

# ANTI

ISSN 1852 - 4915



Anti, Nueva Era, Volumen 26, Número 1,  
Septiembre 2025

Arte de tapa: Escultura cerámica Kukama Kukamiria, Padre Cocha, Distrito Punchana, Departamento Loreto, Perú. Colección Sindicato Único de Docentes de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina. E-mail: revista.anti.cip@gmail.com

Atención UNIRIO plataforma OJS:

www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

Los artículos reflejan exclusivamente la opinión de los autores.

© Centro de Investigaciones Precolombinas

**ANTI** *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Volumen 26 – Nueva Era – Septiembre 2025. PP. 155.

**ANTI** ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

**ANTI** es posible por la educación pública argentina.

**Dirección:** Ana Rocchietti (CIP)

**Co – Dirección:** Andrea Runcio (CIP)

**Secretario de Redacción:** Ariel Ponce (CIP)

**Consejo Editorial**

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Alejandro Daniele

**Colaboradores**

Luis Alaniz (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

**Edición**

Ana Rocchietti (CIP)

**Asistente de edición**

Francisco Jiménez (CIP)

Tania Cassandra Lifschitz (CIP)

## **Comité Científico**

Silvia Cornero – Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Eduardo Crivelli - CONICET – Argentina

Eduardo Escudero - Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

María Virginia Ferro – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Nelsys Fusco Zambetoglliris – Centro de Investigaciones Precolombinas – República Oriental del Uruguay

Alejandro García – Universidad Nacional de San Juan- Argentina

María Laura Gili – Universidad Nacional de Villa María – Argentina

Ana Igareta – Universidad Nacional de La Plata – Argentina

Alicia Lodeserto – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Catalina Teresa Michieli – Centro de Investigaciones Precolombinas – Argentina

Fernando Oliva - Universidad Nacional de Rosario – Argentina

Ernesto Olmedo – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Graciana Pérez Zavala – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Verónica Pernicone – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Mariano Ramos – Universidad Nacional de Luján – Argentina

Flavio Ribero – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Marcela Tamagnini – Universidad Nacional de Río Cuarto – Argentina

Jhon Juárez Urbina - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú

César Gálvez Mora - Dirección Desconcentrada de Cultura del Departamento de La Libertad- Ministerio de Cultura – Trujillo - Perú.

Juan Castañeda Murga – Universidad Nacional de Trujillo. Perú.

Régulo Franco- Proyecto Arqueológico El Brujo - Museo de Cao, Fundación Wiese Perú.

Ricardo Morales Gamarra - Universidad Nacional de Trujillo – Perú.

Jorge Gamboa – Universidad Nacional Santiago Antúnez de Mayolo – Perú.

Luis Millones – Universidad Nacional de San Marcos – Perú.

Carlos Wester – Museo Brüning, Lambayeque - Perú.

Luis Valle, SIAN, Trujillo – Perú.

María del Carmen Espinoza Córdova – Museo Brüning – Lambayeque - Perú

María Elena Córdova Burga – Patrimonio Cultural- Trujillo – Perú

Rommel Quintanilla Huanca – Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

Los trabajos de ANTI, Nueva Era, Volumen 26, Septiembre 2025, fueron presentados en XX Seminario Binacional Peruano-Argentino, en la Dirección Desconcentrada de Cultura La Libertad, Trujillo, Perú, febrero 2025.



Coedición con el Sindicato Único de Trabajadores de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (Iquitos, Perú) y con la Secretaría de Cultura de Asociación Gremial de Trabajadores del Subterráneo y Premetro (AGTSyP) (Buenos Aires, Argentina).

### 7. EDITORIAL

Ana Rocchietti

### 8. EL GALLO ROJO DE LA «PRIMADA DE LA REPÚBLICA PERUANA»

Enrique F. Ballona-Arrascue

### 30. QUE NADIE SEPA MI SUFRIR. DE SUJETOS DE DERECHO A SUJETOS DE DES(H)ECHO. APORTES PSICOANALÍTICOS EN TORNO A LAS FORMAS DE PADECIMIENTO SUBJETIVO CONTEMPORÁNEO

María de las Mercedes Austral

### 42. LAS EXPRESIONES ESTÉTICAS DE LA CULTURA DE LA AGUADA COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO PARA EL DESARROLLO DE PROYECTOS DE EDUCACIÓN PLÁSTICA EN LA ENSEÑANZA BÁSICA

