



PABLO GAMBOA HINESTROSA  
Profesor del Instituto de Investigaciones Estéticas  
Facultad de Artes de la Universidad Nacional de  
Colombia

## **A PROPÓSITO DE ARQUEOLOGIA E HISTORIA DEL ARTE**

Artículo publicado en:  
<http://www.arqueo-ecuatoriana.ec>

### **A PROPÓSITO DE ARQUEOLOGIA E HISTORIA DEL ARTE**

Respecto a los planteamientos hechos en la entrevista “Las piezas arqueológicas y su estudio desde el punto de vista de la Historia del Arte”, hecha por el arqueólogo ecuatoriano Francisco Valdez, al profesor norteamericano Tom Cummins, especialista en arte andino; entrevista divulgada a través de <<ARQUEOLOGÍA ECUATORIANA>>, en donde se hacen válidos cuestionamientos acerca de “¿...los objetos arqueológicos sacados de sus contextos arqueológicos ...en colecciones públicas y privadas?,-así como, sobre- ¿... los objetos que vienen de un período y de un contexto cultural ...distinto...?, -o se pregunta- ¿Cómo llegan estos objetos al presente, a un nuevo contexto cultural?, -o, se propone, si- ¿Debería importar esto para el estudio del pasado?.

Luego de estos cuestionamientos, me propongo participar desde la historia del arte, -arte precolombino- en la problemática de la presencia actual del pasado precolombino en América Latina, dada la incidencia que actualmente tienen estos vestigios “arqueológicos” o “artísticos” y el significado que su recuperación pueda tener en nuestros países, en cuanto a su identidad cultural y su patrimonio como toma de conciencia histórica y preservación de su memoria visual, como son los actuales ejemplos de la ciudad inca de Machu-Pichu, en los Andes peruanos y la ciudad maya de Chichén-Itza, en México, al haber sido seleccionadas dentro de un contexto más allá de nuestro propio continente entre las 7 nuevas maravillas mundiales.

En primer lugar, como premisa, aclaramos, -aunque invirtiendo el orden de los cuestionamientos anteriores- que los valores artísticos de un sistema social, no son fácilmente accesibles por la distancia intercultural que hay entre obra concebida y obra recibida; sobre todo, si fue concebida dentro de un contexto, como es el caso del arte precolombino y, es recibido por otro; que puede ser posterior y, por lo tanto, alejado en el tiempo y separado en el espacio por la distancia que media entre sus creadores y sus receptores actuales. Así, los valores apreciables en una obra, actualmente, dependen de las normas culturales de quien la mira y su formación dentro de determinado marco de referencia histórico, arqueológico o artístico.

Así mismo, en el proceso comunicativo entre autor, obra y receptor; el autor es único y la obra es única, pero el receptor o público, es el único de los tres factores que puede cambiar. Y, desaparecido el autor y el receptor originales y la cultura que los produjo; la obra, sin embargo, es lo único que permanece y ante un contexto cultural diferente y perdidos sus valores “rituales” -sacros-originales, no obstante; en épocas y culturas posteriores, al asumir otro papel según el valor que se le atribuya, puede producir actitudes positivas o negativas, de aceptación o de rechazo, tanto por su materia prima, como por su forma o por su significado. Por lo tanto, como antecedentes históricos, trataremos de establecer, cómo fueron acogidas estas manifestaciones durante la conquista, la colonia, la república y en la época contemporánea; ya





sea, por los “guaqueros” o, desde el estado, la iglesia, la arqueología o la historia del arte.

