

PROYECTO: CARTILLA,  
EL ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO COLOMBIANO

MÓNICA MARÍA RAMÍREZ BERNAL

UNIVERSIDAD DE LA SABANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

CHÍA, CUNDINAMARCA

2006

PROYECTO:  
CARTILLA, EL ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO COLOMBIANO

MÓNICA MARÍA RAMÍREZ BERNAL

Proyecto de grado

Asesor: MARÍA ELENA RONDEROS TORRES

Maestra en Educación Estética

UNIVERSIDAD DE LA SABANA  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS

CHÍA

2006

Nota de aceptación:

---

Firma del presidente del jurado

---

Firma del jurado

---

Firma del jurado

Bogotá, abril 28 de 2006

Dedico éste trabajo a la memoria de mi padre y de mi tía Julia María Ortiz.

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a las siguientes personas y entidades que ayudaron en la realización del presente trabajo de grado:

Facultad de Educación de la Universidad de la Sabana, por darme la oportunidad de formarme como Pedagoga en las Artes Plásticas.

Profesoras Vilma Estrada por sus valiosos aportes sobre la investigación en el aula, y María Elena Ronderos por su acertada dirección.

Colegio María Auxiliadora de Chía, por brindarme la posibilidad de efectuar mi práctica pedagógica. La profesora Margarita Pinilla por su colaboración en proporcionarme los espacios y los tiempos. Asimismo, a todas y cada una de las estudiantes que participó en las prácticas de la cartilla preliminar.

Señoras Flor Alarcón de Bernal y María Eugenia Bernal porque siempre estuvieron ahí, cuando necesité de su apoyo. Y finalmente, a mi madre, hermano y cuñada porque me acompañaron incondicionalmente durante todo el proceso de mis estudios universitarios.

## CONTENIDO

	Pag.
<b>RESUMEN</b>	
<b>INTRODUCCIÓN</b>	10
<b>1. ANTECEDENTES</b>	15
1.1 El contexto: Proyecto Educativo Institucional del Colegio María Auxiliadora de Chía.	16
1.2 Una encuesta de entrada. Segundo semestre de 2004.	19
1.3 Hacia la realización de una cartilla. Primer semestre de 2005.	21
1.4 Problemática identificada.	44
<b>2. MARCO CONCEPTUAL</b>	47
2.1 La educación artística en la adolescencia.	47
2.2 Constructivismo y aprendizaje significativo.	49
2.3 Relevancia de la educación en artes plásticas.	51
2.4 La definición de arte.	57
2.5 Apreciación del arte aborígen.	58
2.6 La geografía indígena.	60
2.7 La orfebrería precolombina.	61
2.8 Iconografía del trabajo orfebre precolombino visto desde el Chamanismo.	71

<b>3. MODIFICACIÓN Y REDEFINICIÓN DEL PROBLEMA</b>	<b>89</b>
<b>4. PROPUESTA: CARTILLA, EL ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO</b>	<b>99</b>
4.1. Objetivo general.	99
4.2. Objetivos específicos.	99
4.3. Perfil del estudiante que se quiere formar, la escuela, la pedagogía y el tipo de docente.	100
4.4. Metodología.	104
4.5. Didácticas.	107
4.6. Evaluación.	108
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>109</b>
<b>ANEXOS</b>	

## LISTA DE ANEXOS

- Anexo 1:** Encuesta de entrada.
- Anexo 2:** Cartilla preliminar.
- Anexo 3:** Actividad de Tierradentro.
- Anexo 4:** Actividad de Sinú.
- Anexo 5:** Actividad de Quimbaya.
- Anexo 6:** Actividad de Calima.
- Anexo 7:** Actividad de Muisca.
- Anexo 8:** Evaluación de Nariño.
- Anexo 9:** Evaluación de Muisca.
- Anexo 10:** Evaluación de Tolima, Tairona, Sinú y Quimbaya.
- Anexo 11:** El “hombre-pájaro”.
- Anexo 12:** Propuesta metodológica para Cartilla sobre el Arte Orfebre precolombino de Colombia.

## RESUMEN

Considerando la importancia que tiene la educación artística significativa en la formación integral de los jóvenes, se ideó una cartilla didáctica, que permitiera la iniciación en la apreciación artística, a partir de la observación de los objetos de oro, producidos por los indígenas en época precolombina.

El primer capítulo como Antecedentes presenta la experiencia pedagógica realizada en el Colegio María Auxiliadora de Chía, y se evalúan los logros y deficiencias de ésta práctica docente. En el segundo o Marco Teórico se recoge una visión de los principios pedagógicos aplicados, y del estado actual del conocimientos sobre la orfebrería precolombina colombiana, concebida como manifestación artística. En el tercero, a partir de los contenidos del Marco Teórico se proponen las modificaciones pertinentes, buscando una educación en arte, que enriquezca al estudiante como persona perteneciente a una cultura artística milenaria. El cuarto describe la estructura de una cartilla sobre orfebrería precolombina colombiana, para llevar a cabo un programa pedagógico en el área de arte del currículo escolar, en los grados 9º, 10º, y 11º.

Palabras claves: Educación Artística y Adolescencia; Arte Orfebre Precolombino Colombiano.

## **PROYECTO: CARTILLA, EL ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO**

### **INTRODUCCIÓN**

Entender y apropiarse de las raíces culturales, es algo que debería ser tenido en cuenta siempre para su estudio en la asignatura de artes plásticas de cualquier institución educativa colombiana. Si a los jóvenes desde el colegio se les invita a conocer las diferentes manifestaciones artísticas ancestrales, conduciéndolos a valorar lo que es único de cada región del país, promoviendo en ellos el respeto hacia todas y cada una de las tradiciones nacionales, adquieren el sentido de pertenencia a la propia cultura y el amor por lo autóctono.

El presente trabajo, que consiste en un proyecto de investigación pedagógica activa, realizado en el Colegio María Auxiliadora de Chía, con alumnas de 9<sup>o</sup>, 10<sup>o</sup> y 11<sup>o</sup> grados, ha sido motivado por la importancia que debería tener llevar el arte orfebre precolombino colombiano a los estudiantes de la educación básica y media, para darles a conocer que los indígenas que habitaron estas tierras antes del descubrimiento de América, expresaron su sentir y la visión de mundo de su comunidad a través de diferentes manifestaciones artísticas, que expresan una identidad estética propia. Los estudiantes están en su derecho de comprender que los objetos orfebres, elaborados por los pueblos aborígenes de Colombia, hacen parte de su legado cultural, además de ser considerados valores de patrimonio universal. Bien sabemos que afortunadamente algunas de estas comunidades

indígenas subsisten hoy en día en el territorio nacional, y continúan expresando su sentir artístico, aunque no en orfebrería.

Se ha seleccionado el diseño de joyas precolombinas en Colombia, como tema del presente trabajo, focalizado en una sola de las artes plásticas, debido a que sería una tarea mayor estudiar todos los temas de la historia del arte precolombino del país, que muestra una gran variedad, riqueza y extensión. Para el historiador Eugenio Barney-Cabrera en el libro “El Arte en Colombia”: “la obra concebida por éstos artífices tiene calidades, formas, técnicas perdurables, atemporales, de evidente validez estética”<sup>1</sup>. Tal arte lleva implícito la estética de las diferentes civilizaciones colombianas, debido a que es autóctono, es decir, producido a partir de los propios sentimientos culturales.

Estas reflexiones orientaron en un principio la investigación para realizar el presente proyecto, llevado a cabo en dicho Colegio.

Los resultados de una encuesta diagnóstica de entrada, realizada a las jóvenes de 10º grado motivaron la propuesta de elaborar una cartilla sobre la orfebrería precolombina colombiana. En esta se encontró que las estudiantes presentan deficiencias y carencias en el conocimiento sobre los temas relacionados con las

---

<sup>1</sup> BARNEY-CABRERA, Eugenio. El arte en Colombia : Temas de ayer y de hoy. Bogotá : Fondo Cultural Cafetero. p. 16

agrupaciones aborígenes prehispánicas en Colombia, y particularmente en lo que se refiere al arte orfebre que desarrollaron.

Este proyecto se concreta entonces, en el diseño pedagógico de una propuesta de cartilla sobre el arte orfebre precolombino colombiano para estudiantes de los niveles de educación Básica y Media, y se propone incluir su estudio en los colegios para que los jóvenes aprecien este legado patrimonial como obras de arte con una estética propia, íntimamente ligada a los ámbitos geográfico e histórico en el que se creó y a la visión mística de sus creadores. Se espera que con la ayuda de la cartilla, maestros y estudiantes desarrollen su sentido de identidad regional y nacional, promoviendo, asimismo, la valoración de lo propio.

La cartilla comprende 10 capítulos que invitan al grupo de estudio a descubrir valores estéticos, artísticos, técnicos y del contexto cultural de las culturas precolombinas colombianas, por contraste con los valores del contexto cultural particular de las estudiantes, promoviendo su creatividad. Se plantea el estudio de la orfebrería, desde los estilos artísticos prehispánicos: “Tierradentro”, “San Agustín”, “Nariño”, “Calima”, Tolima, Tairona, Sinú, Quimbaya y “Muiscas”, y a partir de la relación que tuvieron estas comunidades con su medio geográfico.

La investigación que se recoge en el presente documento, logró resultados satisfactorios, ya que las estudiantes identificaron la ubicación geográfica de las culturas precolombinas sobre el mapa colombiano, entendieron la relación entre el

contexto geográfico e histórico y el arte orfebre prehispánico, así como el carácter social de estas piezas, en cuanto a que son obras artísticas perdurables, universales y manifestaciones culturales de los pueblos. Además, entendieron algunos rasgos de diseño y conceptos nuevos, implicados en la labor orfebre indígena. Todo lo cual se los apropiaron las alumnas para expresar de maneras entusiastas y comprometidas su sentir sobre este tipo de arte, a través de obras personales, que incentivaron su imaginación y sociabilidad, mostrando que el diseño estructural de la cartilla parece acertado.

Por otro lado, se identificaron en la práctica algunas deficiencias en el diseño del texto de la cartilla, entre éstas la repetición innecesaria de algunas nociones comunes a todos los capítulos. En cuanto al texto no siempre fue claro para las alumnas, por lo que se propone el estudio a profundidad de los referentes conceptuales que lo sustentan. Al consultar autores que pudieran dar respuesta a las inquietudes que surgieron en la práctica, se encontró también, que el estudio de la orfebrería precolombina requiere, para su plena comprensión, el conocimiento de la visión mística y chamánica que la inspiró, así como el reconocimiento de los procesos técnicos para su elaboración.

Esta investigación tuvo las siguientes limitaciones: La cartilla se llevó a la práctica, a través de la conformación de grupos de 8 estudiantes cada uno, debido a que la profesora de artes plásticas del Colegio María Auxiliadora, ya había planteado su programa, pareciéndole adecuado, más bien que este proyecto sobre el arte

orfebre fuera desarrollado, tan solo por un pequeño grupo de alumnas, la cuales serían voluntarias. Aunque se les dio permiso a estas jóvenes para experimentar la cartilla, no podían faltar totalmente a sus clases de arte, por tanto el tiempo destinado a este trabajo fue muy limitado, y por eso algunas explicaciones, ejercicios y evaluaciones no se pudieron llevar a cabo en su totalidad.

Esperaba que, a través de la cartilla tanto en su parte textual como en la práctica, pudiera ahondar en los saberes artísticos y estéticos de nuestros ancestros, para que más tarde, yo como docente, los pudiera continuar implementando y aplicando en el aula, para así promover en los jóvenes el sentido de valorar lo que les es propio: El patrimonio que representa el arte orfebre precolombino colombiano.

## **1. ANTECEDENTES**

En agosto del año 2004, culminando en junio del 2005, en el Colegio María Auxiliadora de Chía, con la asesoría de Vilma Estrada, profesora de la Facultad de Educación de la Universidad de la Sabana, desarrollé las prácticas pedagógicas que darían inicio al proyecto de grado, siendo este la elaboración teórica y práctica de una cartilla pedagógica sobre el arte orfebre precolombino

Durante el segundo semestre del 2004, habiéndole participado a la profesora de Artes Plásticas mi fuerte interés personal por desarrollar una cartilla sobre el arte orfebre precolombino, con la idea de que tanto las estudiantes como yo afianzáramos los conocimientos sobre este tema, y habiendo acordado con ella que la planeación y el pre-diseño de la cartilla se realizarían este semestre, para completarla y ponerla a prueba el siguiente, me focalicé en esto y en el estudio del contexto físico y social de la Institución, incluyendo una reflexión sobre su PEI. Además, llevé a cabo una encuesta con el objetivo de identificar los conocimientos que sobre el tema de la orfebrería precolombina en Colombia, tenían las estudiantes de 10º grado.

La preparación del tema seleccionado demandó indagaciones bibliográficas y lecturas concienzudas que incluyen, además de la orfebrería, el contexto geográfico y la historia arqueológica de las culturas indígenas precolombinas colombianas.

## **1.1 El contexto: Proyecto Educativo Institucional del Colegio María Auxiliadora de Chía**

El Colegio María Auxiliadora se encuentra ubicado en la Carrera 9° No. 10-51, en el municipio de Chía, departamento de Cundinamarca. Pertenece al sector privado; tiene carácter femenino, de modalidad académica, calendario A, y es de jornada completa, con un horario de 7:00 a.m. – 3:00 p.m. El número total de alumnas es de 850, de las cuales 434 cursan bachillerato.

La planta física es amplia, suficiente para desarrollar la totalidad de las labores académicas, en cada uno de los niveles desde Transición hasta la Media. Su espacio contiene: cuatro edificios de 3 pisos en los que se encuentran los salones de clase, 4 canchas deportivas, con implementos de básquet ball, balley ball y football, una iglesia, un teatro, una plazuela que utilizan como restaurante y 1 biblioteca. Además, cuenta con salón de música, un salón de espejos para desarrollar las demás artes, baños, varios corredores de acceso a lo diferentes lugares y estamentos; un edificio de claustro de las Hermanas con su jardín interno. El espacio de zona verde es reducido, tan solo hay uno a cada lado de una de las canchas deportivas, en el que se encuentran juegos de parque y una arenera.

Las niñas y jóvenes del Colegio María Auxiliadora provienen de familias que habitan en Chía, ya sea en los barrios circunvecinos o en veredas aledañas.