Cecilia Hebe Casamajor

### 59. EL PASADO ANDINO EN LA ENSEÑANZA MEDIA ARGENTINA

Sol Ailén Caruso

### 75. EL PATRÓN DE DESGASTE EN EL ANÁLISIS DE LA SALUD LABORAL DOS ESTUDIOS EN CASO

Oscar Martínez y Gloria Rodríguez

### 96. ARTE KUKAMA KUKAMIRIA. TINAJAS DECORADAS

Ana Rocchietti

### 118. IMPLICANCIAS DEL COVID 19 EN EL AMAZONAS. LOS KUKAMA

Ignacio Diego Austral

### 143. EL CURSO DE LAS AGUAS UN POEMA

Patricia Quaranta

# ANTI

Cecilia Hebe Casamajor. Las expresiones estéticas de la cultura de La Aguada como instrumento didáctico para el desarrollo de proyectos de educación plástica en la enseñanza básica. ANTI, Nueva Era, Volumen 26, Número 1, Septiembre 2025: Pp. 42 - 58. ISSN 1852 – 4915. Centro de Investigaciones Precolombinas, C.A.B.A., Argentina. Atención UNIRIO,  
www. <http://www.2.hum.unrc.edu.ar/ojs/index.php/Coord>

**LAS EXPRESIONES ESTÉTICAS DE LA CULTURA DE LA AGUADA COMO INSTRUMENTO DIDÁCTICO PARA EL DESARROLLO DE PROYECTOS DE EDUCACIÓN PLÁSTICA EN LA ENSEÑANZA BÁSICA**

**THE AESTHETIC EXPRESSIONS OF THE AGUADA CULTURE AS A TEACHING TOOL FOR THE DEVELOPMENT OF ART EDUCATION PROJECTS IN PRIMARY SCHOOLS**

**AS EXPRESSÕES ESTÉTICAS DA CULTURA DA AGUADA COMO INSTRUMENTO DIDÁTICO PARA O DESENVOLVIMENTO DE PROJÉTOS DE EDUCAÇÃO PLÁSTICA NO ENSINO BÁSICO**



Cecilia Hebe Casamajor

Artes Visuales, Universidad Nacional de las Artes, Argentina

<https://orcid.org/0009-0009-8436-5659>

[ceciliacasamajor@gmail.com](mailto:ceciliacasamajor@gmail.com)

## Resumen

Consideramos el aula como un espacio intercultural y la enseñanza de las artes como una herramienta para la integración de las diversidades que la habitan. Pero los diseños curriculares de Educación Plástica abordan sus contenidos desde el etnocentrismo. A través de un esquema evolucionista, se les atribuye universalidad a lenguajes, técnicas y conceptos generados desde la cultura europea dominante, mientras las expresiones de nuestros pueblos originarios, que constituyen nuestro patrimonio cultural exclusivo, se marginan o son presentadas como apéndices anecdóticos. Demostraremos que el análisis de la cultura preincaica de La Aguada, situada en el Noroeste argentino, propone conceptos estéticos singulares, adecuados para orientar a docentes y estudiantes hacia la investigación y posterior aplicación de los mismos en actividades áulicas, a fin de lograr creatividad y expresión.

**Palabras-clave:** Cultura Aguada; Enseñanza de las artes; Conceptos estéticos; Actividades áulicas.

## Abstract

We consider the classroom as an intercultural space and the teaching of the arts as a tool for the integration of the diversities that inhabit it. However, Visual Arts Education curricular designs approach their content from ethnocentrism. Through an evolutionary scheme, universality is attributed to languages, techniques and concepts generated from the dominant European culture while the expressions of our native peoples, which constitute our exclusive cultural heritage, are marginalized or presented as anecdotal appendices. We will demonstrate that the analysis of the pre-Incan culture of La Aguada, located in the Northwest of Argentina, proposes unique aesthetic concepts, suitable to guide teachers and students towards research and subsequent application of the same in classroom activities, in order to achieve creativity and expression.

**Keywords:** Aguada culture; Arts education; Aesthetic concepts; Classroom activities.

## Resumo

Consideramos a sala de aula como um espaço intercultural e o ensino das artes como uma ferramenta de integração das diversidades que o habitam. Mas os esquemas curriculares de Educação Plástica abordam seus conteúdos a partir do etnocentrismo. Através de um esquema evolucionista, a universalidade é atribuída às linguagens, técnicas e conceitos gerados a partir da cultura europeia dominante, enquanto as expressões de nossos povos originários, que constituem nosso patrimônio cultural exclusivo, são marginalizados ou apresentados como apêndices anedóticos. Demonstraremos que a análise da cultura pré-incaica de La Aguada, localizada no noroeste argentino, propõe conceitos estéticos únicos, adequados para orientar professores e alunos para a pesquisa e posterior aplicação do mesmo em atividades em sala de aula, a fim de alcançar criatividade e expressão.

