicamente femenino. Pequeños pechos

redondos, sin embargo, siguen siendo frecuentes. No obstante, la fertilidad ya no parecía ser la principal preocupación. Es posible que las figurillas Sapoá pudieran representar figuras de autoridad espiritual o político y la ambigüedad o flexibilidad de género requerida para ello, en lugar de identificarlas inmediatamente como mujeres, la posibilidad de géneros alternativos debe ser más investigada.

Los tipos de figurillas aquí discutidos demuestran una transición de estilos en el tiempo que llevó a la abstracción cada vez mayor de la forma humana, y en el período Sapoá, a figuras con formas corporales y poses muy estandarizados. Durante el período Sapoá, las figurillas también representan una variedad más pequeña de las personas, y si bien, la mayoría de ellas son identificadas clásicamente como femeninas, ya no muestran las características sexuales obvias a como se ve en las figurillas del período Bagaces. Antes de hacer una separación de las figurillas de los periodos Bagaces y Sapoá, a como pudiera esperarse de los eventos de migración, vemos una mezcla de cambio y continuidad a través de los especímenes de Galo, Mora y Papagayo. Poses, esquemas de colores, y formas de representar el sexo y el género no cambian abruptamente. Así algunas de las diferencias básicas de estilo y fabricación, tales como la preferencia por figuras hechas de moldes, se pueden conectar a los inmigrantes que traen nuevas preferencias culturales; las figurillas del período Sapoá fueron inspiradas obviamente por muchos siglos

de manufactura previa de figurillas en la Gran Nicoya.

Para los períodos Tempisque y Bagaces, la variabilidad en estilo y calidad de las figurillas indican muchos artesanos. La mayoría de las figurillas fueron hechas al nivel de vivienda (Lange 1992), y reflejan no solo valores e ideales de la comunidad, sino el gusto personal y la creatividad del artesano. Esto es que no son sólo productos para la elite, ya que los arqueólogos las hallan frecuentemente en contextos domésticos. De manera general, desde Sapoá hacia adelante, la creatividad y expresión personal pareció cambiar desde la forma completa de la figurilla, hasta los detalles pintados que adornan las figurillas, tales como los patrones, la ropa, la joyería y los complejos tocados representados en Papagayo policromo. Esto parece ser una forma más sutil de expresión compatible con las normas de toda sociedad del momento. Se piensa que el período Sapoá fue un tiempo de gran cambio social. Se incrementó el tamaño de los asentamientos, con centros regionales tan grandes

como 350 hectáreas y montículos de tierra arreglados alrededor de plazas. También hubo aparente especialización en la economía, con sectores que indicaban más altas proporciones de producción de líticas y cerámicas (Salgado y Vázquez 2006), a como es visto con la producción de Papagayo Policromo. Esto último también es hallado comúnmente en contextos arqueológicos, y debió haber sido usado ampliamente por la gente de Gran Nicoya. La cerámica presentada aquí tiende a estar vinculada con los cambios socio-políticos, económicos y culturales que ocurrieron en la sociedad de Gran Nicoya a través de siglos, y deberían ser estudiados como reflejos complejos de estas fuerzas. El estudio de estas figurillas ofrece un rico potencial interpretativo para el futuro, especialmente con relación a la identidad cultural y el género.

Referencias

Carlsen, Robert S.

1988 Preliminary Investigations into the Ceramic Seals and Roller Stamps of Costa Rica. In *Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R. Mayer*, edited by Frederick W. Lange, pp.189-199. University Press of Colorado, Niwot.

Day, Jane Stevenson.

1995 Las Figuras Femeninas de la Gran Nicoya. *Vínculos* 21:29-42.

Day, Jane Stevenson and Alice Chiles Tillett

1996 The Nicoya Shaman. In *Paths to Central American Archaeology*, edited by Frederick W. Lange, pp.221-235. University Press of Colorado, Niwot.

Dennett, Carrie and Geoffrey G. McCafferty

2011 Pottery and People: Reassessing Social Identity in Pacific Nicaragua. Paper Presented in in the Digital Session, Re-Conceptualizing Nicaraguan Prehistory. 76th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Sacramento, CA. March 31–April 3.

Lange, Frederick W.

1992 The Search for Elite Personages and Site Hierarchies in Greater Nicoya. In *Wealth and Hierarchy in the Intermediate Area: A Symposium at Dumbarton Oaks*, edited by Frederick Lange, pp.109-133. Dumbarton Oaks, Washington D.C.

Leullier Snedeker, Natasha

2013 Changing Identities in Changing Times: Gendered Roles and Representations through the Ceramic Figurines of Greater Nicoya. Master's Thesis (Archaeology). University of Calgary, Ab.

Lothrop, S.K.

1926 Pottery of Costa Rica and Nicaragua. Contributions from the Museum of the American Indian, Heye Foundation Vol. 8 (2 volumes). Museum of the American Indian, New York.

McCafferty, Geoffrey G.

2011 Etnicidad Chorotega en la Frontera sur de Mesoamérica. *La Universidad* 14-15:91-112. Universidad de El Salvador.

McCafferty, Geoffrey G. and Larry Steinbrenner

2005 Chronological Implications for Greater Nicoya from the Santa Isabel Project, Nicaragua. *Ancient Mesoamerica* 16(1):131-146.

Preston-Werner, Theresa

2008 Breaking Down the Binaries: Gender, Art and Tools in Ancient Costa Rica. *Archaeological Papers of the American Anthropological Association* 18(1):49-59.

Salgado, Silvia and Ricardo Vázquez

2006 Was There a Greater Nicoya Subarea During the Postclassic. *Vínculos* 29(1-2):1-16.

Stone, Doris Z.