Acceden a la institución en los buses que proporciona el Establecimiento, o mediante transporte público, en bicicleta o incluso a pie. Aun cuando, muchas familias son de ésta población, el colegio también se caracteriza por albergar otras gentes, particularmente de Bogotá, aspecto que hace que éste cuente con una población muy variada de alumnas.

- **Horizonte institucional**

El Colegio María Auxiliadora de Chía es una Asociación Académica Católica, sin ánimo de lucro, por tanto a las personas vinculadas se les brinda el adecuado tratamiento académico y humano, sin algún interés mayor monetario. Se rige principalmente, por las enseñanzas legadas de Don Bosco, que se basan en valores principales como la capacidad de decisión, honestidad y sociabilidad.

Su filosofía educativa propone dar una educación integral, teniendo como centro a la estudiante, con miras a desarrollar su responsabilidad, el espíritu de liderazgo, y en especial, su autonomía, para lo cual se tiene en cuenta el incremento de las capacidades: analítica, crítica y reflexiva. Estas siempre implican el respeto y el manejo adecuado de la libertad personal.

- **Estrategia académica**

La pedagogía de esta Institución se encuentra sustentada en el modelo Constructivista, por lo que se procura que las niñas y jóvenes adquieran capacidades intelectuales que les permitan ir asumiendo el conocimiento de manera progresiva.

El currículo está orientado para que las estudiantes realicen estudios superiores, contiene programas intensivos en las áreas de matemáticas y ciencias. El área de arte, obligatoria, se compone de expresión a través de la danza, el teatro, la música y las artes plásticas. Además, como actividades complementarias se enseña el Dibujo técnico, Computación y Manualidades.

- **Desarrollo de las estudiantes**

En el Colegio María Auxiliadora se educa para el respeto a la vida, y por consiguiente se busca que la alumna se valore a sí misma, a su familia y en general a la sociedad que la rodea. Se hacen propuestas de apostolado entre los pobres, para que las alumnas se sensibilicen en el aspecto social. Se fomenta la fortaleza de carácter para asumir tanto los éxitos como los fracasos.

## **1.2 Una encuesta de entrada. Segundo semestre de 2004**

Ver **Anexo 1**. Se presenta una versión textual de las preguntas de la encuesta, y las respuestas textuales de cada alumna, incluyendo los errores de ortografía y redacción, con su sistematización y análisis.

De acuerdo con el convenio entre la Universidad de la Sabana y el Colegio María Auxiliadora, el desarrollo inicial del proyecto de cartilla orfebre precolombina colombiana, se realizaría con el curso 10<sup>o</sup>. A este grupo de jóvenes se les invitó a responder una encuesta abierta, la cual se propuso indagar sobre el nivel de conocimientos de las estudiantes acerca de las culturas precolombinas en Colombia, y lo referente a su producción en arte orfebre.

La encuesta exploró conocimientos acerca de las siguientes temáticas: Nombres de las culturas aborígenes y su ubicación geográfica; el impacto que tuvo la conquista europea sobre éstas, teniendo en cuenta que poseían minas de oro; los procesos de extracción del oro en el territorio nacional; la definición de orfebrería y clases de ornamentos, utensilios y demás objetos fabricados en oro.

El diseño de la encuesta categorizaría los resultados en: 'Acierta (A)', 'Información incompleta o agrega información errónea (B)', 'Respuesta errónea o no responde (C)'. Por ejemplo, en la pregunta 6: ¿Cuáles ornamentos realizaron en oro los indígenas precolombinos colombianos? Sólo una alumna acierta en la respuesta.

La mayoría de las respuestas a esta pregunta se clasificaron como 'Información incompleta, o agrega información errónea, porque la mayoría de las estudiantes afirman que las joyas de oro eran comunes entre los indígenas, pero en vez de mencionar ornamentos se confunden con utensilios de cocina o con objetos nunca fabricados en oro. Unas pocas no conocen nada acerca del tema.

**Los resultados** de ésta encuesta muestran lo siguiente: La mayoría de las alumnas de grado 10º del Colegio María Auxiliadora de Chía saben sobre la *existencia de al menos una de las culturas* que poblaban el país a la llegada de los Españoles; muy pocas están informadas sobre el *impacto social que tuvo el hecho de que los indígenas precolombinos poseyeran oro*; casi ninguna sabe sobre *formas de extracción del oro*; un buen número de estudiantes pueden comentar *sobre el sentido del oficio de la orfebrería*, aunque de manera incompleta; la mitad del grupo de alumnas conoce que *los Muisca habitaron el altiplano cundi-boyacence* durante la época precolombina, sin embargo entre éstas hay una confusión con la noción Chibcha. La otra mitad se distribuye entre quienes anotaron cualquier agrupación indígena de Colombia o Latinoamérica o no saben; un alto porcentaje de jóvenes no saben sobre *los tipos de ornamentos* fabricados por los aborígenes durante la época precolombina, aún así tienen algunos aciertos e inventan otros. Además, a las preguntas hechas sobre la identificación de los *objetos orfebres*, observando fotografías de los mismos, la mayoría de las estudiantes no distinguen una *nariguera* cuando la ven; así como, gran número de

éstas identifica al *poporo* pero no saben su utilidad, y la mitad del grupo reconoce los *pectorales*.

Se concluye que las estudiantes de 10 grado del colegio María Auxiliadora tienen grandes deficiencias en los conocimientos de la historia precolombina colombiana y de su orfebrería, debido a que las respuestas son contestadas en su mayoría de manera incompleta o agregan información errónea, lo cual demuestra, aún más, su desinformación y falta de comprensión sobre dichos temas. De igual forma, un porcentaje alto de las respuestas son contestadas de modo erróneo totalmente o sin respuesta alguna, lo cual pone de manifiesto la falta de instrucción de las jóvenes sobre éstos asuntos. Solamente unas pocas preguntas son contestadas acertadamente por la mayoría, pero cabe aclarar que las que se refieren a su propio contexto, las referentes a la cultura del altiplano cundi-boyacence obtuvieron un porcentaje alto de respuestas correctas.

### **1.3 Hacia la realización de una cartilla. Primer semestre de 2005**

Teniendo como base los resultados de la encuesta arriba presentada, durante el 1º semestre de 2005, se propuso el siguiente objetivo: Probar un esquema de cartilla, compuesta por 10 ejercicios con estudiantes de los grados 9, 10 y 11 cuyo fin es la educación en el arte de la orfebrería precolombina. El material entregado a las estudiantes se presenta en el **Anexo 2**.

- **Reseña que justifica la propuesta de la cartilla**

Esta cartilla de “Arte Orfebre Precolombino” se inspiró para su diseño en diversos autores, que ayudaron a sustentar tanto la parte teórica como la práctica. En los capítulos que tratan sobre estética y arte, se tuvo en cuenta el libro “Pequeña apología de la experiencia”<sup>2</sup> del esteta Hans Robert Jauss, y los teóricos del arte Luis Borobio y Wassily Kandinsky; los rasgos de diseño fueron reseñados y asociados a la orfebrería a partir de las explicaciones hechas por Robert Gillam Scott en su libro “Fundamentos del Diseño”<sup>3</sup> ; y de la colección “Historia del arte colombiano”, publicada por la editorial Salvat, se retomaron las explicaciones hechas sobre los contextos geográfico e histórico, y se distinguieron de acuerdo con ésta los capítulos sobre los distintos estilos de orfebrería.

- **Objetivo general de la aplicación de la cartilla**

Con ésta cartilla **se propone** que las estudiantes: Comprendan la ubicación geográfica de las culturas prehispánicas que desarrollaron dicho arte sobre el mapa de Colombia, y la relación de estos pueblos con su contexto físico particular y con su peculiar fauna y flora; reflexionar sobre el concepto de arte implicado en la orfebrería, en cuanto comunicación de sentimientos, expresión propia e

---

<sup>2</sup> ROBERT JAUSS, Hans. Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona : Paidós, 2002.

<sup>3</sup> GILLAM SCOTT, Robert. Fundamentos del diseño. México : Limusa, 1996.

imaginación, así como, discernir sobre los aspectos abstracto y figurativo, reconocidos en las piezas orfebres; entender el carácter social de las mismas, debido a que son expresión cultural de un grupo humano: universal, perdurable y patrimonial; esclarecer su valor estético; e identificar los distintos rasgos de diseño implicados en tal manifestación artística.

- **Procedimiento**

La cartilla se puso a prueba en la práctica en distintos cursos del Colegio María Auxiliadora así: el capítulo “Ubicación geográfica de las culturas precolombinas colombianas” se desarrolló con las alumnas de 9º y 10º grado; los de “Tierradentro”, “San Agustín”, “Nariño y “Calima” por el mismo 9º; Tolima, Tairona, Sinú, y Quimbaya por las estudiantes de 10º; y los “Muiscas” por las de 11º grado. Se conformaron grupos de 8 alumnas en cada curso, quienes quisieron voluntariamente participar en este proyecto de investigación.

La metodología aplicada suscita un aprendizaje significativo puesto que los contenidos relativos a las culturas prehispánicas que se trabajan, se relacionan en todos los casos con el contexto presente de los estudiantes. Esta se plantea de la siguiente manera: Los diez capítulos que comprende la cartilla comienzan con un contenido conceptual relativo a la cultura que se estudia, en seguida se le propone al estudiante una serie de ejercicios prácticos que implican los conceptos del

contenido y elementos de su ámbito personal, y por último se realiza una evaluación.

Cuatro de las guías conceptuales la introductoria, y las de Tierradentro, San Agustín y Sinú se refieren al contexto geográfico e histórico particular de las culturas que se estudian y su relación con el concepto de arte; en el capítulo de Nariño se hace una asociación entre arte y su sentido social; en los de Nariño, Tolima y Tairona se estudian los elementos de diseño referidos a la orfebrería de éstos grupos aborígenes; para las culturas Quimbaya y Calima se plantean concepciones sobre lo figurativo y lo abstracto; en las culturas Quimbaya, Calima y Muisca se trataron las nociones antropomorfo y zoomorfo; y en el capítulo Sinú se entiende la estética precolombina, como un modo de entender su ámbito cultural.

- **Didácticas**

Cada capítulo fue llevado a la práctica durante dos clases, cada una de 45 minutos. Los tres primeros capítulos, que enfatizan la ubicación espacio-temporal, fueron desarrollados secuencialmente, mientras los otros se implementaron aleatoriamente, según las posibilidades brindadas por el colegio. Los capítulos consistieron en lo siguiente:

- ***“Ubicación geográfica de las culturas precolombinas colombianas”***

- **Objetivo:** Identificar los lugares en los que se desarrollaron las civilizaciones prehispánicas.

- **Contenido:** Se refiere al espacio tanto geográfico como temporal de éstas culturas: primero se presenta el gran periodo histórico, en el que se desarrollaron, y en segundo lugar se indica, de manera breve, el lugar de su emplazamiento.

- **Actividades:** Las actividades siguientes se basan en consultas en la biblioteca del colegio, en los libros de geografía. Cada alumna debía ubicar sobre el mapa de Colombia las agrupaciones indígenas, e indagar sobre su tipo climático, con el propósito de encontrar relaciones entre las formas artísticas de la orfebrería prehispánica y su entorno físico como el clima, así como con su fauna y flora.

- ***“Tierradentro”***

- **Objetivo:** El estudio de la historia y la geografía de los indígenas en el territorio que hoy es Tierradentro, de tal forma que las estudiantes pudieran comprender tales asuntos, antes de hacer referencia a los temas artísticos. Se buscaba, además, que comprendieran que los objetos de su propio contexto pueden llegar a ser significativos, así como les sucedió a éstas agrupaciones indígenas.

- **Contenido:** Explicación histórica sobre los conquistadores españoles, y los sitios de ubicación del oro por el cual éstos arribaron a dicho lugar. Luego, se hace una referencia a la condición geográfica: los climas, fauna y flora, y algunos alimentos que los indígenas domesticaron.

- **Actividades:** Los ejercicios consistieron en: primero, anotar 5 elementos pertenecientes al contexto de Tierradentro, que las estudiantes identificaran en el texto de la cartilla; segundo, a éstas se les indicaba anotar 5 elementos significativos de su propio contexto, y realizar dos dibujos de éstos, que fueran de libre elección. Se escogió un ejemplo de este ejercicio, y se incluye como **ANEXO 3**.

- ***“San Agustín”***

- **Objetivos:** En primer lugar, analizar en la orfebrería precolombina la definición de arte de Luís Borobio, encontrando relaciones entre la teoría y las características del objeto; en segundo lugar, reiterar que los elementos del contexto geográfico representados en la orfebrería, como la fauna, y que el momento histórico, influyen sobre la fabricación de estos objetos.

- **Contenido:** Se explica la situación histórica y geográfica de las agrupaciones indígenas, que hoy ocupan geográficamente el territorio de San Agustín, de la misma manera que se hizo con Tierradentro. También, en otro aparte se define al

arte según el autor citado como “una comunicación entre los hombres, desarrollada a partir de la actividad creadora”<sup>4</sup>.

- **Actividades:** Se plantean dos ejercicios escritos: En el primero la estudiante escoge la imagen de un ornamento orfebre, y según éste, explica la relación del mismo con la definición del arte, según el citado autor. Para la realización de éste fue necesario una explicación a las alumnas, para que entendieran el concepto de arte propuesto, enfatizando en los términos: comunicación, naturaleza humana y creación. En el segundo, la joven debe explicar la relación de un objeto de orfebrería y el ámbito histórico y geográfico en el que fue realizado.

- **“Nariño”**

- **Objetivos:** Se plantean dos: Que la estudiante reflexione sobre el carácter social de la orfebrería precolombina colombiana, aclarando que ésta es perdurable, universal y cultural. El otro, que comprendan los rasgos de diseño encontrados en ésta orfebrería como las formas geométricas y la composición rítmica basada en módulos, además de las figuras zoomorfas.

- **Contenido:** Se explican los aspectos por los cuales el arte orfebre precolombino de Nariño es social, según lo expuesto por Luís Borobio en su libro “El arte expresión vital”: por su carácter perdurable porque trasciende, a través del tiempo;

---

<sup>4</sup> BOROPIO, Luís. El arte expresión vital. Pamplona : Universidad de Navarra, 1988. p.36

universal porque puede ser apreciada en cualquier lugar de la tierra, y sigue siendo apreciada como una pieza artística, y cultural debido a que las gentes de un mismo grupo se influyen mutuamente, generando de tal modo una expresión artística propia. En éste último, se esclarece que la orfebrería contiene rasgos de diseño: formas geométricas, módulos, y también figuras zoomorfas.