**Palavras-chave:** Cultura Aguada; Ensino das artes; Conceitos estéticos; Atividades em sala de aula.

## Hipótesis

Intentaremos demostrar que las expresiones estéticas de La Aguada constituyen una valiosa herramienta para el desarrollo de actividades destinadas al área de Educación Plástica en el Nivel Básico. Para ello, analizaremos las producciones artísticas más relevantes de esta cultura preincaica del Noroeste argentino y, a partir de elementos formales y simbólicos, propondremos el diseño de actividades áulicas que

faciliten la expresividad de los educandos y la integración de la materia con otras áreas del aprendizaje.

## Introducción

Afirma Octavio Paz que en las antiguas culturas mesoamericanas el goce por lo estético no se daba de manera aislada (Paz, 1983). La belleza, según el escritor mexicano, es la consecuencia de la relación entre la hechura del objeto y su sentido (Paz,

# ANTI

Cecilia Hebe Casamajor

1983). Se podría afirmar que la experiencia estética pura era indiferente al habitante de la antigua América, pues éste la encarnaba en los objetos, principalmente en los de carácter cúltico, los cuales, al ser arrancados de su red de contención, se vacían de sentido (Paternosto, 1989). Si ya no tenemos acceso a los códigos culturales que posibilitaron la lectura de estas antiguas metáforas, se puede afirmar que la razón de ser de su iconografía era, en ciertos casos, suscitar una respuesta devota y, en otros, condensar historias míticas en forma visual. Valcácerl (1964) advierte, por su parte, que las imágenes plasmadas en los objetos arqueológicos, percibidas sólo como decoración, serán descifradas, algún día, dentro de una estructura expresiva que integre técnica, estética, funcionalidad y simbolismo religioso.

El esquema eurocéntrico de los programas de estudio en el campo artístico ignora que en nuestro vasto continente florecieron culturas que se adaptaron, con soluciones únicas, a los ecosistemas más variados, en un territorio que se extiende entre ambos polos. Desde los Inuit del Ártico, hasta los Selknam, en Tierra del Fuego, las

poblaciones gestaron sus espiritualidades e iconografías, de maneras tan diversas como el conjunto de realidades que las acogían y desafiaban, incluyendo los ambientes más impensados para el habitar humano. No podemos basarnos, para la enseñanza del arte en las jerarquías del arte occidental que se difunden como universales, mientras se relega las expresiones de los pueblos indígenas a gabinetes y vitrinas de museos. Deberíamos desarrollar pautas novedosas para su análisis, teniendo en cuenta que sus entramados compositivos y estéticos pueden sernos de gran utilidad para desarrollar el sentido artístico de nuestros estudiantes.

## La Aguada

La Aguada es una cultura preincaica del N.O. de la República Argentina que se desarrolló entre los años 550 y 900 DC. Su área de expansión abarca parte de las provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, Tucumán, La Rioja y San Juan, además de una porción de la puna chilena. Un territorio que desciende desde la cordillera de los Andes hasta rozar los límites de las florestas y planicies del Chaco, con grandes variantes topográficas y climáticas: altas cumbres, contrafuertes,

llanos, quebradas y valles (Pérez Gollán, 2000). La Aguada constituye la expresión central de lo que se denomina Período Medio o de Integración Regional, cuando el crecimiento demográfico y económico deriva en la concentración del poder en grupos político-religiosos conformados por una élite de caciques y chamanes, relacionados con el culto al jaguar (Llamazares, 1993).

Entre 1955 y 1964, luego de un extenso proceso de análisis de más de dos mil tumbas, el arqueólogo argentino Alberto Rex González (1966) determina que la anteriormente llamada cultura draconiana o de los Barreales puede descomponerse en las de Ciénaga y La Aguada.

En La Aguada podemos señalar una amalgama de características andinas tales como la domesticación de la llama, el trabajo de los metales, los cultígenos, la cerámica elaborada, la tiradera y el panteón de deidades. Sumado a rasgos distintivos provenientes de la selva oriental como la pipa acodada, las ocarinas, las hachas y el uso del cebil (Llamazares, 2005).

