

El arte
precolombino
como *fuentes* de
aprendizaje para
la vida actual





**MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO**

Texto:
Álvaro Ojalvo

Museo Chileno de Arte Precolombino

Diseño:
Elisa Errázuriz Alcaide



El arte precolombino como fuente de aprendizaje para la vida actual

Alvaro Ojalvo

Museo Chileno de Arte Precolombino

Abriendo reflexiones

Preguntarnos sobre el arte y su pertinencia en la educación me parece un ejercicio interesante y desafiante que la Mesa Regional de Educación Artística (R.M.) ha llevado a cabo en los últimos años a través de sus distintos encuentros. Este desafío me ha llevado a reflexionar sobre el lugar desde donde se enuncia el arte como una categoría analítica que tiene diversas miradas y que, a su vez, se despliega visualmente a través de diferentes materialidades, formas y colores que revelan maneras de pensar complejas y diversas. En este sentido, mi intención es discutir sobre el arte precolombino y su incidencia en el aprendizaje bajo la siguiente pregunta: ¿cómo los objetos que provienen de un pasado remoto y ajeno a nuestras lógicas occidentales pueden enseñarnos a pensar sobre nuestra propia vida y el espacio en que vivimos?

Para esto, nuestra discusión debe comenzar con las dificultades que nuestra sociedad ha tenido para entender y apreciar los objetos creados por las diferentes culturas indígenas del territorio

americano. Siguiendo al historiador del arte Tom Cummins, las razones que han desencadenado estas problemáticas surgieron del choque, a principios del siglo XVI, entre el imperio hispano y los pueblos originarios que habitaron el “Nuevo Mundo”. La interacción entre las culturas hispánicas e indígenas generó la necesidad de entenderse mutuamente para poder interactuar. Sin embargo, esta interacción vino de la mano de prácticas “etnográficas” que los diferentes intelectuales hispanos —teólogos, juristas, médicos, entre otros— llevaron a cabo para categorizar, clasificar y definir quiénes eran estos sujetos que se vestían, comían, vivían y creaban objetos muy diferentes a lo que se estaba acostumbrado a ver en Europa (Fig.1)¹. Este ejercicio etnográfico implicó que se registrara a los pueblos originarios a través de un proceso hermenéutico, que inevitablemente terminó forzando el establecimiento de un modelo eurocéntrico; uno en el que las culturas americanas terminaron convirtiéndose en sociedades “inferiores” a los ojos del “Viejo Mundo”². Esta suerte de “violencia epistémica” derivó en la consideración del arte precolombino como un “arte idólatra”, que atentaba visualmente contra las lógicas y normas estéticas cristianas, creando estereotipos tan fuertemente arraigados que, inconscientemente, nos hemos



Fig. 1.
Coatlicue, divinidad femenina Azteca¹

¹ David M. Solodkow, *Etnógrafos coloniales: escritura, alteridad y eurocentrismo en la conquista de América*, (Nashville, Tennessee: Vanderbilt University, 2009).

² José Rabasa, *De la invención de América: La historiografía española y la formación del eurocentrismo*, (México: Universidad Iberoamericana, 2009).

¹ <https://es.wikipedia.org/wiki/Coatlicue#/media/Archivo:Coatlicue.png>

(auto)formado barreras que dificultan aproximarse a los objetos americanos, anteponiendo un prejuicio que, en la actualidad, no tiene fundamento³.

Como primer ejercicio, podemos ver en esta imagen una figura antropomorfa con cabeza de reptil y en el centro una calavera (fig. 1). Una primera sensación podría ser de repulsión ante una estética que difícilmente nos produciría una sensación de bienestar. Lo interesante de esta pieza es que su contenido original remite a una divinidad mesoamericana llamada Coatlicue que representa el origen y la dualidad⁴. Por un lado, el reptil dentro de la cosmovisión mesoamericana se asocia a la tierra, la fertilidad y lo femenino. Por otro lado, la calavera signada a la muerte simboliza el ciclo de la vida (vida-muerte)⁵.

Por lo tanto, las lecturas occidentales —ajenas a los cánones de una estética mesoamericana— imposibilitan pensar el arte precolombino como contenedora de una filosofía de vida compleja; sin embargo, me aventuraría a decir que no son pocos los elementos de este pensamiento profundo que deberíamos colocar de modelo para nuestras propias vidas.

³ José Rabasa, Rabasa, José, "Writing Violence". En *A companion to Latin American Literature and Culture*, Sara Castro-Klaren (ed.) (UK: Wiley-Blackwell, 2013).

⁴ Alfredo López Austin y Luis Millones, *Dioses del Norte, dioses del Sur. Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*, (México: Ediciones Era, 2008).

⁵ Thomas B. F. Cummins, Para servir al hombre: Arte precolombino, discursos occidentales sobre idolatría y canibalismo.