En la conquista y la colonia, la orfebrería fue objeto de interés económico por los “guaqueros”, por la corona española y por la iglesia, pero no se le reconoció valor a su trabajo de orfebrería, porque la fundían y la vendían por su peso en oro, predominaba su material sobre cualquier otra consideración—mientras que las piezas hechas con otros materiales: arcilla, madera, etc., por lo general, se destruían o abandonaban. Pero, además, desde la posición de la corona española y la iglesia, a la orfebrería se le reconoció su contenido, aunque considerado como valor negativo, puesto que se rechazaba por su expresión “idolátrica”, asociada al tema de cultos paganos y se hacía destruir y fundir, lo que no obstaba para que se exigiera el quinto real y los diezmos correspondientes a su peso en oro. Sin embargo, a una parte de la orfebrería precolombina, transformada en hojillas de oro, se le dio nuevo contenido religioso y, como símbolo de la luz divina, se integró a la arquitectura interior, al arte y a la decoración barroca colonial.

Pero, también hay que reconocer que si, desde la posición de la corona y la iglesia se destruían los templos, las “casas del demonio” —la arquitectura— y los “ídolos paganos”, sin embargo, algunos cronistas religiosos y seculares, reconocieron la calidad de la arquitectura y del arte indígena, y recopilaron por escrito las tradiciones culturales y la memoria histórica de lo que hoy reconocemos como “arte precolombino”, no obstante, pertenecer estos monumentos a una cultura y a un credo religioso diferentes.

Igualmente, dentro de este orden de ideas, a finales de la colonia se iniciaron colecciones con piezas saqueadas de tumbas indígenas y, ya en el siglo XIX, después de la independencia, dentro de los postulados del romanticismo cultural, se iniciaron los museos nacionales, a los que ingresaron colecciones particulares y ciertas piezas —las mejores— provenientes de la gaaquería; hecho que, al menos, demuestra que no todas las piezas eran destruidas o fundidas. Lo anterior, indica el reconocimiento de ciertos valores positivos; la recuperación de los vestigios del pasado y su toma de “conciencia histórica”, como medio de preservar el pasado indígena y transmitirlos a las generaciones posteriores.

Sin embargo, las colecciones arqueológicas o de arte precolombino —según el campo de visión predominante— que se exponen y se admiran en los museos de nuestro continente o en los europeos, han sido provistas, en su inmensa mayoría, por los “guaqueros” y, por lo tanto, carecen de su “contexto arqueológico” o, desde el campo artístico de su “emplazamiento original”. Pero, también, desde finales del siglo XIX, con los museos y las colecciones particulares se inició su rescate, su estudio desde la perspectiva arqueológica o desde la visión de la historia del arte. Ejemplo de lo anterior, son los museos de arqueología existentes en la América Latina o los museos que, con el nombre de “Museo de Arte Precolombino”, se están fundando, lo que podría indicar, en estos casos, cierto cambio de orientación metodológica y de apreciación visual desde un campo de conocimiento diferente.





Desde entonces, la arqueología y la historia el arte precolombino, en su papel de reevaluar el "pasado visible", -pese a muchas lagunas de conocimiento-, persisten en establecer un puente entre el remoto pasado indígena americano y el presente, luego de que históricamente estas obras se han visto -dentro de la mentalidad de cada época-, como objetos de gaaquería, "ídolos", curiosidades, antigüedades, piezas etnográficas, objetos arqueológicos u objetos artísticos.

Pero, retomando el problema de las piezas que no tienen "contexto arqueológico", como, por ejemplo; La Diadema solar Tolita, en el Museo del Banco Central del Ecuador, en Quito; o, La Balsa muisca del Dorado, en el Museo del Oro, en Bogotá, no por esa circunstancia han perdido ni se ha disminuido su extraordinario valor arqueológico, artístico e incluso, iconográfico, como obras maestras de la orfebrería precolombina. No en vano, son piezas "icónicas", emblemáticas en sus respectivos museos.