## **Los protagonistas**

Según Rex González (González, 1998), siendo escasos los restos óseos encontrados, podríamos inferir su aspecto físico a partir de las denominadas figurillas coroplásticas. Esas pequeñas piezas presentan una notable deformación tabular erecta y oblicua por achatamiento anteroposterior de la cabeza, aunque no faltan los ejemplares que evidencian cráneos deformados hacia formas circulares, con rostros anchos, achatados y narices aguileñas. Estas prácticas se asocian con el posible empleo de tablas o cunas de tablas, desde muy tierna edad (González, 1998). Otro rasgo característico es la minuciosidad de los peinados y tocados, lo que documenta la importancia que se le daba a este tipo de embellecimiento corporal en las sociedades agroalfareras. En muchas vasijas antropomorfas se destacan tatuajes o pinturas corporales, perneras, pectorales, collares y brazaletes.

## **Religiosidad**

El poder sobrenatural como factor de control social de legitimación del grupo dominante se fue dando por la extensión de la hierofanía solar, sus ritos sacrificiales y las

técnicas hidráulicas y productivas agrícolas (González, 1998). Los signos y símbolos de La Aguada tienen un carácter polisémico, aunque reconocibles como pertenecientes al acervo cultural andino. Sin embargo, también plantean los vínculos con las sociedades de las llamadas tierras bajas, y hasta con grupos amazónicos (Marconetto, 2015).

El curaca y el chamán eran, frecuentemente, una misma persona cuya función consistía en mediar entre las divinidades y los humanos para restablecer los órdenes cósmicos y mundanos. De esa manera, la sociedad sobrellevaba el caos de la vida en estado de fusión con una poderosa naturaleza.

### **El arte de La Aguada**

César Paternosto afirma que el alto nivel de convencionalización de las formas artísticas de la región andina alcanza su apogeo en períodos en que se concreta la unificación de extensos territorios y pueblos diversos. El período cúlmine de la cultura de La Aguada corresponde a una etapa de gran complejidad tecnológica y artística, siendo considerado, junto con el de Condorhuasi,

una de las dos más altas expresiones plásticas del Noroeste argentino (González, 1998).

(Paternosto, 1989). El período de apogeo de la cultura de La Aguada corresponde a una etapa de gran complejidad tecnológica y artística, siendo considerado, junto con el de Condorhuasi, una de las dos más altas expresiones plásticas del Noroeste argentino (González, 1998). Su arte es esencialmente figurativo y simbólico en todas sus variantes de estilo. Posee un repertorio iconográfico variado (Gordillo, 1991; Kusch 1991), gracias a la constante combinación de elementos que incluyen representaciones tanto realistas como fantásticas, aunque siempre cargadas de simbolismo religioso (González 1988). Las manifestaciones estéticas de La Aguada son de una gran variedad, y a pesar de que el concepto de arte corresponde a Occidente y a la modernidad, podemos incluirlas dentro de sus parámetros.

# ANTI

Cecilia Hebe Casamajor

## Cerámica

### *Sectores estilísticos*

Se divide en cuatro espacios, cuyos límites están en permanente estudio (Kusch, Hoffman, y Abal, 1994).

### *Ambato*

- Ambato negro grabado

Cerámica negra bruñida, brillante, con diseños grabados en negativo y una textura reticulada muy pregnante. Simetría diagonal.

- Ambato tricolor

Vasijas grandes, de hasta 100 litros, cuerpo globular ovoide y base cónica. Decorada en negro y blanco sobre fondo rojo, con detalles de rasgos humanos en pastillaje. Simetría axial.

### *Portezuelo*

Presentan el interior negro, rojo o púrpura, y por fuera un fondo de engobe blanco o crema para dibujos dinámicos y detallistas que combinan formas geométricas con partes de cuerpos humanos y de deidades. Variedad en la configuración y estructura de las imágenes. Importancia de la línea.

### *Hualfín*

- Hualfín gris grabado

Cerámica gris plomizo, con diseños grabados y superficies texturizadas con trazos paralelos y cruzados resaltados con pigmento blanco.

- *Hualfín pintado*

Cerámica rojiza, bruñida o pulida, superficie clara amarillenta y pintura púrpura, óxido de hierro o negro.

### *Aguada meridional*

Piezas rotundas, semi globulares, con tapaderas y picos. Vasijas antropomorfas con cabezas humanas modeladas.

### *Metales*

- Entre los objetos de metal, sobresalen las placas fundidas en bronce, con el procedimiento de la cera perdida, lo que denota el alto grado de desarrollo y estratificación social, con la consiguiente especificación técnica. El motivo más frecuente es el del personaje asociado al culto solar, flanqueado por dos jaguares, en posición simétrica.

