Journal de la Société des américanistes

Journal de la Société des américanistes

100-1 | 2014
tome 100, n° 1

ESCOBAR Ticio, *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*

Servilibro, Asunción, 2012

Rodrigo Montani

OpenEdition Journals

Edición electrónica
URL: https://journals.openedition.org/jsa/13816
DOI: 10.4000/jsa.13816
ISSN: 1957-7842

Editor
Société des américanistes

Edición impresa
Fecha de publicación: 17 septiembre 2014
Paginación: 288-294
ISSN: 0037-9174

Referencia electrónica
Rodrigo Montani, «ESCOBAR Ticio, *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*», *Journal de la Société des américanistes* [En línea], 100-1 | 2014, Publicado el 18 septiembre 2014, consultado el 02 septiembre 2022. URL: http://journals.openedition.org/jsa/13816 ; DOI: https://doi.org/10.4000/jsa.13816

Este documento fue generado automáticamente el 2 septiembre 2022.

All rights reserved

ESCOBAR Ticio, *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*

Servilibro, Asunción, 2012

Rodrigo Montani

REFERENCIA

ESCOBAR Ticio, *La belleza de los otros: arte indígena del Paraguay*, Servilibro, Asunción, 2012, 431 p., bibl., ill., photos, cartes

1 Como muchos han subrayado, el arte es una palabra – y una institución – demasiado circunstancial e idiosincrásica como para hacer de ella una categoría transcultural. Cuando los antropólogos lo han intentado, su éxito ha sido como mucho relativo. Al definir los « objetos de arte » como aquellos con atributos estéticos y/o semánticos que sirven para representar o presentar (*cf.* Morphy y Perkins 2006), o bien al definirlos como aquellos que permiten inferir que alguien ha actuado intencionalmente buscando cumplir un fin mentado en relación con un « otro » (*cf.* Gell 1998), se consigue, en el mejor de los casos, delimitar una clase de objetos bien diferente de la clase, ya de por sí compleja, que recorta el término vernáculo. Usar el término « arte » para hablar de los artefactos, los atavíos y las ceremonias de los indígenas del Paraguay parece una tarea imposible. Con todo, el afamado curador y crítico paraguayo Ticio Escobar encuentra buenas razones intelectuales y políticas para hacerlo.

2 Esta es la segunda edición, corregida, actualizada y ampliada, del libro homónimo publicado en 1993 por el Centro de Artes Visuales/Museo del Barro de la ciudad de Asunción. La meta de Escobar es clara: « levantar un panorama del arte indígena producido en el Paraguay, con el objeto de recalcar la presencia de universos expresivos generalmente no inventariados en el patrimonio artístico del país » (p. 19). Para cumplirlo utiliza una « metodología mestiza », ecléctica, que navega entre la crítica de arte y la antropología, y conjuga con soltura un amplio conocimiento etnográfico y museográfico de primera mano con la información publicada sobre cada tema, desde las

crónicas coloniales hasta la antropología del siglo XX, desde trabajos clásicos hasta monografías raras, muchas paraguayas, algunas inéditas. No en vano, a lo largo del libro se siente permanentemente la presencia tutelar de la inagotable Susnik.