Claves visuales para la enseñanza

Para poder decodificar los símbolos que contienen los diferentes materiales creados por las culturas indígenas es necesario comprender nuestra relación con la naturaleza y la de los pueblos originarios. Nuestra cultura occidental es heredera de una tradición filosófica, proveniente del mundo griego, donde las personas se distinguen de otros seres por su capacidad racional, colocándose en la cúspide de una jerarquía ontológica para así diferenciarse de los otros seres no humanos como, por ejemplo, los animales, las plantas y los minerales, que quedarían subordinados por no compartir la misma naturaleza y condición de las personas. Al contrario de esta tradición clásica, las culturas indígenas tenían una relación de interdependencia con los diferentes seres no humanos. El antropólogo y filósofo francés Phillipe Descola ya ha destacado que, para las diferentes culturas de la Amazonía, las plantas y los animales tienen alma, conciencia y códigos éticos, por lo que compartían una misma naturaleza ontológica —solo cambian las características físicas— donde se articula un sistema de relaciones y jerarquías complejas entre los distintos seres humanos y no humanos⁶. En este sentido, existe un "saber ecológico" que se traduce visualmente en la producción visual de las culturas amazónicas, pero que también se puede extrapolar hacia otros espacios

⁶ Phillipe Descola, "Las cosmologías de los indios de la Amazonía", *Zainak* 17 (1998): 219-227.

geográficos americanos. Aquí tenemos una primera clave para aproximarnos al arte precolombino y que nos permite problematizar la relación entre nuestra sociedad con la naturaleza: ¿existe un equilibrio armónico entre la forma que nosotros vivimos y el ecosistema en que habitamos? Queremos presentar tres ejemplos, proveniente de los Andes centrales, donde la naturaleza tiene una agencia y se transforma no en sujeto, sino que en actor importante en la vida de los seres humanos.

En primer lugar, la pieza que ustedes pueden observar (figuras 2 y 3) corresponde a la cultura Moche (I-VIII D.C), quienes habitaban las costas del Perú, y nos permite apreciar el respeto, así como la forma armónica de coexistir entre los seres humanos y los no humanos. En este caso, se puede observar cómo las aves y los hombres se funden en un mismo escenario visual que marca un principio fundamental de interdependencia donde los distintos seres no compiten entre sí, más bien comparten un mismo espacio, por lo que su presencia se vuelve vital para el funcionamiento del cosmos. A saber, el cosmos andino se compone de “seres activos” que participan de un mismo espacio ecológico donde los seres humanos están inmersos en la naturaleza, no están fuera ni sobre ésta.

El segundo objeto es un traje ceremonial de la cultura Chimú, tejido con pelo de camélido y algodón, cuyo portador debía ser de suma importancia (figuras 4 y 5).



Fig. 2.
Botella escultórica:
representación pictórica
zoomorfa. MCHAP 0313



Botella escultórica:
representación pictórica
zoomorfa. MCHAP 0313



Fig. 3.
Traje Chimú. MCHAP 0960.

El tejido, a través de su materialidad y motivos, nos muestra la relación de esta cultura con la naturaleza. El pelo de camélido y algodón constituye, a través de sus hebras y colores, un registro valioso para la comprensión del pensamiento andino. En el caso particular de este textil, nos habla sobre la importancia del cultivo a través de sus flores de algodón, plantas de coca y maíz como sustento de la vida⁷. La composición de este traje nos lleva a la pregunta: ¿cómo cuidamos nuestro espacio? ¿hay una relación de respeto que tenemos con los alimentos que cultivamos?

Hay una segunda clave que aparece en el arte precolombino y que tiene relación con la dualidad complementaria, lo que ya Leonor Arriagada ha definido como la “justa vinculación de los opuestos en pensamiento y acción”⁸. Volvamos a nuestra botella moche (figuras 2 y 3), en la que aparecen diferentes seres, organizados de acuerdo con la estructura del paisaje: las aves relacionadas al cielo (Arajpacha), el otorongo o felino andino que se vincula con el mundo intermedio (Akapacha), y el strombus o concha marina asociada al océano, fuente de infinita de abundancia y fertilidad. La distribución de estos espacios señala un principio mayor dentro de la

⁷ Museo Chileno de Arte Precolombino, *Chimú: Laberintos de un traje sagrado*, (Santiago: Museo Chileno de Arte Precolombino, 2005).

⁸ Leonor Arriagada, *La Chakana. Un compás orientador en tiempos de cambio: saberes & tecnologías precolombinas para hacer frente a los desafíos actuales*, (Wissen-schafft-Neues Verlag, 2016).

Fig. 3.
Traje Chimú. MCHAP 0960.



cosmovisión andina, que están signadas a las categorías Hanan y Lurin⁹. La primera representa el mundo de arriba, las estaciones secas o calientes, y lo masculino; mientras que, la segunda es atribuida al mundo de abajo, las estaciones húmedas, lo nocturno, y lo femenino. Ambas categorías sintetizan el funcionamiento de la naturaleza, donde los opuestos funcionan de manera orgánica y en un respeto mutuo. Estas fuerzas y espacios opuestos nos invitan a abrir otra pregunta: ¿respetamos los lugares y seres cuyas formas y maneras de pensar son diferentes a nuestros códigos culturales?