## Arte rupestre

- **Cueva del Danzarín**, en la localidad catamarqueña de La Tunita, en las sierras de Ancasti. En la bóveda y paredes se observa un repertorio de figuras humanas y felínicas como la denominada El danzarín. En ella apreciamos el momento extático de la danza. El personaje aparece suspendido en el aire, en actitud tensa, cubierta su cara de pintura y en sus manos las armas para la tarea sacrificial (González, 1998). Lo acompañan guerreros con flechas y armas, chamanes, felinos y motivos abstractos.
- **Cueva de La Candelaria**, en la Sierra de Ancasti. Escena con una enorme imagen de jaguar con las fauces abiertas y sujeto con una suerte de collar preside a un grupo de músicos que tocan tambores, danzantes, guerreros y chamanes que lo rodean, junto a suris, en una ceremonia cuyo significado desconocemos. Es destacable el empleo de la perspectiva jerárquica. La figura del felino domina la escena a pesar de estar preso. Las formas humanas y ornitomorfas no se corresponden con los tamaños reales,

sino que se acomodan a una preponderancia simbólica y religiosa del ícono jaguar.

Es probable que las pinturas fueran realizadas durante ceremonias relacionadas con el consumo de plantas sagradas, como la *Anadenanthera colubrina*. Conocida en el Norte de Argentina como cebil o vilca, en América del Sur como yopo y en el Caribe como cohoba. Es un árbol de gran porte que produce vainas de cuyas semillas tostadas se extrae un polvo que se inhala y provoca vómitos y alucinaciones.

## El complejo de transformación chamánica

El eje de las actividades espirituales de lo que González denominara cultura de La Aguada, estaría ligado a lo que se conoce como complejo de transformación chamánica (González, 1977). Resulta evidente que La Aguada no se trataría de una cultura uniforme extendida a lo largo de un vasto territorio, sino de diversas entidades políticas que compartían una forma de representación artística que se podría denominar Aguada (Pérez Gollán, 2006). El epicentro

de estas manifestaciones se sitúa en un territorio dominado por amplios bosques de cebil, lo que explicaría la concentración, en numerosas cuevas y oquedades, de centenares de expresiones rupestres en las que se desarrollan las características figuras antropozoomorfas, humano felínicas. Alberto Rex González (1977) sospecha que las representaciones de hombres-jaguares no serían las de divinidades, sino las del fenómeno que se conoce como complejo de transformación humano-jaguar o jaguar-humano. Ese hombre que se convierte en jaguar, es alguien con poderes extraordinarios: un chamán. Las fuerzas naturales le permiten la mutación de hombre a jaguar y, para lograrlo, es imprescindible el adecuado manejo de la droga, en un tránsito hacia un poder capaz de controlar dichas fuerzas naturales y hasta de dirigirlas (González, 1977).

Las sociedades que conformaron La Aguada invirtieron gran parte de su energía en sostener sus vínculos con lo sobrenatural, para lo cual se construyeron sitios de culto comunitario en medio de las aldeas y los sembradíos para las celebraciones públicas y colectivas. También se llevaron a cabo

ceremonias más íntimas, probablemente en aleros, refugios y cuevas de difícil acceso para el mundo pedestre de por entonces, como La Tunita o La Candelaria.

### **Iconografía**

#### *El personaje de los dos cetros*

Tendría origen en Tiwanaku y Wari. Aparece en lugares importantes, como la puerta del sol del Kalasasaya. Se lo representa siempre en posición vertical, admitiendo el predominio del rasgo humano a expensas del aspecto zoomórfico. Chamanes y guerreros eran los personajes más encumbrados de ese momento de expansión y consolidación territorial y cultural denominado La Aguada.

#### *El sacrificador*

Como el personaje de los dos cetros, se representa en placas metálicas, cerámicas, pinturas rupestres y petroglifos, portando sus armas o cabezas humanas cercenadas. En la Sierra de Ancasti se reconocen los motivos del “sacrificador” junto a escenas de danzas rituales, posiblemente propiciatorias de la fertilidad de los animales de caza (González, 1998).

## *Las cabezas trofeo*

La figura humana, simple o con atributos felínicos y ofídicos, es presentada con armas, hachas y cabezas cercenadas colgando de sus manos, lo cual puede interpretarse como una evidencia muy clara del culto a la “cabeza trofeo”, ligado a las guerras tribales que debieron sucederse permanentemente por el control del agua y los bosques de cebil. Es probable que se realizaran sacrificios humanos y que hubiera un culto a las mismas, lo cual corrobora el hallazgo de cráneos aislados en varias tumbas (González 1977; Gordillo y Kusch, 1987).