3 *La belleza de los otros* está formado por cuatro capítulos, dos escritos que se suman como « anexos », otro anexo de fotografías a color, una bibliografía y algunos apéndices. « El arte otro », el primero y el más breve de los capítulos, presenta las asunciones del autor concernientes a una serie de problemas generales: la naturaleza del arte y el concepto de « arte indígena », la clasificación étnica y estilística, los cambios y las continuidades, las desapariciones y las innovaciones en el arte de los aborígenes del Paraguay. Con respecto al primer problema, la pregunta es la de siempre: « ¿Es una pieza de arte? ¿Cómo puede definirse el borde de lo estético en culturas que mezclan la pura belleza con los trajines cifrados del culto, los prosaicos afanes en pos de la comida y el complicado ejercicio del pacto social? » (p. 28). Después de algunas respuestas provisorias, Escobar se ve forzado a reconocer que en la realidad etnográfica « lo estético » equivale a lo simbólico y que esto impregna todos los rótulos con los que se la suele diseccionar: arte, religión, política, derecho, ciencia. Sabe también que en las obras de los « otros » la dicotomía entre lo utilitario y lo no utilitario no se sostiene, como tampoco se sostienen, por lo general, los demás criterios que definen el arte en Occidente: el « arte » indígena no es una creación individual ni una innovación transgresora ni una obra impar. Pero aun así, Escobar asegura que « sigue siendo fundamental hablar de arte indígena » (p. 31), porque es el mejor término para traducir una realidad y un problema. Aunque en algún grado traiciona inevitablemente las sociologías y las cosmovisiones indoamericanas, como contrapartida, habilita una poética y una retórica capaz de penetrarlas - algo que, para el autor, términos tales como « cultura material », « artesanía » o « folclore » por lo general no consiguen - y capaz de fisurar el relato etnocida y ecocida que ha sido y sigue siendo la condena de los indios. Podría criticarse aquí cierta omisión de los textos de la antropología del arte, especialmente la anglosajona: Boas, Bateson, Munn, Coote, Graburn y tantos otros. Sin embargo, por un lado, Escobar puede argüir en su defensa que no se trata estrictamente de un libro de antropología y, por el otro, cuando se llega a la última página del libro, se comprueba que los tópicos fundamentales de esa especialidad han quedado planteados.

4 En este primer capítulo queda asentada una posición que define el libro: la ligazón fundamental que existe entre las « manifestaciones visuales » y los ritos, los cuerpos y los instrumentos. Los tres capítulos siguientes desarrollan estos temas en sentido inverso. Aunque intencionalmente desdibujadas mediante alusiones y metáforas, las descripciones que se presentan en los capítulos segundo y tercero siguen un itinerario asaz tradicional, es decir, se analizan, ordenadas por las técnicas de producción, las manifestaciones de cada grupo étnico: avá, mbyá y pãĩ taviterã, chiriguano, aché, nivaclé y chorote-manjui, enlhet, enxet y demás grupos de la familia enlhet-enenlhet (o lengua-maskoy), toba, payaguá y mbaya-caduveo, ishir (o chamacoco) y ayoreo.

5 La premisa de « El arte y las cosas », el segundo capítulo, es que « el arte indígena [...] envuelve las cosas, las sacude de la modorra de la rutina y promueve en ellas el cumplimiento de sus funciones trascendentales y utilitarias, políticas y lúdicas » (p. 57). El capítulo aborda, fundamentalmente, los artefactos muebles: los cestos, las tallas en madera, los textiles de malla y tejidos, la alfarería y, por último, las calabazas pirograbadas. De cada uno de estos elementos se analiza, con mayor o menor detalle, sus formas, sus diseños (los dibujos que forman el entrecruzamiento de las tiras de caña, la

sucesión de los lazos de fibras de bromeliáceas, la combinación de distintos tipos de plumas, etc.), sus colores, los principios estéticos subyacentes, el contexto y la valoración cultural de los objetos, sus simbolismos y sus resonancias míticas, sus cambios y continuidades. En esta nueva edición, además, el autor agregó al capítulo un breve apéndice dedicado a lo que con mayor legitimidad se puede llamar « arte indígena »: el dibujo y la pintura que vienen desarrollando algunos chaqueños, como el difunto Ebytoso Ogwa - de quien también se ocupó el antropólogo argentino Cordeu (2008) - o una serie de dibujantes nivaclés y chiriguanos que comenzaron a producir en la década de 1990 en la comunidad de Cayim ô clim. La síntesis descriptiva, interpretativa y comparativa que ofrece el capítulo es sólida y sustanciosa, al punto de estimular reflexiones que la exceden. Por ejemplo, la descripción de la cerámica payaguá trae inmediatamente a la memoria la conexión que reiteradamente trazara Susnik (1982, pp. 203-205; 1994; 1995, pp. 153-154; 1998, pp. 62-64) entre las « vasijas con formas de campana » de esos « canoeros fluviales » del Paraná y del Paraguay y las « misteriosas » campanas arqueológicas del Delta del río Paraná; una vinculación que curiosamente, hasta el momento, los arqueólogos de esta región han omitido.