Y, en cuanto a la arqueología y la historia del arte, como campos de conocimiento, aunque tienen el mismo objeto de estudio, son disciplinas complementarias y la una no puede ni debe excluir a la otra; no obstante, sus conclusiones difieran. Así, la arqueología, privilegia la función práctica, el "hacer utilitario", de objetos como una cerámica Chorrera, una nariguera de oro Cañari, o una figura modelada Tolita, piezas que en su reconstrucción del pasado son invaluable documentos de la cultura material. Pero, desde la visión de la historia del arte -sin desconocer los aspectos anteriores-, y dentro de la relatividad cultural, estos mismos objetos se pueden ver como producto de la actividad artística, -del "hacer con arte"-, a través de tres aspectos esenciales de la obra: su material, su forma y su significado, valorándolos como "objeto artístico", a través de su configuración visible y los elementos -implícitos o explícitos- de armonía, variedad y contraste, principios estéticos constantes; tanto, al ser creados en determinado tiempo, lugar y cultura, como ahora, ante nosotros, sus actuales, receptores mediante la visión artística. De todas maneras, el problema consiste en que si lo que dijo el autor con su obra, en tiempos pretéritos corresponde a lo dicho por el arqueólogo o por el historiador del arte.

El arte precolombino, para situar una obra en el tiempo y en el espacio, se sirve de los primeros datos cronológicos y de lugar, aportados por la arqueología, pero también cuenta con la noción de estilo, como instrumento metodológico que le permite establecer mediante la "crítica de estilo", por análisis comparativo: cuándo, dónde y quién -qué cultura- la produjo. Y, en contraprestación, la arqueología, desde hace algunas décadas empieza a servirse de la iconografía, para complementar su trabajo, hasta el punto de haber acuñado el término: "estilo iconográfico". Y, en cuanto a estilo e historia del arte, es evidente, por ejemplo; que la estatuilla de oro conocida como "Venus de Frías", pese a haber sido encontrada en Piura, en el norte del Perú es, por su estilo regional, una pieza de orfebrería de la cultura Tolita. Igualmente, desde la historia del arte, cada obra contiene en si los elementos plásticos: línea, espacio, volumen, color, textura, equilibrio, ritmo,





movimiento y composición, que permiten su análisis e interpretación, elementos de carácter universal con los que su autor la configuró visiblemente y le dio “su razón de ser”, dentro de los cánones representativos de cada sistema social.

Pero, volviendo a la obra de arte, no obstante haber desaparecido sus creadores y el grupo y la cultura a quienes originalmente iba dirigida, -tal como se anotó- esta permanece y actúa ante otros destinatarios, adquiriendo, en nuestro tiempo, vigencia arqueológica o artística. Pero, por ejemplo; una estatuilla femenina de Valdivia, modelada para evocar o propiciar la fertilidad en el 2.300 a. C., (?) en rituales mágicos a través de la imagen, si no tiene “contexto arqueológico” y es de una colección particular o, en el caso contrario, es producto de una excavación arqueológica y está en el Museo Antropológico y de Arte Moderno de Guayaquil; para nosotros, no obstante haber perdido la vigencia original que tuvo en su propio tiempo, lugar y cultura, dicha pieza no ha perdido su valor artístico ni su valor iconográfico ni su antigüedad ni su rareza ni deja de remontarse a los orígenes de la escultura precolombina. Sino que, por el contrario, el valor artístico de estas estatuillas se ha acrecentado; por el modo como expresan valores artísticos universales mediante símbolos o imágenes de sustitución, relacionados con la problemática existencial de su tiempo, de modo que hoy, pueden ser reconocidas y valoradas, tanto por lo que dijeron como por la manera en que plásticamente lo dijeron, hace milenios, en la costa pacífica ecuatoriana.

Así, la Historia del Arte debidamente sustentada por los datos arqueológicos se propone “dar a ver” a los monumentos arquitectónicos y el arte precolombino: cerámica, escultura, pintura, orfebrería, textiles y el arte rupestre, por su valor de forma, su significación y su estilo; como toma de conciencia y recuperación del pasado y del legado de la antigua América, y como elemento esencial de la identidad cultural y del patrimonio arqueológico y artístico de los países de la América Latina, para situarlo históricamente entre las corrientes universales del arte, luego de haber permanecido durante siglos, como lenguaje “muerto” o “silencioso” y, sin ninguna vigencia, por el hecho de haberse extinguido sus creadores.

Pablo Gamboa Hinestrosa