## *Figuras anatómicas y dobles*

Ligado a la circunstancia permanente de desequilibrio corregido por la intervención chamánica, podría estar el sentido de la oposición, que se traduciría a la iconografía de las figuras anatómicas y duales estudiados por González en su obra *Arte, estructura y arqueología* (1977). Se trata de figuras en las cuales es posible leer simultánea o alternativamente, dos imágenes. Cuando se trata de esculturas o cerámicas, a veces es necesario girar o invertir la pieza para

lograr la visión de la segunda representación (González, 1977). Este tipo de imágenes están presentes en el arte andino, aunque también en el Caribe y en Mesoamérica. En 1947, las figuras dobles fueron estudiadas por Boas en *El arte primitivo* (Boas, 1947). Al partir una imagen en dos mitades y después aproximarlas, se logra una tercera, distinta.

Para González, a pesar de que representan un solo sujeto, poseen un sentido doble que se percibe según la orientación de sus elementos constitutivos, en relación a la dirección en que se ubique el espectador o según se modifique la posición del objeto o la imagen, para facilitar su doble lectura (González, 1974). Se las asocia a la idea omnipresente de la dualidad del mundo andino, así como a la percepción alterada que proveen los alucinógenos durante el proceso de transformación felínica.

Las figuras anatómicas y duales deben ser consideradas dentro del contexto total del estilo y de la concepción dual andina -u oposición complementaria-, persistente hasta la actualidad, (González, 1974). La imposibilidad de representar al felino de frente llevaría a optar por un cuerpo

antropomorfo frontal, culminando en dos cabezas felínicas de perfil, coherentes con los laterales del mismo. Es posible también que esto se relacione con la simbología de la deidad solar flanqueada por jaguares, presente en la metalurgia de La Aguada.

### **Las culturas originarias y la Educación Plástica**

Compuesta por criollos, descendientes de europeos, migrantes -en gran parte de países limítrofes-, y por más de veinte pueblos originarios, la población de la República Argentina se asienta, en su mayoría, en las grandes urbes. Por consiguiente, el aula de cualquier escuela básica de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, así como las de Córdoba, Rosario o La Plata, pueden considerarse como espacios interculturales y multi-étnicos.

La socióloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2018) desarrolla el concepto de *ch'ixi*, en un intento de definir las expresiones de la América al que bautiza como *sociología de la imagen*. La pensadora disiente con Néstor García Canclini (1990), en el carácter híbrido de nuestras realidades, concepto que considera

preponderantemente genético, a la vez que estéril. De la hibridez de dos, afirma, surgiría una tercera etnia que, asimilando características de las que le dieron nacimiento, las superaría, desdibujándolas, al intentar armonizarlas. Lo *ch'ixi*, por el contrario, define lo complejo, superpuesto y abigarrado de las actuales dinámicas sociales. Es lo que se presenta a la vista como puntuado en diversos colores, como las manchas de diferentes tonos que convergen en la pelambre de un felino. Son culturas en movimiento, paralelas, que coexisten sin fundirse y se manifiestan antagónicas o complementarias con todas sus potencialidades. Deduce que la posibilidad de una reforma cultural profunda comienza por la descolonización de nuestros gestos y acciones. Y asume la necesidad de superar un multiculturalismo que expulsa y estereotipa, así como la exclusión de las mujeres, a quienes otorga la noble función de tejedoras interculturales, capaces de configurar las tramas del crecimiento social, del mismo modo que las estéticas originarias entraman con los principios éticos de sus respectivas sociedades.

## Propuestas

La asignatura Educación Plástica tiene la posibilidad de fungir como herramienta para la interacción, valorización mutua e intercambio entre las diversidades que pueblan las aulas. Es necesario superar el hecho de que la mayoría de sus contenidos se plantean con criterio etnocéntrico, a través del filtro evolucionista y atribuyendo superioridad universal a lenguajes, técnicas y conceptos generados desde la cultura occidental dominante. Expresa Julia Kristeva (1988) que todo discurso conlleva e impone una ideología, y a su vez, cada ideología, a lo largo de la historia, encuentra su discurso. Las clases dominantes, afirma, controlan la praxis del lenguaje y sus medios de difusión. El desafío consiste en deconstruir lo que se impone como monolítico, generando diversidades. Cualquier concepto masivamente consensuado en el campo educativo debe ser objeto de revisión permanente, a fin de desentrañar las aristas de su validez, el poder de su sentido y lo que transmite al ser aplicado.