6 La erudición y la calidad del dato etnográfico que esgrime el autor son innegables. Sin embargo, la magnitud enciclopédica de la tarea induce necesariamente algunas omisiones, por lo que, corriendo el riesgo de ser injusto, me atrevo a señalar algunas. Las descripciones de los repertorios técnicos y de las formas y nombres de los diseños de los cestos y de los textiles podrían ser incorporadas con algún provecho. La clasificación del color y el simbolismo cromático es en buena medida un problema abierto. Asimismo, algunos pasajes del texto se enriquecerían sin duda incorporando las monografías comparativas de Nordenskiöld (1919, 1920), el informe de Hawtrey (1901) sobre los lenguas o el artículo de Waag (1972) sobre la cestería mbyá. Sólo a modo de ejemplo, Escobar señala que en *La vida de los indios* Nordenskiöld prescindió de cualquier referencia a las formas del banco ceremonial chiriguano (p. 74) y deja entrever que no se sabe nada más sobre el tema. Esto no es del todo cierto. El etnógrafo sueco ilustró y comentó la forma de esos bancos en ese y en otro de sus libros (Nordenskiöld 1920, pp. 15-16, 22; 2002, p. 165). Además, su discípulo, Métraux (1928, p. 63), también señaló que los chiriguanos tenían *« escabeaux »* tallados en madera con forma de animales. Por otro lado, en lo que respecta al nuevo apéndice sobre el dibujo y la pintura, la consideración de los pertinentes artículos del matrimonio Palavecino (Palavecino y Millán 1967-1968) y de Biró de Stern (1938, 1944) habrían enriquecido el análisis y permitido reforzar una constatación que emana de la propia casuística de Escobar: que ciertos antropólogos y misioneros jugaron un rol fundamental en el surgimiento y la fijación de estas nuevas artes.

7 El tercer capítulo se titula « El arte y el cuerpo » y como es de suponer está dedicado a las técnicas que intervienen en eso que podría llamarse « la construcción de la persona como artefacto »: la pintura y el tatuaje facial y corporal, las escarificaciones, las máscaras, el arte plumario, los pendientes, los collares y el vestido. Como el anterior, este capítulo también se organiza presentando para cada una de estas técnicas las manifestaciones de los distintos grupos étnicos. En el tratamiento de la pintura corporal y la plumaria del complejo ciclo ritual ishir, en el estudio de las máscaras del *« arete guasu »* chiriguano o del arte plumario de los guaraníes orientales, por señalar sólo los casos paradigmáticos, el autor hace gala de una mirada estética y antropológica penetrante, y de un conocimiento minucioso de cada contexto etnográfico. Hay que recordar que Escobar es un especialista en lo que concierne al ritual ishir (*cf.* Escobar

1999). Llama un poco la atención que en el capítulo no se mencione el libro de Karsten (1926) sobre la decoración y el vestido de los indígenas sudamericanos. En compensación, hay que remarcar que una vez más entreteje con éxito el análisis del atuendo con problemas que caen por fuera de lo meramente estético: la concepción de la persona, las relaciones interétnicas, la colonización criolla y menonita, las políticas misioneras de las distintas iglesias, la política, el chamanismo, el simbolismo de las formas, la reinterpretación que sufrió la pintura corporal con la introducción de la escritura, los libretos de distintos ritos, entre muchos otros.