- **Actividades:** Se proponen 3: La representación pictórica de una figura zoomorfa y varias geométricas, de éstas últimas las alumnas deben identificar las que son módulos dentro de la composición en el objeto orfebre precolombino. La tercera, éstas deben escribir dos características del arte como expresión social y su correspondiente explicación.

- ***“Tolima”***

- **Objetivo:** Que las estudiantes reconozcan las diferentes características del arte orfebre precolombino Tolima.

- **Contenido:** Explicación del arte orfebre Tolima en cuanto a: Su esquematismo, planimetría, las diversas formas que la componen como puntos, líneas, geométricas y orgánicas; y además, su sentido antropomorfo y zoomorfo.

- **Actividades:** Se plantean dos pictóricas: en la primera las jóvenes deben representar sobre el papel las diferentes formas, encontradas en los objetos

orfebres. La segunda trata sobre evocar a una persona o un animal, con los que ellas se relacionan o se hayan relacionado, y efectuar una pintura de carácter imaginativo y particular, empleando los elementos de diseño, ya reconocidos en la orfebrería Tolima.

- **“Tairona”**

- **Objetivo:** Entender la orfebrería prehispánica Tairona, desde los conceptos de diseño de repetición de módulos y los diferentes tamaños de los mismos.

- **Contenido:** Explicación sobre los distintos módulos comprendidos en la orfebrería Tairona prehispánica, ya sea en una misma pieza o como cuentas de collar. También, se aclara que los módulos son de diferentes tamaños.

- **Actividades:** Se plantearon 2: en la primera las jóvenes debían elegir y pintar 3 módulos distintos, encontrados en las piezas orfebres taironas, y en la segunda seleccionar uno de éstos módulos, para realizar un trabajo pictórico, en el que se aumentara o disminuyera su tamaño.

- **“Sinú”**

- **Objetivos:** Son dos: El primero entender la estética precolombina, como una manera de comprender el sentido cultural de las piezas orfebres Sinúes, en relación con la percepción de los aborígenes por su propio entorno geográfico, y el modo como lo transformaron en objetos artísticos hechos de metal. El segundo es el de distinguir entre las piezas orfebres simétricas y las asimétricas, conceptos reiterativos en dicho tipo de arte indígena.

- **Contenido:** Explicación de la manera como un objeto orfebre precolombino implica un sentido estético, desde el pensamiento de Hans Robert Gauss en su obra “Pequeña apología de la experiencia estética”<sup>5</sup>, quien plantea que el arte muestra el sentir de los pueblos, y por consiguiente tiene un valor cultural e histórico. En segundo lugar, se explica la diferencia entre simetría y asimetría, encontrados en las piezas de oro.

- **Actividades:** Se proponen 3: La primera la alumna debía escoger una pieza orfebre y responder por su sentido cultural, basada en la explicación hecha por Gauss sobre el concepto de estética; para la segunda, se requería que la joven pintara este mismo objeto orfebre elegido, e identificara y explicara si es simétrico

---

<sup>5</sup> ROBERT JAUSS, Hans. Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona : Paidós, 2002.

o asimétrico; ver un ejemplo de los trabajos presentados en el **ANEXO 4**. Para la tercera actividad, se le solicita que pinte un animal, elegido libremente por ella, y sustente su simetría o asimetría, según sea el caso.

- **“Quimbaya”**

- **Objetivos:** Por un lado, distinguir y comprender las partes abstractas y figurativas, implicadas en la orfebrería Quimbaya; y por el otro reiterar el concepto de simetría, comúnmente aplicado en ésta manifestación artística.

- **Contenido:** Explicación sobre los sentidos de lo abstracto y figurativo, comprendidos en las piezas orfebres Quimbayas, así como el rasgo simétrico. También, se describe como éstos aborígenes entendieron notablemente las formas tanto antropomorfas como zoomorfas, expresando a través de éstas su propia percepción del mundo, de tal manera que alcanzaron una estética peculiar. Se explica la morfología del ser humano según el canon griego y la proporciones utilizadas por los Quimbayas.

- **Actividades:** se realizaron 4: la primera consiste en observar los poporos Quimbayas, y escribir describiendo sus partes abstractas y figurativas; la segunda fue la de escoger y pintar algunas zonas abstractas; y la tercera la de realizar un trabajo pictórico imaginativo, de tema libre, en la que la joven apropiara el concepto de simetría, y empleara lo figurativo y lo abstracto de la orfebrería

Quimbaya; tres ejemplos de esta actividad se presentan en el **ANEXO 5**; y en la cuarta se solicitó elaborar una pintura, relacionada con alguna persona conocida por las jóvenes, según una aproximación a las proporciones Quimbayas.

- **“Calima”**

- **Objetivos:** Entender los conceptos: Figurativo y abstracto, y zoomorfo y antropomorfo, implicados en el arte orfebre Calima prehispánico.

- **Contenido:** Explicación sobre las nociones figurativo y abstracto, zoomorfo y antropomorfo, y su relación con el arte orfebre precolombino Calima.

- **Actividades:** se plantean unos ejercicios concernientes a los conceptos explicados, en las que las alumnas debían realizar dibujos haciendo referencia a estos, y explicar de manera escrita lo que representan. En el **ANEXO 6** se muestran dos ejemplos obtenidos en esta actividad

- **“Muisca”**

- **Objetivos:** Reflexión sobre el carácter artístico de la orfebrería Muisca, debido a que es la expresión particular de éste pueblo donde los objetos orfebres fueron

realizados con fines utilitarios, como adornos para los cuerpos de los aborígenes; o para rituales, como implementos de adoración.

- **Contenido:** Explicación sobre el carácter artístico de la orfebrería del pueblo Muisca, como expresión particular, tomando como ejemplo los tunjos, que son piezas características de tal cultura. Además, se describe que recurrir a las formas antropomorfas, zoomorfas y geométricas, y al concepto de módulo, hacen parte de su modo de representación artística.

- **Actividades:** Se plantearon 4: Descomponer 3 piezas distintas orfebres Muisca precolombinas en sus partes, buscando la reflexión sobre la propia expresión artística. El **ANEXO 7** muestra el desarrollo de las actividades del capítulo Muisca. Las fotografías **7.1** son un registro gráfico de la actividad, y los dibujos del **7.2** son un ejemplo de los resultados obtenidos. En el cuarto ejercicio las alumnas debían identificar un módulo: antropomorfo, zoomorfo y geométrico.

- **Evaluación de la cartilla**

- **Procedimiento.**

- Cuatro capítulos se evaluaron a través de *la socialización de conocimientos* adquiridos una vez realizados los ejercicios correspondientes.

- Los capítulos Nariño y Muisca, se evaluaron ambos mediante *la realización de 2 clases de trabajos individuales: tridimensional* en arcilla el primero (**ANEXO 8**), y bidimensional pictórico el segundo (**ANEXO 9**), en los cuales las alumnas podían expresarse autónomamente, desde su capacidad creativa, basándose en los elementos artísticos aprendidos de la orfebrería Nariño y Muisca respectivamente.

- Para evaluar los capítulos Tolima, Tairona, Sinú y Quimbaya, *por grupos de 4 estudiantes, debían realizar un solo trabajo* de pintura en un pliego de cartulina, en el que su expresión fuera creativa, teniendo en cuenta los elementos artísticos estudiados. El **ANEXO 10** reúne las figuras **10.1** a **10.6** que muestran los registros fotográficos de la evaluación, y algunos de los resultados obtenidos.

- Otra forma de evaluación que se aplicó en dos ocasiones fue más convencional, se trato de preguntas abiertas y cerradas referidas al aprendizaje de los temas tratados. Por ejemplo, al cierre del capítulo sobre las culturas de Nariño y Muisca.

- **Resultados de la evaluación**

- En general, a las estudiantes se les dificultó colocar sobre el mapa colombiano el sitio donde se ubicaron las civilizaciones indígenas, así como, relacionarlas con su condición climática, pues al socializar éstos conocimientos, se presentaron algunos errores en ambos temas.

- La explicación que se les dio sobre la localización cartográfica no fue puntual, por lo que algunas estudiantes no acertaron: Por ejemplo la cultura Tumaco se explica que se situaba “en las regiones costeras del Océano Pacífico”, posición que resultó muy amplia sobre el mapa colombiano, y por tanto ninguna de las estudiantes de 9º acertó, en cambio situaron la cultura en cualquier lugar sobre la Costa Pacífica. Sin embargo, los grupos conformados por las de 10º si acertaron a éste mismo cuestionamiento.

- Todas las alumnas de 9º y 2 grupos de 10º ubicaron apropiadamente a la agrupación Quimbaya; y solamente una joven de 9º se equivocó en situar a los Muisca de manera correcta, en tanto que sobre éste 3 grupos de 10º acertaron.

- En cuanto al clima, la información fue incompleta porque solamente se nombraron algunos tipos climáticos, obviando algunos debido a la extensión del territorio que ocuparon cada agrupación indígena. Por ejemplo, de los Muisca respondieron que se ubicaron en territorios: de páramo, fríos, templados, o cálidos, pero ninguna de las estudiantes acertó nombrando todos los climas al tiempo.

- En la socialización sobre la cultura Tierradentro, a las alumnas no se les hizo fácil encontrar los objetos del contexto, porque no identificaron a la fauna y flora como partes del mismo, es decir el concepto de ámbito o contexto no lo entendieron, por lo que se requirió una aclaración aparte. También, fue

indispensable una explicación sobre lo relevante que pueden llegar a ser los animales u objetos que rodean a las personas en la vida cotidiana, debido a que las jóvenes no los comprendían como significativos en sus propias vidas y para su expresión artística.

- Respecto al aprendizaje sobre San Agustín, en la socialización se detectó que las alumnas entendieron las relaciones entre el concepto de arte, el momento histórico y el contexto geográfico con la orfebrería precolombina.

- Las estudiantes de 9º que desarrollaron la cultura Calima, al socializar se comprobó que comprendieron los conceptos y los contenidos sobre lo figurativo y abstracto; y lo zoomorfo y antropomorfo, así como el sentido artístico de la orfebrería. Aun así, es preciso aclarar que en la primera parte del proceso, después de hacer la lectura del texto, se requirió en ambas culturas una explicación sobre los asuntos tratados, pues ésta era la primera vez que las jóvenes los estudiaban, y no los comprendieron con facilidad.

- La evaluación de la cultura Nariño se efectuó en dos partes: La primera, mediante dos preguntas cerradas en las que las estudiantes debían contestar de manera precisa dos características que definían la orfebrería como expresión social. A ésta 5 de las alumnas responde apropiadamente; dos solo contestan con las nociones perdurable y universal sin dar explicación alguna, y una de ellas responde desacertando.

- La segunda evaluación sobre ésta cultura, se efectuó exhortando a las jóvenes a que realizaran objetos en arcilla, creados desde su capacidad imaginativa, y en los que sirviera de estímulo los rasgos de diseños, comprendidos en el arte orfebre Nariño. Los resultados de ésta fueron objetos en los que las alumnas lograron su propia expresión, abarcando los conceptos de diseño aprendidos como los módulos y las formas geométricas.

- Como evaluación de los capítulos Tolima, Tairona, Sinú y Quimbaya, se invitó a las jóvenes de 10º grado a que se reunieran en grupos de 4, y realizaran un trabajo pictórico en conjunto, con vinilos sobre un pliego de cartulina. Éste consistió en que retomaran lo comprendido en los capítulos de cada una de las culturas, y se expresaran a partir de su propia creatividad, a través de la pintura.

- **Logros alcanzados**

Respecto a los objetivos propuestos se apreció una respuesta positiva de las jóvenes en:

- Entender la situación geográfica de las culturas precolombinas sobre el mapa colombiano. Finalmente, la explicación de la cartilla, aunque no fue puntual, consiguió el objetivo de éste capítulo, pues las estudiantes terminaron por identificar los lugares de ubicación de las agrupaciones indígenas, aun cuando se presentaron dificultades.

- En el capítulo “Tierradentro”, a pesar que se requirieron explicaciones orales sobre el término contexto, las alumnas entendieron la relación entre la fauna y la flora y su influencia en la realización del arte orfebre precolombino, es decir la conexión entre el contexto próximo que rodeaba la vida cotidiana de los indígenas precolombinos y su producción en orfebrería.

- Las jóvenes comprendieron la definición de arte propuesta por Luís Borobio, la cual dice que es una comunicación entre los hombres, e implica un desarrollo de la creatividad<sup>6</sup>, y además la relacionaron con la orfebrería precolombina.

Además se indujo a que pudieran:

- Entender el carácter social del arte orfebre precolombino, según el mismo autor, en cuanto a que es perdurable, universal y es la manifestación cultural de los pueblos.

- Reflexionar sobre los elementos de diseño, contenidos en el arte orfebre precolombino: puntos, líneas, y diferentes formas geométricas y orgánicas; simetría y asimetría; y la repetición de módulos.

- Discernir entre las partes abstractas y figurativas, incluidas en las piezas de orfebrería precolombina colombiana.

---

<sup>6</sup> BOROBIO, Luís. Op. cit. p. 36

- Comprender la estética de tal expresión artística, como parte cultural de los pueblos precolombinos colombianos, pues éstos entendieron su propio ámbito social y geográfico, de tal manera que expresaron su sentir a través de objetos como los orfebres.

- Entender los sentidos zoomorfo y antropomorfo, y su reiterada aparición en el desarrollo de dicha manifestación artística, a través de todas las culturas aborígenes.

- **Logros de la propuesta metodológica:**

El desarrollo de las actividades me permitió:

- Resaltar la importancia de la consulta de libros en la biblioteca, a través de incentivar a las estudiantes a hacer uso de los recursos bibliográficos.

- Fomentar en las alumnas el sentido de pertenencia a unas culturas antiguas, aborígenes, a través de reconocimiento de los valores artísticos de la orfebrería precolombina colombiana, patrimonio patrio. A pesar de que varios temas tratados eran nuevos y por tal motivo, a menudo difíciles de entender para las jóvenes, éstas se mostraron interesadas en comprender y apropiarse de conocimientos, así como en expresar su sentido artístico retomando la expresión aborígen.

- Desarrollar el carácter social de las estudiantes, puesto que cuando se les exhortó a desarrollar ejercicios en grupo éstas se mostraron complacidas, y además, efectuaron el trabajo artístico en solidaridad con sus compañeras.

- Descubrir nuevas formas de evaluación de estos procesos de creación alrededor de aprendizajes aparentemente estáticos, en las que se motivó la expresión personal y la creatividad de las estudiantes.