Es necesario orientar a docentes y estudiantes hacia la investigación de las manifestaciones del arte precolonial de nuestros territorios, donde diseño, arquitectura, textiles, cerámica, cestería, pintura y grabados rupestres, impresión, escultura, pintura y tatuaje corporales se desarrollaron desde mucho antes de la invasión europea. Su análisis y posterior interpretación con fines expresivos brindan herramientas aplicables a propuestas estéticas y contribuyen a fortalecer la búsqueda de identidad.

El aula de Educación Plástica debe transformarse en un laboratorio y taller de ideas, y el arte de nuestras culturas originarias constituye una valiosa herramienta para el desarrollo de actividades que el docente podrá planificar, concretar y exponer ante la comunidad educativa.

## Actividades previas a la realización de proyectos áulicos

- Se propiciará el acercamiento a los lenguajes y expresiones estéticas a través de la investigación en bibliotecas, sitios especializados de las redes, canales de difusión de instituciones y otros actores sociales.

- Se organizarán visitas a comunidades, talleres, museos, exposiciones permanentes o temporales
- Se indagará a la comunidad educativa sobre productores artísticos e informantes tradicionales entre familiares, allegados o vecinos.
- Se trabajará en equipo con docentes de otras asignaturas para el logro de trabajos conjuntos o complementarios correctamente planificados y coordinados. No sólo con las de carácter expresivo, como Música o Lengua, sino también con las de Ciencias Sociales, Ciencias Naturales y Matemáticas.
- Se concientizará a los estudiantes sobre la necesidad de conocer y conservar nuestro patrimonio cultural, informándoles sobre la importancia de su cuidado, para evitar su deterioro, sustracción o extravío. Estos valores, aplicados a objetos que los niños y jóvenes aprendan a estimar como propios y a proteger desde temprano, fortalecerán la autoestima como ciudadanos, en relación a una identidad que abarca, no sólo lo complejo del presente, sino

también aspectos de un pasado que es apasionante dilucidar.

### **Actividades con motivación centrada en objetos de La Aguada**

Tomaré tres elementos de La Aguada para proponer actividades plástico-visuales.

- **Figuritas coroplásticas**

**Ejes temáticos:** Figura humana y observación.

**Objetivo:** Realizar una pequeña escultura retrato.

**Motivación previa:** Observar fotografías, láminas o proyecciones de figurinas coroplásticas de La Aguada. Contextualizar su ubicación geográfica e histórica. Explicar su importancia como testimonio, resaltando el registro de rasgos físicos, peinados, ajuar, tatuajes y vestimenta. Informar sobre el unku en las culturas andinas.

**Actividad:** Modelado en arcilla con herramientas sencillas: palillos, estecas de madera, elementos naturales para realizar texturas. Cocción de las piezas, preferiblemente, en horno cerámico a leña. Concluir la actividad con una muestra comunitaria

# ANTI

Cecilia Hebe Casamajor

guiada por los alumnos, en el marco de láminas o proyecciones sobre lo aprendido sobre La Aguada.

- **Figuras duales**

**Ejes temáticos:** Simetría, línea, composición.

**Objetivo:** Realizar composiciones con pastel o tiza sobre hojas negras, inspiradas en las figuras duales de Ambato negro y Hualfín gris de de La Aguada.

**Motivación previa:** Observar imágenes de cerámicos Ambato negro y Hualfín gris y de sus dibujos extendidos en el plano, a fin de apreciar y diferenciar los conceptos de simetría especular y radial.

**Actividad:** Componer imágenes simétricas, especulares y radiales, con personajes que combinen figura humana y rasgos animales, con elementos cotidianos en sus manos. Bocetar con lápiz sobre la hoja negra, ayudándose de elementos de geometría. Terminar con tiza o pastel. Fijar y exponer en carteleras.

- **Figuras anatómicas**

**Eje temático:** Composición, observación.

**Objetivo:** Realizar una figura anatómica con técnica y materiales a elección.

**Motivación previa:** Observar diferentes ejemplos de figuras anatómicas guiados por el docente, quien contextualiza sobre la procedencia de las imágenes y su originalidad. Exponer las mismas a otras personas ajenas a la clase, a fin de recabar opiniones sobre la experiencia.

**Actividad:** Bocetar hasta componer una figura anatómica con rasgos de animales y humanos. Constatar entre el docente y los compañeros del curso que funcione visualmente como tal. Realizar el trabajo definitivo sobre una superficie elegida y con los materiales y técnicas deseados. Exponer y explicar los resultados ante la comunidad educativa.