1975 The Boruca of Costa Rica. *Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University* Vol. 26, No. 2. Reprint Peabody Museum 1949 publication, Cambridge, MA. Kraus Reprint Co., Millwood, New York.

Wingfield, Laura M.

2009 Envisioning Greater Nicoya: Ceramic Figural Art of Costa Rica and Nicaragua, c. 800 BCE-1522 CE. Ph.D dissertation (Art History). Emory University, Atlanta.

Zambrana Lacayo, Nora, editor

2011 Prehispanic Ceramics of Pacific Nicaragua, *Mi Museo Collection*. Mi Museo, Granada, Nicaragua.

Mi Museo en la enseñanza

JUANA SUNSÍN CASTRILLO

En febrero del año 2011, Mi Museo estableció un convenio con la Lic. Luisa Amanda Poveda, delegada del Ministerio de Educación en la ciudad de Granada, el cual consiste en un plan de educación diseñado para estudiantes de secundaria y primaria de los centros escolares de Granada, que permita fortalecer los conocimientos de Historia de Nicaragua del período precolombino.

Para la puesta en marcha del convenio se invitaron a 35 colegios, de los cuales asistieron 20: Sagrado Corazón Tere-siano, Mercedes Mondragón, Carlos A. Bravo, Nuestra Señora de Guadalupe, Padre Missieri, Jardín Infantil Campanitas, Adventista Maranatha, Elsa Head, Dezandberg, Diocesano, Rubén Darío, Naciones Unidas, INTAE, Carmela Noguera, Gertrudis Bermúdez Gómez, José de la Cruz Mena, Margarita Urbina Ortiz, Instituto Nacional de Oriente, Salesiano Don Bosco y El Escudo.

Durante la visita de los estudiantes se le ofreció un esmerado recorrido por las salas en exhibición, seguido de la presentación de un breve documental educativo

con diferentes temáticas, acorde al nivel académico. Expresando los docentes y alumnos haber quedado complacidos con la información brindada, y manifestando que es una gran labor la que el señor Peder Kolind está realizando por complementar la historia indígena de Nicaragua.

Cabe mencionar que en todo el año 2012 nos visitaron 3,236 estudiantes, en su mayoría de primaria y primer año de secundaria.

En este año Mi Museo continúa trabajando de la mano con el Ministerio de Educación, para seguir fortaleciendo nuestras raíces históricas e identidad cultural, local y regional.

Pasado y presente del tiempo

NORA ZAMBRANA LACAYO

En febrero del corriente, los señores Charles (Chuck) y Shirley Schmidt, originarios de California, EE.UU, actualmente residentes de Granada, Nicaragua, compraron la obra titulada "Jornada del Tiempo", un trabajo hecho en lienzo por el pintor Eduardo José Arias Cruz, de Granada.

La pintura "Jornada del Tiempo" nace de la inspiración en la sabiduría de los antepasados indígenas de Centroamérica. Según su autor, representa un mapa del sistema solar y el movimiento planetario, utilizando los elementos, creencias y enseñanzas de la cultura maya y culturas indígenas de Nicaragua.

Luego de escuchar hablar acerca del señor Peder Kolind, los señores Schmidt pensaron que era un gran hombre por haber hecho un museo de cerámica precolombina. Pensaron que dicho museo era el lugar perfecto para exhibir la obra,

por lo que se comunicaron directamente con el señor Kolind, y el 18 de febrero decidieron donar la pintura a Mi Museo como parte de la exposición permanente, para que toda la población extranjera y nacional pudiera observarla y aprender de ella.

Los señores Schmidt y el señor Kolind no se conocieron personalmente hasta entonces.

Muchas gracias señores Schmidt por su amable gesto y bienvenida la obra "Jornada del Tiempo".



*Jornada del Tiempo. 2012
35" x 62". Acrílico con textura.*

Visitas a Mi Museo

En este primer trimestre del año 2013, durante la exposición “Periodización de la secuencia cultural de América y Nicaragua (10,000? -1550 d.C.)”, Mi Museo contabilizó 3628 visitas; de las cuales 2557 corresponden a extranjeros, 671 nacionales y 400 estudiantes.

Los países de origen de los visitantes extranjeros son:

E.E.U.U. 855	Brasil 14	Austria 3
Canadá 425	Panamá 13	Perú 2
Costa Rica 218	Chile 13	Eslovaquia 2
Francia 147	Honduras 11	Eslovenia 2
Inglaterra 106	El Salvador 12	Túnez 2
Alemania 117	Filipinas 9	Palestina 2
Holanda 65	Rusia 9	Barbados 2
Dinamarca 57	Tailandia 7	Escocia 2
Suiza 55	Uruguay 6	Isla de Man 2
Argentina 52	Colombia 6	Turquía 1
Australia 46	Rep. Checa 6	Japón 1
España 42	Portugal 5	Rep. Dominicana 1
Italia 39	Gran Bretaña 5	Malasia 1
Bélgica 30	Taiwán 5	Croacia 1
Finlandia 30	Puerto Rico 5	Bulgaria 1
Hungría 20	Chipre 4	
Guatemala 17	India 4	
Suecia 18	Islandia 4	
México 16	Venezuela 4	
Irlanda 15	Letonia 3	
Polonia 14	Andorra 3	

Mi Museo, Calle Atravesada 505, Frente a Bancentro.
Granada, Nicaragua.
Telf. (505) 2552-7614
E-mail: mimuseo@hotmail.com
Horario de atención: Lunes-Domingo: 8:00 a.m. - 5:00 p.m.
Entrada gratuita.
www.mimuseo.org
www.facebook.com/mimuseo.granada