- A través de la enseñanza del arte orfebre precolombino se encontró que las jóvenes de los grados 9º, 10º, y 11º encuentran una conexión personal con ésta producción artística, pues se mostraban atentas y entusiasmadas en el desarrollo tanto de la teoría como de las actividades y evaluaciones prácticas. .

- Como resultado los grupos de jóvenes efectuaron trabajos que muestran su comprensión sobre los contenidos de los capítulos, debido a que a su manera representaron rasgos del arte orfebre precolombino. Además, ésta evaluación consiguió que las alumnas emprendieran la pintura de manera creativa, pues los resultados son las formas y los colores, en los que se puede identificar tanto la expresión precolombina como la de las propias estudiantes.

- El lenguaje de las jóvenes se amplió, porque se comprendieron conceptos artísticos referentes a la orfebrería precolombina, a través tanto del contenido

como de los ejercicios de la cartilla, como por ejemplo: figurativo y abstracto; simétrico y asimétrico; zoomorfo y antropomorfo, etc.

- **Respecto al diseño de la cartilla:**

- Los resultados formativos, significativos, de aceptación y disfrute de los ejercicios realizados, muestran que se acertó en la manera como se diseñó la división de la cartilla por capítulos, y así mismo el diseño de su secuencia.

- **No se logró**

- Debido a la extensión de los territorios de emplazamiento de las agrupaciones indígenas precolombinas, a las estudiantes se les dificultó hallar los diferentes climas en los libros de geografía, encontrados en la biblioteca.

- Los conceptos se repiten reiteradamente a través del estudio del arte orfebre precolombino, como el arte y la estética y su carácter social; zoomorfo y antropomorfo; figurativo y abstracto; y los aspectos del diseño. Por tanto, los contenidos de los capítulos no se plantearon adecuadamente, porque explicaban que cada una de las culturas precolombinas sustentaba tan solo uno o dos de dichos conceptos artísticos. Esto indica que dividir así tales conocimientos es inapropiado, porque hacían parecer que uno o dos de éstos sentidos le incumbían

tan solo a uno de los estilos orfebres precolombinos. Por consiguiente, ésta presentación de los saberes sobre orfebrería prehispánica no promovió que las alumnas generalizaran las nociones artísticas.

- El texto de la cartilla fue en algunas partes confuso y poco puntual, debido a la terminología empleada, por tal motivo se requirió de explicaciones extras para que las alumnas logaran entenderlo convenientemente.

- Las alumnas comprendieron muy poco acerca de las medidas de la morfología del ser humano, debido a que la guía dada sobre el cánon griego, y la diferencia entre éste último y el utilizado por los Quimbayas es difícil de apropiarse en tan poco tiempo. El ejercicio siguiente sobre la representación pictórica de algún familiar, amigo o conocido, empleando las mismas proporciones que desarrollaron estos indígenas, arrojó resultados no satisfactorios, pues las jóvenes retornaron a la pintura algo infantil, mostrando así que no relacionaron ni asimilaron tales conceptos apropiadamente.

- **Respecto al diseño de la cartilla:**

- El tamaño de las hojas empleadas en ésta cartilla fue de “carta”, el cual resultó pequeño para la realización de las actividades requeridas en dibujo, pintura y expresión pictórica, debido a que éstas exigían mayor amplitud, pues en

ocasiones las estudiantes pisaron con éstas los renglones del texto explicativo, así como, los límites de las hojas fueron apenas justos.

### **Dificultades y nuevos retos:**

- Una vez terminada la aplicación de la propuesta de cartilla, al hacer la evaluación de su impacto en el grupo de estudiantes, se notó la carencia de los conocimientos referentes al sentido iconográfico que tienen las piezas orfebres precolombinas colombianas. Aunque para su preparación y diseño se hicieron varias lecturas referentes al tema, en ninguna de éstas se encontró de forma clara alguna alusión a los valores simbólicos que esta orfebrería representa.

- Las bases de conocimiento de las estudiantes sobre los temas artísticos eran a menudo muy deficientes, lo que dificultó avanzar en ciertos temas y exigió explicaciones que tomaron tiempo. Por ejemplo, comprender la noción de contexto y de su influencia en el arte; la noción de morfología y proporciones humanas.

- Después de la aplicación de la cartilla con las estudiantes se determinó que existen conocimientos sobre el arte orfebre precolombino que son relativos a cada una de las culturas, y por consiguiente, no solamente los saberes se deben explicar haciendo referencia a una agrupación indígena sino a todas.

- La cartilla fue llevada a la práctica conformando grupos de alumnas de a 8 cada uno, debido a que en el Colegio María Auxiliadora había un programa de artes plásticas predeterminado por la profesora encargada de dicha asignatura. De tal manera, que ella propuso que se eligiera tan solo algunas de las estudiantes para llevar a cabo ésta práctica.

- La falta de tiempo, pues las alumnas voluntarias también debían asistir a la explicación sobre lo programado por la profesora de artes plásticas del Colegio, entonces la cartilla se efectuaba, a veces tan solo unos momentos de los 45 minutos de la clase, circunstancia que imposibilitó realizar convenientemente las explicaciones, ejercicios y evaluaciones.

#### **1. 4 Problemática identificada**

Las prácticas pedagógicas realizadas alcanzaron los resultados satisfactorios ya que las estudiantes identificaron la ubicación geográfica de las culturas precolombinas sobre el mapa colombiano; entendieron la relación entre el contexto geográfico e histórico y el arte orfebre precolombino, así como el carácter social de las piezas de orfebrería prehispánica, en cuanto a que son obras artísticas perdurables, universales y manifestaciones culturales de los pueblos. Además, entendieron algunos rasgos del diseño implicados en la labor orfebre indígena; asimilaron conceptos nuevos asociados a las artes indígenas como zoomorfo y antropomorfo, abstracción y figuración, estética y arte. Todo esto, fue

apropiado por las alumnas para expresar de manera entusiasta y comprometida su sentir sobre el arte orfebre precolombino, a través de obras personales, que incentivaron su imaginación y sociabilidad, mostrando que el diseño estructural de la cartilla parece acertado.

Por otro lado, se identificaron algunas deficiencias en la propuesta planteada como fue la repetición innecesaria de las nociones fundamentales, pudiéndose las agrupar en un solo capítulo. Además, el texto se presenta en algunas partes confuso, y por consiguiente las alumnas no lo entendieron con facilidad, lo que lleva a pensar que se requiere el estudio a profundidad de los referentes conceptuales que sustentan la cartilla. Es necesario de otra parte, investigar las creencias y sentidos místicos que le dieron los aborígenes a las piezas orfebres para comprenderlas a cabalidad.

Si bien es cierto que se fueron distinguiendo algunas inconvenientes en el desarrollo de la cartilla, que hicieron difícil y en algunos casos imposible la obtención de los objetivos planteados, y además se presentaron dificultades como la escasez de tiempo en el Colegio para implementarla, y deficiencias de las alumnas sobre los conocimientos artísticos. Asimismo es un hecho que se requiere y es pertinente efectuar un sondeo bibliográfico a profundidad sobre aspectos sagrados y de la cotidianidad de las culturas precolombinas, de la edad adolescente, de la pedagogía del arte, si en efecto se desea educar en el arte

orfebre precolombino con miras a formar jóvenes integrales, que comprendan que el aporte indígena es un valor primordial de la cultura Colombiana.

## **2. MARCO TEÓRICO**

### **2.1. La educación artística en la adolescencia**

Las psicólogas Diane Papalia, Rally Wendkos Olds Y Ruth Duskin Feldman sustentan en su obra “Psicología del desarrollo” que la adolescencia es una etapa de la persona, que sucede entre la niñez y la edad adulta, en la cual ocurren cambios significativos físicos, cognoscitivos y psicosociales, que se influyen mutuamente. Aun cuando, no se puede precisar con exactitud su inicio y terminación, es un periodo relativamente largo, comprendido entre los 11 o 12 años hasta finales de los 19 o comienzos de los 20. Por lo general, se considera que inicia con la pubertad, que es el proceso físico, en el que el joven alcanza su madurez sexual, es decir la capacidad para reproducirse.

Según el teórico suizo Jean Piaget (1896-1980), hombres y mujeres en dicha etapa evolucionan en sus capacidades mentales, entrando en el periodo que él mismo denominó “las operaciones formales”, llegando a su “nivel más alto del desarrollo cognoscitivo”<sup>7</sup>, en el cual les es posible el pensamiento abstracto.

Asimismo, los jóvenes en esta etapa adquieren la facultad del “razonamiento hipotético deductivo”, que según el investigador, es la capacidad de plantear

---

<sup>7</sup> PAPALIA, Diane y otros. Psicología del desarrollo. 8 ed. Bogotá : McGraw-Hill, 2001. p. 644

posibilidades, demostrar hipótesis y formular teorías. Estas facultades cognitivas se presentan, debido también, a que los adolescentes adquieren un mayor conocimiento del mundo.

Por su parte, Howard Gardner propuso su teoría de las inteligencias múltiples, recopilada en la obra “Inteligencia, Múltiples perspectivas”, como un abierto desafío a la “visión clásica de la inteligencia”<sup>8</sup>.

Éste investigador se aleja de la idea unitaria de inteligencia y postula la existencia de varias de éstas relativamente autónomas, que son: Lingüística, musical, lógico-matemática, espacial, corporal-cinestésica, intrapersonal e interpersonal. Por medio de la inteligencia la persona es capaz de pensar adecuadamente respecto a un contenido específico. Aunque la gente normal en sus capacidades cognitivas recurre a todas las inteligencias, en mayor o menor grado, hay una que es principal, ésta determina lo que el autor denomina “perfil de inteligencias”.

La espacial es la que poseen en mayor grado aquellos dedicados a las artes plásticas y visuales. Mediante ésta, las personas perciben la información del mundo circundante, luego la modifican o la recrean en imágenes, incluso sin referencia al estímulo físico original. Ésta requiere un funcionamiento perfecto de

---

<sup>8</sup> GARDNER, Howard y otros. Inteligencia : Múltiples perspectivas. Buenos Aires : Aique, 2000.

los lóbulos parietal y temporal derechos, y conexiones entre esas regiones del cerebro y otras.

## **2.2 Constructivismo y aprendizaje significativo**

Aurora Forero y María Adela Tamés en su obra “Historia de la Pedagogía II” aseguran que el Constructivismo surge de un movimiento artístico en Rusia a comienzos del siglo XX, propendido por el escultor Vladimir Tatlin, quien al visitar el taller de Picasso en 1912, se deja influenciar por las formas no figurativas, y debido a esto construye objetos en el mismo sentido.

En 1917 se escribe en Rusia el “Manifiesto Realista”, como parámetro del Constructivismo, que indicaba: En referencia al espacio y al tiempo, se deben incluir otras formas plásticas además del volumen; la masa y el espacio son diferentes, concretas y mensurables; el espacio, que es maleable, hace parte de la obra; y dejar de lado la imitación en el arte, pues mas bien éste requiere de la construcción de formas nuevas.

Estos puntos, posteriormente son adoptados por la lingüística, y la filosofía, particularmente la epistemología, dando inicio a lo que se conoce como “paradigma constructivista de investigación”. Luego, los teóricos de la educación lo tuvieron en cuenta para sus propuestas, dándole sentido a sus propios conceptos como el del conocimiento que Ruben Darío Hurtado explica como “una

construcción de significados (equilibrio) a partir del conocimiento previo del sujeto (marco de referencia mental), contando con el valor cognoscitivo del “error”, el rol esencial del conflicto (desequilibrio), la confrontación de las hipótesis del sujeto con el objeto del conocimiento y con sus interlocutores (interacción con el ambiente y medio social)<sup>9</sup>”.

En este campo, el Constructivismo que ha sido teorizado, principalmente, por Dewey, Piaget (1896-1980) y Kolhberg centra su atención en la formación de las habilidades mentales individuales de los estudiantes, que se da por etapas, las que para Piaget son: la sensoriomotriz, preoperacional, operaciones concretas y operaciones formales. Se realiza propiciando unas adecuadas condiciones en el proceso educativo, pero teniendo siempre en cuenta las necesidades de los alumnos.

Los niños y jóvenes deben tener una experiencia educativa, por cuanto no se deben hallar de forma pasiva en las escuelas, sino más bien de manera participativa y cooperativa. De esto Dewey (1960) dijo “Algunas experiencias maleducan. Una experiencia maleduca cuando detiene o distorsiona el crecimiento de la experiencia posterior...Así como un hombre no vive ni muere para sí solo, tampoco una experiencia vive ni muere para sí sola. Por eso el

---

<sup>9</sup> HURTADO, Ruben Dario. Cfr. volumen 2 p.123 En: FORERO, Aurora y TAMES, María Adela.

problema central de una educación basada en la experiencia es seleccionar el tipo de experiencias actuales que sobrevivirán fructuosa y creativamente a la experiencia futura”<sup>10</sup>.

Asimismo, el psicólogo estadounidense David Ausubel (New York, 1918- ) se interesa por el enfoque social constructivista y propone su propia teoría del “Aprendizaje Significativo”, en la que en primera instancia lo define como “aquel que conduce a la creación de estructuras de conocimiento, mediante la relación sustantiva entre la nueva información y las ideas previas de los estudiantes”<sup>11</sup>. Defiende que las personas poseen conocimientos previos, en cualquier etapa de desarrollo cognoscitivo, y la enseñanza debe estar encaminada en extraer e incrementar estos saberes. También, cree en las potencialidades intelectuales propias de cada individuo, las cuales requieren ser formadas.

### **2.3 Relevancia de la educación en artes plásticas**

Elliot W.Eisner, quien es profesor de la Universidad de Standford, en una conferencia celebrada en Madrid en 1991, tituló su discurso “La función del arte en el desarrollo del hombre”, en el cual afirma que las artes no sólo son una actividad

---

<sup>10</sup> FLOREZ OCHOA. Rafael. Evaluación, pedagogía y cognición. Bogotá : McGraw-Hill, 1999. p.

<sup>11</sup> DIAZ, Frida y HERNANDEZ, Gerardo. Estrategias docentes para un aprendizaje significativo :

técnica sino que, además se deben considerar las operaciones mentales que la implican. Con esto, Eisner por un lado reflexiona sobre los pocos estudios que existen acerca de los procedimientos cerebrales que hacen posible las artes, y al mismo tiempo incita a la urgente investigación de estos, pues el desempeño de la educación artística sería más efectivo si los docentes estuviesen más informados al respecto.