## Conclusión

Surge de lo expuesto la necesidad de transmitir, mediante la docencia de Educación Plástica, los contenidos precedentes, enriquecidos con experiencias directas, así como con la exploración bibliográfica existente o en elaboración. A fin de instalar las expresiones estéticas de los pueblos originarios como un contenido legítimo y

valioso para ser evocado naturalmente por sus aportes artísticos, será oportuna la frecuente referencia a La Aguada, como a otras culturas prehispánicas ubicadas en nuestro territorio.

Para valorar en el aula las expresiones estéticas prehispánicas, es necesario que primero los docentes las valoren y reconozcan, para luego proponerlas y entusiasmar a los niños. Esto se logra concretando visitas físicas o virtuales a museos de arte, historia y arqueología y a exposiciones alusivas, en especial, con motivo de exhibiciones excepcionales que suceden, con mayor frecuencia, en los ámbitos urbanos. Asimismo, se deben tener en cuenta los materiales audiovisuales transmitidos por diferentes plataformas y medios de comunicación, con el cuidado de seleccionar contenidos de fuentes responsables, respaldados por instituciones reconocidas o por profesionales de la educación y la divulgación histórica y artística.

Se debe también concientizar a los educandos sobre la necesidad de preservar los bienes arqueológicos como parte importante de nuestro patrimonio cultural, evitando su deterioro,

vandalización, sustracción o extravío. Estos valores y conocimientos reforzarán su autoestima como ciudadanos y tal vez contribuyan al surgimiento de vocaciones precoces.

### Referencias bibliográficas

- García Canclini, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Grijalbo.
- González, A. R. (1966). La Cultura de la Aguada del NOA (Noroeste Argentino). *Revista del Instituto de Antropología*
- González, A. R. (1974). *Arte, estructura y arqueología*. Buenos Aires, La Marca,
- González, A. R. (1980, 1977). *Arte Precolombino de la Argentina*. Buenos Aires, Filmediciones Valero.
- González, A. R. (1998). *Cultura La Aguada*, Buenos Aires, Filmediciones Valero,
- Gordillo, I. (1989). Secuencia visual vinculada al consumo de

- alucinógenos, *Revista Sudaca*, año 2, Nro 4.
- Gordillo I. (1991). Informe Beca de Perfeccionamiento, CONICET, Buenos Aires. 2004
- Gordillo, I. y Kusch, M. F. (1987). La Aguada, una aproximación a la iconografía, *Revista de Antropología* II.
- Kristeva, J. (1988). El lenguaje, ese desconocido. Madrid, Fundamentos.
- Kusch, M. F. (1991). Forma, diseño y figuración en la cerámica pintada y grabada de la Aguada. En: *El arte rupestre en la arqueología contemporánea*, M. M. Podestá, M. I. Hernández Llosas & S. F. Renard de Coquet, Eds. Buenos Aires, Sociedad Argentina de Antropología, Asociación Amigos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
- Kusch, F.; Hoffman, M. y Abal, C. (1994). Variabilidad estilística en torno a la iconografía humano-felínica durante el periodo formativo (Catamarca y La Rioja). En: *Actas y Memorias del XI Congreso Nacional de Arqueología Argentina*, Mayo.
- Llamazares, A. M. (1993). El arte rupestre de los parajes La Tunita y La Toma. Manuscrito inédito.
- Llamazares, A. M. (2005). Arte chamánico: la simbiosis hombre-jaguar en la iconografía arqueológica de la cultura de La Aguada, Noroeste de Argentina (400-1000 d.C.), En: *Cultura y Droga*, Año 9, Nro. 11. pp.65-82. Universidad de Caldas.
- Marconetto, M. B. (2015). El Jaguar en flor: Representaciones de las plantas en la iconografía Aguada del Noroeste Argentino. En: *Boletín del Museo de Arte Precolombino*, vol.20 no.1, Santiago de Chile.
- Paternosto, C. (1989). *Piedra abstracta, La escultura inca: Una visión contemporánea*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Paz, O. (1983). El laberinto de la soledad. México, Fondo de Cultura Económica de

Pérez Gollán, J. A. (2000). Iconografía religiosa andina en el Noroeste argentino, Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes,

Pérez Gollán, J. A. (2006). Arte originario del siglo II A.C.-X D.C., Colección Arqueológica de la Cancillería Argentina. Buenos Aires, Fundación Proa.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina. La Paz, Tinta limón.

Valcárcel, L. E (1964). *Machu Picchu, el más famoso monumento arqueológico del Perú*. Buenos Aires, EUDEBA.

Recibido: 26 de marzo 2025.

Aceptado: 30 de abril 2025.