Esta pregunta atiende a una línea de pensamiento, un proyecto ético, político y epistémico: la interculturalidad.

⁹ Rodolfo Cerrón-Palomino, “Hurin: un espejismo léxico opuesto a hanan” en Javier Flores Espinoza y Rafael Varón (Coord.) *El hombre y los Andes: Homenaje a Franklin Pease*, Tomo 1, (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002).

“En este sentido, mi intención es discutir sobre el arte precolombino y su incidencia en el aprendizaje bajo la siguiente pregunta: ¿Cómo los objetos que provienen de un pasado remoto y ajeno a nuestras lógicas occidentales pueden enseñarnos a pensar sobre nuestra propia vida y el espacio en que vivimos?”.

La importancia de esta perspectiva y filosofía de vida radica en el reconocimiento de la diversidad para “promover relaciones positivas” con el objetivo de transformar la sociedad y despojar sus genealogías coloniales que se asientan en el reconocimiento del otro, pero desde una posición de poder donde se ha cuestionado la naturaleza y condición de los indígenas, así como su sistema de pensamiento¹⁰. Dicho distanciamiento y jerarquización se desprende de una matriz colonial en donde juegan dos categorías ordenadoras de la sociedad: civilización y barbarie. Ambas categorías operan a partir de nociones del mundo clásico —recuperadas por los intelectuales medievales y del Renacimiento— donde lo que se encuentra fuera de la *polis* o la ciudad representa el caos, el desorden, lo incivilizado. Es así como naturaleza y cultura se tensionan para separarse y diferenciarse como esferas de conocimiento opuestos. Se abre camino a lo que Boaventura de Sousa Santos define como un “pensamiento abismal”; una línea imaginaria en que las cosas se dividen en campos de saberes o formas de conocimiento contrarios sin considerar la posibilidad de que todo lo que está al otro lado de esta línea abismal —que representa lo inhumano y lo extraño— podría ser una fuente de aprendizaje¹¹.

¹⁰ Catherine Walsh, “Interculturalidad crítica y educación intercultural”, *Construyendo interculturalidad crítica*, 2010, vol. 75, no 96, p. 167-181; Rolena Adorno, “Los Debates sobre la naturaleza del indio en el siglo XVI: textos y contextos”, *Revista de estudios hispánicos* 19, 1992.

¹¹ Boaventura de Sousa Santos, *Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal*, (Buenos Aires: CLACSO, 2010)

Bajo este horizonte, el reconocimiento de otros saberes nos permite abrir nuevas lecturas a los materiales indígenas que estamos viendo. La relevancia de una relectura visual radica en pensar —en clave intercultural— qué elementos me permiten reflexionar sobre nuevas formas de comprender una cultura que es ajena temporal y/o geográficamente a mis formas de pensamiento, pero también abrirse a relevar códigos y prácticas culturales distintas a la nuestra.

Enseñar desde el arte precolombino

La enunciación de este apartado final abre por sí misma problemáticas necesarias para su discusión. En primer lugar, el término “arte precolombino” ya resulta interesante para abrir un debate, en cuanto que es importante entender a qué nos referimos con “arte precolombino” —pregunta que ya Thomas Cummins ha resaltado¹². El ya citado historiador advierte que no hay que caer en argumentaciones tautológicas, más bien criticar de manera constante los cimientos de lo que se ha denominado “arte precolombino” para tensionar sus significados. En efecto, como ya se ha podido observar en los ejemplos presentados, podemos reconocer que el arte precolombino es “arte” en la medida que hay un trabajo estético en

cuanto a su materialidad trabajada. Pero, al mismo tiempo, su maravillosa estética no cumple con los fines que nosotros creemos, más bien cumple una necesidad ritual o ceremonial. Sus finos diseños y el cuidado puesto en su confección nos invitan a pensar que las imágenes plasmadas en estos objetos son verdaderos relatos visuales que se despliegan en sus formas, hilados, texturas y pulidos. Los objetos presentados en este ensayo son una pequeña muestra de un universo visual donde nos enseñan a pensar no sólo sobre otras culturas, sino que también sobre nuestra propia forma de vida que pareciera pasar desapercibida. Aquí hay una herencia colonial que permanece en nuestro inconsciente colectivo, objetos ajenos a nuestro pensamiento occidental que nos parecen curiosos y pertenecientes a un pasado lejano. Es así como enseñar desde el arte precolombino en la actualidad significa comprender las narrativas visuales indígenas, en clave intercultural y decolonial, que conjugan enseñanzas transversales para todos.

¹² Thomas Cummins, “Pre-Columbia: Wherefore Art Thou Art?”, *Latin American and Latinx Visual Culture*, 2019, vol. 1, n° 1: 94-99.



Ministerio de
las Culturas,
las Artes y el
Patrimonio

Gobierno de Chile