En su libro “Educar la visión artística”<sup>12</sup> dice que la educación artística no se realiza en una sola dirección, sino que esta comprende tres aspectos: el productivo, el crítico y el cultural. Este último se entiende como la enseñanza realizada dentro de un contexto, que tiene sus propias costumbres y creencias.

En cuanto a los sentidos productivo y crítico, Eisner se remite a los psicólogos de la Gestalt y en especial a Rudolf Arnheim, los cuales proponen una teoría del desarrollo perceptivo en la que se dice que “las personas maduran aumentando su capacidad de discriminar entre las cualidades constitutivas de su entorno”. Esto significa que las personas adultas tienen una “diferenciación perceptiva” mayor que la de los niños, lo cual quiere decir que la capacidad de percibir, comparar y contrastar cualidades en los adultos es más refinada, mientras que en la niñez éstas aptitudes se presentan en menor grado de evolución.

---

<sup>12</sup> EISNER, Elliot W. Educar la visión artística. Barcelona : Paidós, 1995. p. 60

En igual forma, Eisner se refiere a la creatividad como medio por el que se desarrolla el pensamiento, pero realizado dentro de un medio social.

Existen otros variados discursos y escritos como el de los educadores como John Dewey (1859-1952) y Herbert Read, y más recientemente el profesor H. Gardner.

J. Dewey concilió a las artes con las ciencias y las letras, diciendo que las primeras requieren de signos, de igual manera que el lenguaje, por tanto, al momento de teorizar el arte se necesita tanta disciplina de juicio, como la teorización de símbolos verbales o matemáticos.

Por su parte, Herbert Read en su libro "Education through art", citado por Eisner en su obra, relaciona al arte con las ideas del filósofo griego Platón, expuestas en su obra "La República y las leyes", y en consecuencia define al arte como "un proceso general, a través del cual el hombre alcanza la armonía entre su mundo interno y el orden social en el que vive".

De igual manera, Herber Read en su libro "The redemption of the robot" propone dos principios generales del arte: El primero dice que, el hombre en crecimiento requiere comprender las relaciones y similitudes de este mundo, en apariencia, diversificado, y que, a través del arte se alcanza la unidad; el segundo lo refiere a lo explicado antes por Rousseau "el niño solo debe depender de las cosas", lo cual quiere decir que todo conocimiento de los objetos del mundo debe ser primero

reconocido por los sentidos, para luego llegar a un proceso más complejo que es la abstracción intelectual, esta última, a su vez, la relaciona con el cultivo de las sensibilidades, que debe ser hecho por los niños, en todo proceso de educación artística.

Read afirma que existen símbolos universales, es decir son utilizados por los niños en cualquier parte de la tierra, como el mandala, el círculo y la estrella, que hacen evidente que el arte concierne a la humanidad y esta es, por tanto una comunidad, de lo cual afirma “la educación a través del arte es educación por la paz”<sup>13</sup>.

Actualmente, Gardner (1990), también, relaciona el arte y la ciencia, proponiendo que “si se objetivan la ideas en la obra y el artista concreta las interpretaciones esenciales de las cosas”<sup>14</sup> entonces se reemplaza la “inteligencia artística” por la multiplicidad de conocimientos, por tanto la educación artística requiere de una diversidad de procedimientos cognoscitivos.

El filósofo alemán Emmanuel Kant (1724-1804), quien en 1790, también, le da crédito tanto al talento científico como al artístico en su obra “Crítica del juicio”, donde reflexiona sobre las aptitudes del espíritu que dan lugar al genio. El concepto talento es entendido por Kant como “un don natural del individuo”, el cual

---

<sup>13</sup> Ibid. p. 82

<sup>14</sup> PARINI, Pino. Los recorridos de la mirada. Barcelona : Paidós, 2002.

se debe desarrollar, pero este desarrollo se comprende como distinto a enseñar las reglas. De esta manera este filósofo no solo cree que al arte le corresponde lo subjetivo como la armonía, la individualidad, la sensibilidad, etc. sino que también, le da crédito al talento artístico, asignándole la misma importancia que al científico, pues dice “el genio es la capacidad espiritual innata (ingenium) mediante la cual la naturaleza (el artista) dicta las reglas del arte”; estas últimas son entendidas como venidas de lo racional.

Por otro lado, es pertinente considerar a la creatividad como aptitud primordial de la mente, por tanto, a ésta se le debe tener en cuenta cuando se habla de desarrollo humano.

En el libro “Psicología del Desarrollo”, Diane E. Papalia y los otros autores definen a la creatividad como la facultad de percibir el mundo en una manera novedosa, que se manifiesta en productos originales, racionaliza problemas no reconocidos anteriormente o propone soluciones innovadoras e inusuales. Estos autores dicen que la forma de medir la creatividad es, por medio de la pruebas de CI (Coeficiente intelectual), pero teniendo en cuenta el pensamiento divergente, que es el que surge de manera nueva y diversa. El pensamiento convergente es opuesto, y se encamina hacia hallar solo la respuesta acertada a un determinado problema. El test de CI busca identificar los diferentes talentos en los niños con el

propósito de promoverlos, sin embargo, los resultados obtenidos no son confiables, y hace falta mayor investigación al respecto<sup>15</sup>.

Para los psicólogos del desarrollo y educativos la creatividad es una facultad cognoscitiva de la mente humana de gran importancia.

Otros como Victor Lowenfeld y W. Lambert Brittain consideran en su libro “Desarrollo de la capacidad creadora” acerca de la relación de pertenencia de la facultad creativa y del pensamiento divergente, pero explican que sobre éste no hay mayor preocupación por parte de los profesores de la escuela elemental, sino que más bien, estos buscan hacer énfasis en el desarrollo del pensamiento convergente, lo cual no beneficia a la educación; Se evalúa positivamente al estudiante cuando éste contesta racionalmente la pregunta.

En cambio, se propone que las artes plásticas sean la alternativa para desarrollar el pensamiento divergente, pues algunas respuestas de éstas no requieren ser tan concretas, sino más bien permiten que, mediante la creatividad, el niño proponga diferentes alternativas a algunos planteamientos que se le hagan en este ámbito<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> PAPALIA, Op. Cit., p.540

<sup>16</sup> LOWENFELD, Víktor y LAMBERT BRITTAİN, W. Desarrollo de la capacidad creadora. 2 ed. Buenos Aires : Kapelusz, 1980.

## 2.4 La definición de arte

El arquitecto Luís Borobio en su obra “Introducción al Arte” plantea que la labor artística es un fenómeno, producido por el espíritu humano creador, y por consiguiente, se encuentra en la misma esencia del hombre. Asimismo, el arte es una actividad común a todos los hombres, que transmite y expresa sentimientos, que contiene valores estéticos, y efectúa una comunicación universal entre el contemplador la obra artística y el artífice de la misma. Por todo esto se constituye en parte importante de la cultura de los pueblos<sup>17</sup>.

De igual modo, en el libro “De lo espiritual en el arte”, el artista Wassily Kandinsky explica que la obra de arte debe decir algo, puesto que posee fuerzas activas y creativas que se encuentran contenidas en el objeto artístico. Su origen está en el misticismo del artista, quien tiene derecho de concebir sus obras libremente, es decir como una necesidad interior, que se llama “honradez”. Además, el artista tiene la responsabilidad de explorar el talento que posee, y su fuente de inspiración son los actos, sentimientos y pensamientos. El arte habla al alma incrementando la sensibilidad; alma y arte se benefician mutuamente en el camino de la perfección, que es común a los dos<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> BOROBIO, Luís. Op. Cit. p. 35-37

<sup>18</sup> KANDINSKY, Wassily. De lo espiritual en el arte. 3 ed. Barcelona : Barral, 1982. p. 113-117

## 2.5 Apreciación del arte aborigen

Luís Alberto Acuña, en su obra “El arte de los indios colombianos” asevera que “no existe en el arte de nuestros indios una manifestación plástica más brillante que la ofrecida por la orfebrería, de manera muy especial por la Quimbaya. El arte de éste pueblo, al que los historiadores describen como licencioso y semisalvaje, tuvo su expresión más elevada en las mil figuras realizadas en el noble metal o en alianza con el cobre”<sup>19</sup>. De Aquí, se presume que dicho artista ha hallado cierta sensibilidad transmitida por las piezas orfebres aborígenes, así como les encuentra un sentido artístico, que es de importancia para la cultura de Colombia.

Por otro lado, en el libro “El arte en Colombia, Temas de ayer y de hoy”, Eugenio Barney-Cabrera determina que la orfebrería precolombina colombiana que se considera artística, por lo general, es la que fue elaborada por algunos privilegiados, debido a que ésta era una técnica ejercida por unos pocos escogidos.

Se desarrolló al servicio de los dioses y de las gentes de alta jerarquía dentro del grupo humano al cual pertenecían, realizándose por mandato o por libre elección del orfebre, con propósitos utilitarios en rituales u otros eventos de características religiosas, como aclara Eugenio Barney-Cabrera en su libro: “la obra concebida

---

<sup>19</sup> ACUÑA, Luís Alberto. El arte de los indios colombianos. Bogotá : Escuelas gráficas Salesianas. p. 56

por éstos artífices tiene calidades, formas, técnicas perdurables, atemporales, de evidente validez estética”<sup>20</sup>.

Su valor estético, asimismo, se puede explicar, entendiendo que cada objeto de fabricación prehispánica responde a la actividad humana en la que se encuentra inmersa, la cual se define dentro de sistemas sociales. Muy a menudo, expresa la ideología del grupo dirigente en un momento determinado de la historia, pero también, éstos corresponden a las realidades sociales, culturales y económicas.

Se hace necesario, además, comprender las piezas orfebres prehispánicas por su valor artístico. Barney-Cabrera, entonces, define el arte, citando a Adolfo Sanchez Vásquez, como una actividad humana que produce un objeto, el cual tiene carácter comunicativo, creativo y expresivo de alguna realidad circundante, que a menudo es la ideología imperante dentro de una comunidad<sup>21</sup>. En éste orden de ideas, los objetos orfebres, vistos desde éste punto de vista, hacen parte del haber cultural e histórico.

---

<sup>20</sup> BARNEY-CABRERA, Eugenio. El arte en Colombia : Temas de ayer y de hoy. Bogotá : Fondo Cultural Cafetero. p. 16

<sup>21</sup> Sánchez Vásquez, Adolfo. Estética y Marxismo. México : Era, 1970. Tomo 1, p. 167

## **2.6 La geografía indígena**

Eugenio Barney-Cabrera explica en el artículo titulado “El hombre y el paisaje” de la “Historia del arte colombiano”, lo referente al contexto geográfico e histórico en las agrupaciones indígenas precolombinas. Esto supone que la influencia del contexto geográfico sobre el arte precolombino es innegable, pues los aborígenes de Colombia eran conscientes que su propio contorno les proporcionaba la subsistencia, por esto la tomaban como ejemplo para la fabricación de sus piezas orfebres.

Éste es un país diverso en condiciones climáticas, que dependen de la ubicación sobre las regiones montañosas o en zonas planas sobre el nivel del mar: en las primeras se presenta desde el clima frío en las partes altas, hasta el cálido en las más bajas, en las zonas intermedias aparece templado y en los sitios sobre el nivel del mar es cálido.

Por esto, su fauna y flora es abundante, y además, autóctona en la época prehispánica, es decir, era propia de cada lugar del país, pues aún los europeos no habían traído sus especies animales y de flora. Por consiguiente, si se quiere comprender el arte orfebre precolombino es necesario entender la situación geográfica de ésta época en que se desarrolló.

Dicho investigador describe la fauna nativa andina, de la cual afirma que una parte sirvió de alimento para los indígenas, y a otra le fue asignada una simbología religiosa como es el caso del puma, la serpiente y el águila. Otros animales que moraban el territorio andino según él son:

Fitófagos: manatí, ciervo, tapir, pécarí, perezoso, capibara, agutí, quetzal, colibrí, callito de roca, tucán, guacamayo, hoatzin y chachalaca.

Predadores: azor águila encopetado, azor águila, aleteo, tigrillo, taira, jaguarundi, boa, arapaima, ocelote, delfín, piraña, caimán y cocodrilo.

Superpredadores: jaguar, harpía y anaconda.

Necrófago: el rey de los zopilotes<sup>22</sup>.

## **2.7 La orfebrería precolombina**

En la “Historia Extensa de Colombia” de la Academia Colombiana de Historia, Luís Duque Gómez afirma que la conquista y el descubrimiento del Nuevo Reino de Granada, lo que hoy es el territorio colombiano, fue animada, principalmente por su riqueza aurífera, debido a una leyenda que se difundió ampliamente entre los

---

<sup>22</sup> HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Bogotá : Salvat, 1977. p. 62

conquistadores: la del “dorado”, la cual consistía, precisamente, en la creencia acerca de la existencia de oro en abundancia, a manera de objetos y joyas, que los indígenas utilizaban en su cotidianidad. Así pues, que los europeos guiaron sus rutas descubridoras y conquistadoras, dirigidas por el deseo de encontrar los yacimientos auríferos.

El arqueólogo mencionado plantea que mientras tanto, los nativos de éstas tierras, consideraban al oro, como un metal útil para la fabricación de diversos objetos de joyería, y utensilios con fines religiosos, por lo que alcanzaron tanto gran avance en la técnica como desarrollaron su propia expresión estética. Por consiguiente, las piezas orfebres tenían algún sentido para los indígenas, a menudo el mágico-religioso, y en algunas ocasiones como signo distintivo de jerarquía dentro de su grupo humano. De esto, Cieza de León describe: “Así que, grandes son los tesoros que en éstas partes están perdidos; y lo que se ha habido, si los españoles no lo hubieran habido, ciertamente todo ello lo más estuviera ofrecido al diablo y a sus templos y sepulturas, donde enterraban sus difuntos, porque estos indios no lo quieren ni lo buscan para otra cosa, pues no pagan sueldo con ello a las gentes de guerra, ni mercan ciudades ni reinos, ni quieren más que enjaezarse con ello siendo vivos, y después que son muertos llevárselo consigo”<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> CIEZA DE LEÓN, Pedro. La Crónica del Perú. Madrid, 1947. p. 373.

Así, se suscitó el intercambio comercial entre las comunidades indígenas, debido a que muchas de éstas necesitaban el oro para sus ceremonias místicas, pero no lo obtenían de los recursos de su propia región, entonces debieron recurrir al trueque de mercancías para obtenerlo.