8 El capítulo final, « El arte y el rito », aborda la dimensión sensible de este último, ese momento que rasga el tiempo cotidiano y dilata el espacio hasta comunicarlo con los lugares imposibles que habitan los dioses y los muertos, felizmente, sorteando la moda - y la ambigüedad - de la performatividad y lo performativo. Después de repasar algunas de las funciones sociales del rito, Escobar se detiene en cuatro grandes ceremonias de las que fue testigo: el ritual de la iniciación masculina de los páĩ taviterã, la danza-oración llamada *jeroky ñembo'e* de los avás, la « gran ceremonia », o *debylyby*, de los ishir y, finalmente, el *arete guasu* de los chiriguanos. Asimismo, comenta brevemente otros « rituales »: algunas otras danzas y canciones avás, la ceremonia ayoreo de *Asojna*, la preciosa poesía aché, algunas ceremonias iniciáticas, danzas festivas y ceremonias fúnebres de los « chaqueños típicos ».

> « Durante la noche siguiente [narra Escobar, por ejemplo] se realiza otro rito, que es puro sonido: se llama *Dysyker Labo* y constituye una síntesis estruendosa de la gran ceremonia [el *debylyby*]. Cada grupo de hombres representa a cada grupo de *anábsoro* [un tipo de divinidades], pero sólo a través de los *tihá*, los característicos gritos que definen las diferencias entre las distintas especies divinas. Emitidos desde los tobillos de los *anábsoro*, son poderosísimos: en tiempos míticos su sola fuerza bastaba para fulminar pájaros, que instantáneamente caían a tierra; herir de muerte a las fieras y paralizar los peces que aparecían flotando, helados, sobre la superficie de ríos y lagunas » (p. 269).

9 El registro poético del libro es siempre sugerente, intrigante o hiriente; sin embargo, a mi entender, es en este capítulo donde se vuelve verdaderamente efectivo: crea una puerta para viajar allí, participar y conmoverse, y resulta, al mismo tiempo, una herramienta analítica poderosa.

10 Anoté que el libro tiene dos anexos. En el primero, « Lecturas de las fiestas enlhet », Hannes Kasclich comenta, corrige y amplia, con un estilo claro y un conocimiento etnográfico y lingüístico abrumador, los hechos festivos de los pueblos enlhet-enenlhet ya tratados por Escobar. En el segundo anexo, « Arte indígena en el Paraguay: los conflictos de la modernidad », Oleg Vysokolán y el propio Escobar trazan un mapa esquemático de la preservación, la pérdida o el cambio de las expresiones estéticas de los indígenas del Paraguay, arriesgan algunos pronósticos y dan algunas recomendaciones para diseñar y ejecutar políticas que beneficien las artesanías y las artes indígenas así como a sus productores. Es un artículo autónomo y, sin embargo, sintetiza y complementa el libro como si fuese su conclusión.

11 *La belleza de los otros* es el fruto de un proceso de años: trabajo de campo, la conformación del Museo del Barro, otros libros publicados, la gestión cultural... Parte de este proceso también queda plasmada en las muchísimas imágenes que contiene el libro: por un lado, más de cien fotografías etnográficas en blanco y negro tomadas por más de treinta fotógrafos y otras muchas de objetos, dibujos y pinturas confeccionados por indígenas y preservados en museos, todas ellas intercaladas en el texto; por el otro, diecisiete páginas

de fotos a color que forman el tercer anexo. Cada una de las imágenes es magnífica y admirable a su modo; las fotos de Fostervold, Sequera, Holland o el propio Escobar - por ser injusto con el resto - me resultan fascinantes. También en el aspecto visual, el autor de este libro tuvo la inteligencia y la generosidad de convocar a « otros ».