La prosperidad de muchas de las comunidades prehispánicas, se debió a su cercanía con los yacimientos auríferos, especialmente en los valles junto a los grandes ríos: Se destacan, por ejemplo, el área de cordillera que comprende entre el río Magdalena y la Vertiente del Pacífico, y varias zonas de la Llanura del Atlántico.

La ambición de los europeos fue inmensa, por tanto la búsqueda del “dorado” fue muy grande, desarrollándose en todo el territorio nacional. Pero, ésta, también suscitó el sometimiento y la explotación de los indígenas en los primeros años de la conquista, los cuales fueron obligados al trabajo forzado de la extracción del oro, a pesar de las disposiciones de la corona española, que abogaban por impedir cualquier abuso.

Por su lado, los aborígenes como defensa, en muchas ocasiones engañaban a los europeos, indicándoles falsos caminos, los cuales no conducían a los yacimientos de oro, como se relata en las “Descripciones de la ciudad de Tunja”, citado por Luís Duque Gómez: “En éste distrito no hay minas de oro ni de plata, aunque por haber hallado los españoles cuando entraron oro en poder de los indios, se

sospecha que las hay, pero no las quieren descubrir los indios, antes si entienden que alguno de ellos, por habérselo rogado o pagado, quiere decir donde las hay, lo matan los mas por algún bocado, porque dicen que si se descubren, que los han de acabar haciéndoles trabajar en ellas, como se han acabado todos los indios de las partes donde las hay”<sup>24</sup>.

- **Técnicas metalúrgicas**

Acerca de las técnicas metalúrgicas Duque Gómez se remite a las investigaciones, hechas sobre la colección del Museo del Oro del Banco de la República, por Antonio María Barriga Villalba, y publicadas en la Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en 1961.

Dicho investigador se basó en el informe del Fiel de la Casa de la Moneda de Bogotá, para describir los altos quilates que se han encontrado en la orfebrería colombiana como los lavados en los aluviones de Remedios de 17, 18 y hasta 21; el de Nóvita y Zitará (Chocó) de 20 a 21; en las minas de Quinamayo (cerca de Popayán) entre 21 y 22; y en las provincias de San Juan y Pamplona de 21 y 22. Además, los aluviones de la Vertiente del Pacífico, el oro se encuentra mezclado con platino y cristales puros de osmio-iridio.

---

<sup>24</sup> DESCRIPCIÓN DE LA CIUDAD DE TUNJA. Documentos inéditos. Madrid, 1868.

Por el contrario, en Colombia no hay yacimientos de plata nativa, y la obtención de éste material es, a través del oro argentífero. En el departamento de Caldas este metal se halla con acopio, por lo que en la orfebrería Quimbaya se encuentra frecuentemente.

En cuanto al platino, era conocido por los nativos prehispánicos, pero no así por los conquistadores, pues en Europa sólo se reconoció como metal hasta 1739. Aún así, las comunidades indígenas no lo utilizaban con frecuencia, debido a su alto punto de fusión de  $1.775^{\circ}$ . Sin embargo, Rivet y Arsandaux, citados por Luis Duque Gómez, afirman que en La Tolita y Atacames se desarrolló una forma de alear el oro y el platino: pequeños granos de platino se cubren con polvo de oro y se calientan en un fuego, provocado por carbón de madera, el cual se va avivando, constantemente con sopletes, logrando así la fusión, más o menos homogénea de tales metales.

En el Museo del Oro se hallan tan solo algunas piezas de platino, procedentes del Chocó, debido a sus prolíferas minas; en las que se puede percibir la dificultad para manipular dicho metal, pues la técnica empleada es el martillado de los granos o "Chicharrones".

- **La tumbaga**

La tumbaga es una de las aleaciones más frecuentes de la orfebrería precolombina colombiana, particularmente en las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta, sobre el departamento del Magdalena, en Santander, y Cundinamarca y Boyacá. Ésta se obtiene de la fusión entre el cobre y el oro, con una proporción de éste último inferior al 30%, obteniendo así un menor punto de fusión.

El cobre se encuentra, principalmente, en Cundinamarca y Boyacá, al parecer, extraído de las zonas de oxidación de Gachalá y Monquirá; en la provincia de Santa Marta en el Tolima; en Montenegro y en La Tebaida. Con dicho material los muiscas fabricaban sonajeros, caracoles y tunjos. Las comunidades quimbayas del sur de Caldas, se presume lo conseguían del Tolima, con el que elaboraban discos, patenas, caricuríes y cascabeles. Los panches, por su lado realizaban hachas para luchar contra sus enemigos.

- **Las herramientas**

Las herramientas orfebres básicas, y las más frecuentes en las comunidades precolombinas son: Agujas, cinceles, gradines, espátulas, cuchillos, gratas, botadores y buriles, hechos de oro, los cuales eran endurecidos por calentamiento

y martillado. Además, los sopletes de arcilla o madera, los moldes y los crisoles de piedra o de arcilla refractaria.

- **Las técnicas de orfebrería**

Los indígenas precolombinos en Colombia, desarrollaron, principalmente, las siguientes técnicas orfebres:

- Fundición del metal en moldes de arcilla refractaria.
- Vaciado en hueco y por el sistema de la cera perdida.
- Martillado.
- Repujado.
- Recocido y temple.
- Soldadura con oro.
- Moldeado en cera y en arcilla.
- Modelado del oro y sus aleaciones, en frío.
- Afinación del oro.
- Soldadura autógena.
- Disolución, reducción y precipitación.
- Dorado de las piezas<sup>25</sup>.

---

<sup>25</sup> BARRIGA VILLALBA, Antonio María. Orfebrería Chibcha y su definición científica. p. 200. En:  
Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Bogotá, 1961.

Se realizaron otras técnicas secundarias, como el hilo fundido o también conocido como “filigrana falsa”, de carácter decorativo; el recorte, el calado, la incisión, la aplicación y la engarzada o engastada. La más destacada de éstas técnicas es la de modelado en frío, desarrollada cabalmente y con gran maestría por los Quimbayas.

- Vaciado en moldes abiertos: Se obtiene la parte frontal de una pieza pequeña, para luego ser pulida.

- Vaciado en moldes de corazón o fundición a la cera perdida: Utilizado para la fabricación de piezas complejas de orfebrería. Se realiza una figura en arcilla, se recubre con cera, y a ésta con arcilla refractaria. Luego se elimina la cera por calentamiento, y se vacía en éste espacio el oro. Se usaba arcilla refractaria, porque es resistente a altas temperaturas, y los cambios de éstas; y es poco reductor, evitando las adherencias. Éste procedimiento era, además, a menudo empleado como soldadura.

- La precipitación del oro y la fabricación en frío: En ésta técnica se utiliza oro precipitado, el cual se mezcla con una sustancia plástica o aglutinante, dando como resultado una masa, la cual se deja: Amasar y moldear con las manos; modelar con espátulas, vaciar semilíquido en moldes abiertos o inyectar en cerrado, y fijarle parte metálicas. La pieza orfebre se deja secar, endureciéndose

por calcinación; dejándose con la consistencia que se desee, a través del calentamiento al rojo u oro fundido.

- La afinación del oro nativo: Los indígenas precolombinos, con frecuencia emplearon oro dulce para el repujado y el martillado, por su ductilidad y maleabilidad. Éste se obtenía, mediante el proceso de afinación del oro agrio o de aluvión, que consiste en calentarlo al rojo, con el propósito de separar de éste todos los metales y metaloides extraños que antes contenía, los cuales hacían difícil su manipulación. Éste procedimiento, también, era usado para el dorado de piezas de baja ley y tumbaga, lo cual les proporcionaba la apariencia de oro fino, principalmente utilizado por Chibchas, Quimbayas y Sinúes.

Al parecer, los nativos lograban la afinación del oro, mezclándolo con arcilla y sal común, y sometiendo ésta mezcla al fuego, hasta la temperatura, en la que se enrojece dicho metal.

- **Los tipos de representación orfebre**

Según Luís Duque Gómez entre la orfebrería Quimbaya se encuentran:

- Figuras antropomorfas: En varias zonas del Quindío se han encontrado gran variedad de figuras antropomorfas de orfebrería, los cuales representan las altas jerarquías tribales como los caciques.

- Poporo: Recipiente empleado para el almacenamiento y traslado de polvo de caracoles, sustancia que se mezclaba con las hojas de coca, la cual era extraída de dicho envase con un palo delgado y pequeño, que posteriormente se lleva a la boca y se frota en la parte superior del mismo. Esta práctica se cree era de carácter ritual, invocando a los espíritus protectores del grupo humano, realizada por sacerdotes o mohanés.
  
- Insectos: Piezas en forma de insectos como moscas, mariposas, saltamontes, grillos, etc., algunas de éstas componen collares.
  
- Narigueras: Adornos para la nariz.
  
- Cucharas: Se les denomina “cucharas”, pero en realidad se desconoce el uso de estos objetos orfebres.
  
- Animales: La orfebrería precolombina colombiana representa reiteradamente la fauna circundante de los pueblos aborígenes: armadillos, tortugas, camaleones, aves, como el águila que simbolizaba luz, autoridad y el culto a los muertos; peces que significaban la fertilidad, etc.
  
- Pecheras y corseletes: Los guerreros de algunas agrupaciones indígenas tenían como costumbre usar gran cantidad de adornos orfebres sobre sus cuerpos

desnudos en el momento de la lucha como puñetes, pecheras o corseletes, yelmos y objetos en forma de polainas.

- Pinzas: Piezas que han sido interpretadas como “pinzas” depilatorias, compuestas por dos formas como un ancla por dos lados, los cuales están unidos entre sí por una delgada lámina en el otro extremo.

- Máscaras o caretas: Objetos hechos como cobertores de los rostros de los aborígenes.

## **2.8 Iconografía del trabajo orfebre precolombino visto desde el chamanismo.**

El antropólogo Gerardo Reichel Dolmatoff en su libro “Orfebrería y chamanismo, un estudio iconográfico del Museo del Oro” presenta un estudio de los objetos orfebres precolombinos colombianos encontrados, en relación con sus investigaciones con las agrupaciones indígenas que aún existen. De aquí, que muchas de sus propuestas están relacionadas directamente con las costumbres y tradiciones de los aborígenes actuales, que él cree son los descendientes directos de los antiguos pobladores. Propone que el trabajo orfebre prehispánico en Colombia puede ser designado desde diferentes “áreas” y “estilos”, a veces nombrándolos como las tribus que ocuparon los mismos sitios antes de la conquista. Sin embargo, ésta clasificación no es del todo acertada, como se puede explicar en el caso del grupo humano Quimbaya, el cual tenía su emplazamiento

en una pequeña área sobre la cordillera central, sin embargo el estilo, conocido con el mismo nombre ocupa un sector mucho más amplio<sup>26</sup>. Sucede algo parecido con los estilos Calima, Tolima y Nariño, los cuales están poco definidos.

Asimismo, la mayoría de la orfebrería precolombina colombiana no tiene un marco cronológico concreto, apenas se sabe que estaba en pleno florecimiento a comienzos del siglo XVI, según lo escrito por los cronistas españoles; pero, se conoce muy poco de sus inicios, evolución y distintos periodos en la historia. Se han obtenido tan solo algunas fechas aisladas, gracias al carbono radioactivo, algunas de las cuales son de épocas anteriores a Cristo.

Dicho antropólogo se preocupó, ante todo en investigar la conexión entre la orfebrería indígena y el chamanismo. Considera que si ésta fue encontrada en tumbas, lugares de ofrenda y contextos rituales, entonces debe tener un carácter sagrado.

Debido a que el oro es un metal incorruptible, es decir no se corroe por ninguna causa física y por muy pocas químicas, ni siquiera debajo del agua, los aborígenes colombianos le atribuyeron el sentido de eternidad. Por el contrario, la tumbaga y

---

<sup>26</sup> REICHEL DOLMATOFF. Orfebrería y chamanismo : Un estudio iconográfico del Museo del Oro. Medellín : Colina, 1988. p. 15

la plata si se corroen, por esto el oro cobró mucha importancia en las culturas precolombinas, como un material grato a los dioses.

Las crónicas del siglo XVI cuentan que los aborígenes usaban joyas de oro en grandes cantidades, durante los ritos místicos, en ocasiones de lucha contra enemigos y durante trabajos comunitarios. Éste metal es blando, por consiguiente posiblemente era empleado como adorno en eventos de importancia, y no como coraza de defensa. Así que, lo relevante es el resplandor de la orfebrería precolombina, muy seguramente su misión primordial era la de brillar con los rayos del sol, o a la luz de un fogón o una antorcha dentro de habitaciones, dejando ver su juego de luces y sombras, a veces combinado con piedras preciosas. De tal forma, que el oro se relacionaba con el sol por su resplandor, lo cual significaba que poseía características vitales, fertilizadoras, y a veces políticas.

Hay escritos hechos por los conquistadores, que relatan el carácter ritual del oro, como por ejemplo la existencia en templos de figuras antropomorfas, hechas de madera y recubiertas con láminas de oro; discos de éste metal en las entradas de las habitaciones de los caciques, y mantas u otras prendas de vestir que tenían cosidas pequeñas placas del mismo material.

Existen joyas de oro precolombinas como zarcillos, pectorales y diademas, así como, figuras antropomorfas y zoomorfas, que poseen plaquitas colgantes, generalmente redondas u ovaladas, aunque también las hay cuadradas o en

forma de tubo. Éstas se mueven con el viento o por el accionar humano o de otra índole, porque se hallan unidas a una pieza mayor, por medio de una o varias argollas. El continuo movimiento de tales placas, se cree pudo inducir al chamán a un estado prehipnótico, en ritos en los que hubiere utilizado algún alucinógeno.

Tanto hombres como mujeres usaban joyas de oro, lo cual significaba que éste les proporcionaba poder, venido del binomio oro y sol, el brillo de éste metal le daba realce a la persona que lo llevaba consigo, sea el cacique, el guerrero o el chamán. Se puede creer que hay una reciprocidad de energías entre el oro y el sol, que el primero se nutre con las energías del segundo.

De aquí, que los indígenas daban distintas connotaciones al oro, de acuerdo con su color. Se halla desde el amarillo pálido hasta el rojizo oscuro, que dependía de la cantidad de cobre aleado, que en gran cantidad se conoce como tumbaga. La coloración tenía, así un significado sobrenatural explícito, cobrando mayor importancia el oro que contenía menos aleación con cobre.

- **El chamanismo**

Reichel Dolmatoff en su libro define al chamanismo como “un sistema de creencias y prácticas religiosas, que tratan de organizar y explicar las interrelaciones entre el cosmos, la naturaleza y el hombre”<sup>27</sup>.

Éste se desarrolló en los denominados “Cacicazgos o Señoríos”, aproximadamente entre 500 A.C. y la época de la conquista española, y estuvieron compuestos por grupos tribales relativamente extensos, que estaban gobernados por solo un jefe. Los de mayor importancia existieron en la Cordillera Central, el Macizo Andino, el valle del Cauca, Tolima, el altiplano Nariñense y en la costa Caribe. La función del chamán era muy reconocida dentro de las comunidades de Cacicazgos, debido a que el centro de la religión eran los templos, en los que se hallaban uno o varios ídolos, algunos de oro. Sin embargo, aunque se puede presumir que toda la orfebrería precolombina fue concebida dentro de las estructuras de cacicazgos, no todos éstos últimos producían piezas orfebres.

Dicho investigador considera que las creencias del chamanismo en las agrupaciones humanas precolombinas colombianas trataban de explicar el lugar que ocupaba el hombre en la naturaleza. Una de éstas convicciones consistía en estratificar el cosmos de manera tripartita en mundos: El terrestre, el subterráneo y

---

<sup>27</sup> Ibid. p. 23

el superior celeste, los cuales, a su vez se subdividen en otros. Todos estos tienen características propias, referentes a personajes benévolos o malévolos, el “país de los muertos”, los animales, las plantas medicinales, música celestial, soles y lunas, etc.

Se cree que los chamanes, a través de trances inducidos por plantas alucinógenas se comunican con tales mundos. Estos se encuentran fuera de esta tierra y en el interior de la persona, es decir en su conciencia, lo cual significa que los chamanes, por medio de alucinaciones recorren los mundos del cosmos, a través de explorar las dimensiones de su propio ser.

El chamán podía ser hombre o mujer, y realizaba diversas funciones de importancia para su comunidad. Eran considerados individuos inteligentes, debido a sus labores adquiridas: son curanderos, rezanderos, dirigen rituales del ciclo vital de las personas; conocen a cabalidad las genealogías y mitologías, que recitan con cantos y bailes; muchas veces son políticos, orientan la conservación de los recursos naturales; influyen tanto en los conflictos sociales como en los personales, pero su función más importante es la de mediar entre el mundo terrenal y el sobrenatural, así como es relevante su trabajo como artistas. Además, se cree que los chamanes influenciaban las energías procreativas de la naturaleza: La fertilidad de la fauna, la iniciación sexual de los adolescentes, etc.

Para llegar a ser chamán se requería un rito de iniciación, que era la culminación de una temporada larga de alejamiento social, en la cual el aspirante ayunaba. La iniciación se efectuaba con el consumo de alucinógenos, así se aliaba con los “familiares”, es decir con los animales que llegan a ser sus auxiliares.

Con respecto a la función de mayor importancia para el chamán, que era la de ser mediador entre los mundos del cosmos, ésta se podía alcanzar, a través de una meditación profunda, por privaciones sensoriales o más comúnmente por el uso de materias alucinógenas. Colombia ha sido siempre y aun sigue siendo rico en plantas psicotrópicas, las de mayor utilización por los aborígenes precolombinos fueron: Liana selvática del género *Banisteriopsis*, generalmente llamada yajé; la fruta o flor del “borrachero” (*Brugmansia*), las distintas especies de chamico (*Datura*) y la batatilla (*Ipomea violácea*); la semillas (*Anadenanthera peregrina*, *A. macrocarpa*); la cáscara de varias especies de árboles del género *Viora*; algunos hongos (*Psilocybe* y otros), y las secreciones de las glándulas parótidas del sapo *Bufo marinus*.

El uso de materias alucinógenas está estrechamente relacionado con el “vuelo chamánico” que es la sensación en la que el “espíritu” del chamán se separa de su cuerpo y recorre los mundos del cosmos, con diversos fines: Para hallar la cura de alguna enfermedad, para consultar los seres sobrenaturales o ancestrales sobre asuntos actuales o del futuro, para aprender nuevos ensalmos, cantos o bailes, etc.

Se creía que el vuelo chamánico simbolizaba la muerte, la cual estaba seguida por otro nuevo estado en el que el individuo adquiriría más saber. El chamán propiciaba, por así decirlo su propia muerte, y luego se reincorporaba al mundo de los vivos, pero esta vez había alcanzado otros saberes, que fueron dados tanto por seres sobrenaturales como por los espíritus de los muertos.

Este vuelo extático inducido por alucinógenos se relacionaba, además con el sentido de transformación, el cual implicaba que el chamán cambiaba su apariencia a la de un animal que podía ser un pájaro, un jaguar u otros, y así podía deambular por el mundo terrenal sin ser reconocido; con el propósito de enfrentar a los enemigos, observar la conducta de las gentes de su grupo, o para comunicarse con otros chamanes. En éste sentido, se definieron ciertos animales chamánicos por excelencia, por sus transformaciones como los batracios y las mariposas, así como los que cambian de piel como las culebras y los cangrejos.

Así que, por sus transformaciones se puede determinar que principalmente el chamán era el “hombre pájaro”, es decir el dueño y compañero de todas las aves, que son el grupo más diverso entre todos los animales. En muchas comunidades indígenas precolombinas, se cree que los chamanes se vestían usando aditamentos rituales como plumas como corona sobre sus cabeza, máscaras en forma de pájaro, cuerdas que cuelgan de las espaldas con plumas o simulaciones de alas hechas de éstas. Asimismo, la maraca utilizada en los ritos se podía

adornar con plumas, y un hueso tubular de ave podía servir para absorber el rapé narcótico.

Otros animales chamánicos de gran poder son las lagartijas y las ranas. También, en los vuelos extáticos se les presentaban los “animales fantásticos”, que son híbridos, compuestos por partes de varios animales o incluso partes humanas; de tal manera que se creía que éstos poseían la características de los animales que los componían. Los chamanes los veían durante sus alucinaciones, libraban combates con éstos, los podían someter y algunas veces los hacían sus auxiliares.

Otra característica del chamán es su agresividad, pues era conocido como un guerrero, que luchaba tanto con las fuerzas maléficas sobrenaturales como con sus enemigos en el mundo terrenal. Por esto, muchas veces se le comparaba con animales de la oscuridad como la lechuza y el murciélago. Algunas veces dos chamanes podían tener una lucha, pero ésta se llevaba a cabo en el plano alucinatorio y no físico.

- **Ritual funerario y chamanismo**

Aunque la mayoría de la orfebrería precolombina colombiana fue saqueada, debido a la ansiedad de riqueza de muchos, y no fue encontrada por arqueólogos, quienes efectúan los hallazgos de manera organizada, se puede creer que gran

cantidad de piezas orfebres fueron halladas sobre los cadáveres de aborígenes, precisamente en las partes del cuerpo que correspondían al mismo sitio en que fueron usadas en vida, como por ejemplo narigueras, aretes, pectorales, collares, coronas, etc. Según la calidad y la cantidad del ajuar funerario, especialmente si se tiene en cuenta la orfebrería, se puede determinar el rango del difunto dentro del cacicazgo, según lo explicado por Reichel Dolmatoff en su obra: “el oro tenía ante todo la connotación de un atributo del rango que probablemente combinaba factores de la organización socio-política con la esfera del poder chamánico”<sup>28</sup>.

La creencia sobre la muerte en las comunidades indígenas prehispánicas de Colombia, parece haber sido la de suponer que el espíritu de la persona continuaba existiendo por un tiempo, pero finalmente terminaba por desaparecer para siempre. Es decir, el espíritu seguía existiendo después de la muerte, relacionándose incluso con los vivos, pero ésta existencia es limitada, no concebían que el espíritu fuera eterno. Debido a esto, además tenían la costumbre de conservar los cadáveres, mediante la momificación, disección o a través de cierta “cosmética funeraria”, con el fin de que el muerto pareciera como vivo, y así que por ésta misma creencia se le enterraba, también con comida, bebida y utensilios caseros.

---

<sup>28</sup> Ibid. p. 36

- **El Chamán**

En las sociedades prehispánicas colombianas es común encontrar la figura del chamán hecha en oro, la cual sustenta una iconografía que, podría decirse es característica: Sobre el cuerpo desnudo lleva puesto un cinturón, a la altura de las orejas aparecen dos espirales opuestas entre sí, sobre la cabeza hay una corona de plumas; pueden llevar puestos, además collares, bazaletes y muchas ligaduras bajo las rodillas, estas últimas eran una costumbre indígena.

Se presentan otras iconografías: Las extremidades superiores que se encuentran levantadas agarran, cada una un objeto que parece media hoja de palma, o también el chamán puede estar sosteniendo una maraca.

Existen figuras orfebres que representan al chamán en una posición ritual típica que era la de estar de cuclillas, agarrándose las rodillas con los brazos; se cree que así lo ojos sostenían una mirada fija en alguna luz como un fogón o una antorcha. Hay también piezas, en las que la morfología humana es muy delgada, en la que las extremidades superiores e inferiores pueden ser hechas, tan solo de alambres, esto se puede presumir sea la representación del chamán en su periodo de iniciación, en el que lleva un periodo largo de ayuno. Asimismo, el chamán empleaba, algunas veces un pequeño banco para sentarse, el cual aparece representado en la orfebrería.

El uso de alucinógenos en los rituales chamánicos, también influyó en la orfebrería precolombina, pues se fabricaron diversos objetos para tal fin como las “tabletas para rapé” de estilo muisca, varias de éstas adornadas con aves o felinos, los animales auxiliares principales del chamán. Otro objeto es el “poporo” que es un recipiente utilizado para almacenar la cal, que era mezclada con el material alucinógeno. Estos iban con unos palillos, también de oro, decorados en el extremo superior con figuras humanas o de animales, los cuales se utilizaban para extraer la cal por su extremo inferior, humedecido con saliva, para ser combinada con la planta alucinógena, mambreada en la boca del aborigen, y así liberar el alcaloide. Generalmente, los poporos son antropomorfos, zoomorfos y tal vez fitomorfos.

Existen instrumentos musicales precolombinos hechos en oro, posiblemente utilizados en el ritual chamánicos como flautas verticales y de pan, cascabeles y campanitas. Además, algunas figuras de chamanes son representadas tocando éstos instrumentos.

Dentro de la orfebrería hay máscaras, que fueron utilizadas en las ceremonias por los chamanes para dar la idea de transformación. También, existen otros objetos de oro que tienen una forma semilunar, los cuales se presume fueron empleados como depilatorios, acto que estaba relacionado con ritos chamánicos.

Un tema recurrente en el trabajo orfebre aborigen es el de los animales, que son seleccionados por motivos difíciles de definir, es decir de la extensa fauna colombiana solamente algunas especies fueron escogidas para representarlas en oro. A algunos de éstos se les puede designar como “animales auxiliares o subsidiarios del chamán”<sup>29</sup>, que se presentan en la forma de “espíritu” y son considerados como los familiares del mismo. La mayoría son aves, y hay insistencia en las alas u objetos alados, que se pueden apreciar en narigueras, orejeras, pectorales y otros adornos, aspecto que podría estar relacionado con el vuelo chamánico, así como la persona del chamán en sí pues los pájaros tienen ciertas cualidades apetecibles como volar, cantar y bailar; el plumaje es grato, la vista es aguda, las particularidades de sus garras y picos, etc, y además características que son específicas de ciertas especies.

Una especie de animales chamánicos que son representados en la orfebrería prehispánica colombiana son los felinos, debido a que fueron anhelados por los chamanes, por ejemplo uno de éstos pudo haber deseado convertirse en un jaguar bajo el efecto de materiales alucinógenos. Otro grupo de animales recurrente en el trabajo orfebre son las lagartijas y los caimanes. De las primeras podría presumirse que su importancia reside en ciertas características del acto de apareamiento, el cual propició una simbología que define al animal como el relacionado con “las fuerzas generativas de la naturaleza”. El caimán o cocodrilo

---

<sup>29</sup> Ibid. p. 135

se encuentra prácticamente solo como parte de la composición de animales híbridos, de lo cual se puede creer que no formaban parte de la fauna principal chamánica. Otro grupo de animales representado en oro son las serpientes, pero son casi exclusivamente vistas en la orfebrería muisca, se cree debido al carácter mítico dado por éste grupo aborigen, los cuales creían que dichos animales habitaban en el fondo de las lagunas de Guatavita e Iguaque y que eran personas transformadas. Hay además piezas orfebres que representan moluscos, debido a su simbología, por ejemplo el caracol puede significar a la mujer.

Un grupo importante son las ranas y los sapos, reiterados con gran frecuencia en la orfebrería prehispánica, se puede suponer por sus características: Gran cantidad de sapos contienen un fuerte alucinógeno en sus glándulas parótidas; varias especies de ranas poseen venenos altamente peligrosos, que fue utilizado en las flechas de caza, y sapos y otros batracios tienen un comportamiento sexual muy violento.

Los animales fantásticos, también son un tema de relevancia en la orfebrería precolombina de Colombia, siendo el hibridismo un asunto que puede ser asociado con el chamanismo, por su sentido de transformación. Como ejemplo una pieza tairona tiene partes de reptiles, alas, crestas enroscadas de pájaro y ancas de rana.

- **La humanización del pájaro**

Gerardo Reichel Dolmatoff en su libro propone ciertos íconos, que connotan al chamán, uno de éstos es el “hombre-pájaro”, que ésta relacionado con sus transformaciones, sus “familiares”, usualmente en forma de aves”<sup>30</sup>, etc. Es decir, la orfebrería precolombina colombiana representa de manera recurrente y constante al “hombre-pájaro”, debido a su significación en vuelo chamánico, y lo que ocurre en el suceso como transformación.

Éste ícono fue designado por dicho antropólogo como una placa de metal generalmente simétrica de oro, tumbaga o cobre, que se divide en tres zonas: La primera son las alas desplegadas lateralmente; la segunda la cola también abierta, y la tercera zona se encuentra entre las dos anteriores, componiendo el cuerpo que tiene una forma estrecha, como la de una cintura. En la parte de arriba se encuentra la cabeza de un ave, generalmente sustentando un pico grande. Algunos íconos son usados como pendientes, debido a que llevan una o varias argollas para tal fin. El **ANEXO 11** muestra tres objetos orfebres que representan al “hombre-pájaro” en dos de las culturas estudiadas.

---

<sup>30</sup> Ibid. p. 77

Estos son patrones básicos que varían en sus diferentes zonas, como define Reichel Dolmatoff:

- “- Una lámina plana, con la sola silueta de un pájaro, de alas y cola desplegadas.
  