12 Aunque Escobar lo niegue - quizá por modestia -, este libro es un análisis antropológico, etnográfico y comparativo del arte de los indígenas del Paraguay y es, ante todo, un intento poético de representar dicho arte, evocar sus misterios, descargar las furias que produce - y a la vez sanar aunque sea un poco - una historia demasiado cruenta. El célebre escritor Augusto Roa Bastos presentó la primera edición de este libro diciendo: « Ticio Escobar ha escrito un bello libro: bello no sólo en cuanto a sus formas expresivas, sino en cuanto a su verdad de vida, de profundo intercambio vital y cultural con ciertas etnias, en especial la de los ishir del Chaco paraguayo » (p. 15). Como antropólogo, seguramente desde un punto de vista mucho más estrecho, sólo puedo agregar que sobre el « arte » de los indígenas del Paraguay hay dos trabajos de síntesis imprescindibles: uno es la obra pionera de Susnik (1982, 1998); el otro es este libro.

BIBLIOGRAFÍA

BIRÓ DE STERN Ana

1938 « Dibujo primitivo y dibujo infantil », *Humanidades*, 26, pp. 447-475.

1944 « La acuarela como medio de expresión del indio del Chaco (un experimento sobre la sensibilidad artística del indígena) », *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 4, pp. 253-258.

CORDEU Edgardo

2008 *El origen de la pintura. Mitología, memoria étnica y autobiografía del artista indígena Ógwa*, Centro de estudios antropológicos de la Universidad católica, Asunción.

ESCOBAR Ticio

1999 *La maldición de Nemur: acerca del arte, el mito, y el ritual de los indígenas ishir del Gran Chaco paraguayo*, Centro de Artes Visuales/Museo del Barro, Asunción.

GELL Alfred

1998 *Art and agency: an anthropological theory*, Oxford University Press, Nueva York.

HAWTREY Seymour H. C.

1901 « The lengua Indians of the Paraguayan Chaco », *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 31, pp. 280-299.

KARSTEN Rafael

1926 *The Civilization of the South American Indians*, Alfred A. Knopf, Nueva York.

MÉTRAUX Alfred

1928 *La civilisation matérielle des tribus Tupi-Guarani*, Paul Geuthner, París.

MORPHY Howard y **Morgan PERKINS**

2006 « The anthropology of art: a reflection on its history and contemporary practice », *in*

Howard Morphy y Morgan Perkins (eds), *Anthropology of art: a reader*, Blackwell's, Oxford, pp. 1-32.

NORDENSKIÖLD **Erland**
1919 *An ethno-geographical analysis of the material culture of two Indian tribes in the Grand Chaco*, Elanders Boktryckery Aktiebolag, Comparative ethnographical studies 1, Gotemburgo.

1920 *The changes in the material culture of two Indian tribes under the influence of new surroundings*, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, Comparative ethnographical studies 2, Gotemburgo.

2002 *La vida de los indios. El Gran Chaco (Sudamérica)*, APCOB, La Paz.

PALAVECINO **Enrique** y **María Delia** MILLÁN
1967-1968 « El mundo indígena chaqueño a través de sus propias representaciones gráficas », *Cuadernos del Sur*, 8-9, pp. 204-224.

SUSNIK **Branislava**
1982 *Los aborígenes del Paraguay (Tomo IV: Cultura material)*, Museo etnográfico Andrés Barbero, Asunción.

1994 *Interpretación etnocultural de la complejidad sudamericana antigua (Tomo I: Formación y dispersión étnica)*, Museo etnográfico Andrés Barbero, Asunción.

1995 *Interpretación etnocultural de la complejidad sudamericana antigua (Tomo II: El hombre, la persona y agente ergológico)*, Museo etnográfico Andrés Barbero, Asunción.

1998 *Artesanía indígena: ensayo analítico*, El Lector, Asunción.

WAAG **Else Maria**
1972 « La cestería cainguá », *Relaciones de las Sociedad Argentina de Antropología*, 6, pp. 145-162.

AUTORES

RODRIGO MONTANI

Becario posdoctoral del CONICET, Argentina