- Parcialmente en tres dimensiones, representación de uno o varios pájaros, con alas y cola desplegadas.
  
- Parcialmente en tres dimensiones, representación de pájaros y figuras humanas.
  
- Total o parcialmente en tres dimensiones, representación de figuras humanas combinadas con el patrón básico.
  
- Representación de figuras humanas, con máscara de pájaro<sup>31</sup>.

Se puede presumir que el ave chamánica por excelencia es el gavilán tijereto (*Elanoides forficatus*), que es un pájaro rapaz que se puede encontrar desde el sur de Estados Unidos hasta la Argentina. Éste tiene unas características que lo han hecho llamativo en las agrupaciones indígenas colombianas:

Su vida migratoria que se desarrolla desde Estados Unidos hacia Sur América, a partir de finales de Septiembre, y regresa a fines de marzo hacia el norte. La

---

<sup>31</sup> Ibid. p. 79

llegada podría coincidir con la presencia de algunos fenómenos naturales como la maduración de frutos, la aparición de ciertas constelaciones, etc. por lo que los aborígenes podrían considerar al gavilán tijereto como el que anuncia una época de prosperidad. La forma de la cola de dicha ave es bifurcada, de tal manera que pudiera simbolizar a la mujer. Además, su vuelo nupcial es llamativo, porque arrancan con el pico palitos de los árboles, luego se pelean entre sí por éstos, y cuando alguno de los gavilanes tijeretos deja caer el pequeño torso de palo varios tratan de agarrarlo antes de que caiga al suelo. Para los aborígenes precolombinos éste evento podría connotar que el pájaro es “sabio”, y por tanto se parece a un chamán.

Otras prácticas consideradas como alusivas al chamanismo son: La caza de ciertas hormigas comestibles durante el vuelo de apareamiento, en la que se congregan gran cantidad de éstas aves, actitud que los aborígenes atribuyen como sentidos de procreación y fertilidad; el gavilán tijereto, a veces se zambulle en ríos caudalosos y se piensa que fertiliza el desove de los peces, lo cual puede asemejarse al baño ritual de chamán, del que renace con nuevos poderes; también dichos pájaros vuelan en grandes bandadas, y a veces encuentran la oportunidad de comerse los insectos que huyen del humo provocado por algún incendio, hecho que es relacionado con la imagen de chamán fumando, y su ascensión por éste medio a otra dimensión.

Por todas éstas razones que aludían a la práctica chamánica, el gavián tijereto se presume se representaba como objeto orfebre precolombino. A partir de ésta creencia, se consideran ciertas piezas orfebres de pájaros como los que sustentan las alas y la cola desplegada, carácter que significa la acción de volar, en su connotación de ascender o trascender. Asimismo, éste podía significar transformación porque objetos orfebres como éstos tienen tanto rasgos de ave como de persona, como por ejemplo llevan una especie de cinturón, generalmente “adornado” con figuras geométricas, que iconográficamente sugiere una serpiente, detalle gráfico que se cree alude a lo humano. Referente a esto plantea Reichel Dolmatoff: “el cinturón humaniza al pájaro. Evidentemente, el cinturón es una prueba de que no se trata de un pájaro sino de un hombre, un chamán que asume la forma de un pájaro y con ella la capacidad de volar”<sup>32</sup>.

Éste hombre pájaro es una pieza representativa de la orfebrería precolombina colombiana, debido a que es recurrente en las culturas aborígenes antiguas. Objetos como éstos son representados gran cantidad de veces, pero sustentando diversas variaciones: A veces se presenta con dos o más cabezas; el tamaño, posición y forma de las alas o la cola; la forma del pico y la cabeza, a menudo ésta última es antropomorfa. Además, hay variación en los diferentes adornos como collares, orejeras, narigueras, la corona, etc. Existe, también alteraciones que son más contundentes, como la del hombre pájaro representado parecido a la forma de un “corazón”, relacionada con el estilo Calima.

---

<sup>32</sup> Ibid. p. 83

### **3. MODIFICACIÓN Y REDEFINICIÓN DEL PROBLEMA; UNA JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA**

A través, del desarrollo de la cartilla experimentada con las estudiantes de los grados 9o, 10o y 11o del Colegio María Auxiliadora se hizo evidente que presentó aciertos tanto metodológicos como referentes a la aproximación a los contenidos relativos al arte orfebre de los antiguos pobladores de Colombia. Por otro lado, también se encontraron desaciertos y surgieron dificultades, que entorpecieron o imposibilitaron la llevada a término de los objetivos propuestos.

- **La pedagogía implementada**

Las lecturas realizadas ratifican los aciertos y los enriquecen, pues la cartilla sobre el arte orfebre precolombino motivó a las estudiantes sobre éste tema, y además incentivó sus capacidades intelectuales.

Jean Piaget determina que los adolescentes abordan una etapa que él denominó como “las operaciones formales”, que es el más alto grado de desarrollo cognoscitivo, e incluye el pensamiento abstracto. Por consiguiente, fue conveniente abordar en ésta etapa el tema del arte orfebre precolombino, a través de una cartilla educativa, pues el nivel cognitivo de las jóvenes, que les permite entender y relacionarse apropiadamente con su propio contexto, las facultó en la comprensión de los distintos temas, así como para proponer estética y

artísticamente, desde su propia expresión y creatividad, a través de trabajos bi y tridimensionales.

Howard Gardner, por su lado en su teoría de las “Inteligencias Múltiples” sugiere que a los estudiantes se le pueden promover sus facultades cognoscitivas, que son individuales. Explica que se puede considerar la inteligencia, no solo como tradicionalmente se le ha entendido en su capacidad de raciocinio, sino como un sistema capaz de realizar múltiples habilidades y conductas.

Debido a que todos los seres humanos poseen inteligencias múltiples, que se desarrollan en mayor o menor grado, es pertinente que estudiantes de los últimos grados de bachillerato entiendan el arte orfebre precolombino, a través de una cartilla que fomente el arte precolombino colombiano, pues ésta incrementa las facultades cognitivas, especialmente la referente a la inteligencia espacial, la que relaciona a los jóvenes con su realidad inmediata. La orfebrería precolombina hace parte del entorno que debe ser reconocido como propio. Por medio de dicha cartilla se incrementa el sentido de pertenencia por los objetos orfebres, porque en ésta son comprendidos como una de las manifestaciones artísticas más importantes del país.

De igual modo, fue conveniente educar a las jóvenes de los últimos grados de bachillerato en el arte orfebre precolombino de Colombia, debido a que mediante el desarrollo de la cartilla, éstas se sensibilizaron aún más con dicha producción

artística indígena, pues acrecentaron su afecto por el patrimonio nacional. Elliot E. Eisner determina en su libro "Educar la visión artística"<sup>32</sup>, como apropiado y necesario incluir la educación artística en la escuela porque implica tres aspectos: el productivo, el crítico y el cultural. Si se tienen en cuenta tales orientaciones es conveniente formar en el arte orfebre precolombino, a través de la cartilla propuesta.

Los dos primeros aspectos son explicados por dicho autor, citando especialmente a Rudolf Armheim, psicólogo de la Gestalt, quien con su grupo argumentan que, la madurez de la personas depende, en buena medida del entendimiento de las cualidades constitutivas del propio entorno. Así pues, las estudiantes que se dieron la oportunidad de comprender, por medio de la cartilla el arte orfebre precolombino, seguramente crecieron en su personalidad. El sentido cultural del arte es entendido por Eisner como las propias costumbres y tradiciones que se forman dentro de un contexto determinado, por consiguiente ésta cartilla promovió la cultura nacional en las estudiantes, porque, precisamente la orfebrería indígena contiene y expresa las creencias tradicionales de los pueblos aborígenes. Se puede por tanto, reflexionar sobre la importancia de ésta cartilla, como parte del programa de artes plásticas de instituciones educativas.

---

<sup>32</sup> EISNER, op. cit., p. 60

Viktor Lowenfeld y W. Lambert Brittain, por su lado proponen en su obra “Desarrollo de la capacidad creadora”<sup>33</sup> que la educación en las artes plásticas ayuda al desarrollo del pensamiento divergente, debido a que éstas incrementan la creatividad. De tal forma que una cartilla de “Arte orfebre precolombino” incrementa la facultad creativa, porque según como se plantearon las actividades y evaluaciones, se esperaba que con éstas las estudiantes expresaran su propia manera de percibir los objetos orfebres precolombinos, proyectando distintas manifestaciones estéticas, referidas a las inquietudes suscitadas.

El desarrollo de la cartilla de “Arte orfebre precolombino” con las alumnas del María Auxiliadora, asimismo, implementó el Aprendizaje Significativo, visto desde la Pedagogía Activa, debido a que suscitó una educación participativa, como John Dewey propone, que se tenga en cuenta las experiencias actuales, para que lo apropiado en el aula sirva benévolamente en acciones futuras.

La cartilla, además toma en cuenta el Aprendizaje Significativo, propuesta por Ausubel, puesto que algunas actividades de la cartilla, fueron planteadas con el propósito que las estudiantes retomaran experiencias pasadas y presentes, para efectuar ejercicios imaginativos. Además para que las alumnas consideraran su propio contexto físico, y sus propios sentimientos hacia personas próximas, así como animales y cosas.

---

<sup>33</sup> LOWENFELD, op. cit.

- **Contenidos acertados en la cartilla aplicada**

Hay **contenidos** trabajados, en los que se acertó, debido a que las estudiantes se interesaron y mostraron nuevos aprendizajes.

La ubicación geográfica de tales agrupaciones indígenas, así como la explicación de su ámbito natural, en cuanto a su flora y fauna fue conveniente porque es necesario situar tanto espacial como temporalmente a aquellos pueblos antiguos colombianos, que llevaron a cabo una notable orfebrería artística.

Según Eugenio Barney-Cabrera es primordial el conocimiento sobre el contexto geográfico e histórico cuando el propósito es reflexionar sobre el arte y la estética de los pueblos aborígenes. En su artículo titulado “El hombre y el paisaje”, encontrado en la “Historia del Arte Colombiano”, describe hondamente sus investigaciones tanto en el ámbito geográfico y natural en el que se encontraban los emplazamientos aborígenes colombianos, como situaciones históricas relevantes que afectaron, según él, de algún modo la elaboración del arte de éstas agrupaciones humanas.

El autor discurre sobre la llegada de los europeos al territorio colombiano, quienes se encontraron con una fauna y flora particular, una geografía tropical, que era del todo nueva y desconocida para ellos. Llegaron al “Nuevo Reino de Granada: Jiménez de Quesada, el conquistador de los Chibchas; Belalcázar desde el sur,

Federmann por el oriente, Robledo al occidente, Balboa, Lugo, Heredia y Pedrarias al norte”<sup>34</sup>, en busca del tan anhelado tesoro del “Dorado”, experimentando toda clase de climas, a veces inclementes, con el propósito de encontrar esa riqueza que se especulaba existía, hallada en la minas y en las arenas argentíferas y auríferas colombianas. Se explica que los diferentes grupos indígenas que habitaban el territorio del país a la llegada de los conquistadores se pueden dividir en tres épocas distintas, teniendo en cuenta su desarrollo artístico: Las “culturas extintas o en vías de transformación o desaparición definitiva”; las denominadas del “formativo superior” que se transformaron debido al mestizaje o quedaron eliminadas del todo en el proceso conquistador, y las “sobrevivientes”, las cuales resistieron la conquista, y aún habitan la Nación.

Por su lado, el historiador Luís Duque Gómez describe en el libro “Historia extensa de Colombia”, la manera de encontrarse la cultura europea con la indígena en el territorio nacional. Como ya se dijo, una de las motivaciones más importantes de la conquista fue la de la búsqueda de “El Dorado”, leyenda que aseguraba la gran riqueza en oro que poseían los aborígenes. Por el afán de conseguir tal tesoro, los ibéricos se abrieron camino por éstas tierras sometiendo a los indígenas a su voluntad, despojándolos de su precioso metal, para convertirlo en muchos casos en lingotes, motivo por el que se perdió mucho del arte orfebre.

---

<sup>34</sup> HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Op. cit., p. 20

Además, es primordial entender la noción de arte en un sentido universal, si se desea abordar la producción artística de los aborígenes. Al parecer, el significado del arte implica aspectos de una época determinada, es decir, éste concepto se relaciona directamente con hechos actuales de las comunidades, referentes a asuntos como los saberes, la moral, las tradiciones, etc.

Por tal motivo, se abordó en la cartilla de “Arte orfebre precolombino” a Luis Borobio y a Wassily Kandinsky, quienes sustentan que el arte viene de la mente y del espíritu del ser humano, de los sentimientos, las emociones, los pensamientos, la creatividad, etc. Borobio define el arte como una comunicación universal entre los hombres, en la que se transmiten y expresan sentimientos y se desarrolla la creatividad, materializándose en obras concretas, mediante diversos medios como la arquitectura, pintura, escultura, teatro, música, danza, poesía y cine<sup>35</sup>. Dicho teórico del arte no hace alusión a la orfebrería como medio artístico, pero esta definición lleva a la considerar que las características implícitas en la orfebrería, en este caso la precolombina, pueden ser consideradas también desde su perspectiva como expresión artística. El arte, además tiene una misión comunicativa entre las personas, el objeto artístico transmite lo que ha querido decir aquel que lo produjo, mientras que el receptor recibe el mensaje, inmerso en la contemplación.

---

<sup>35</sup> BOROBIO, Luís. El arte, expresión vital. Pamplona : Universidad de Navarra, 1988.

Barney-Cabrera determina que los indígenas elaboraron objetos de orfebrería, inmersos en su contexto, exteriorizando su propio sentir, a través de una estética manifestada en éstos. En su artículo sobre “Apreciación del arte aborigen” argumenta que la orfebrería precolombina colombiana es artística, debido a los caracteres comunicativos, expresivos y creativos de las comunidades aborígenes que las elaboraron. Aclara, además, que dicho género artístico, en particular fue efectuado por gentes asignadas para tal propósito, quienes eran escogidas, pues en la mayoría de los casos, la orfebrería se realizaba por encargo de las élites tribales, o algunas veces por libre elección del artífice<sup>36</sup>.

- **Contenidos determinados para la nueva propuesta de cartilla**

Por el contrario, después de la aplicación de la cartilla se encontró que fue escasa la implementación de conocimientos sobre los procedimientos orfebres y los tipos de objetos de oro, tumbaga y cobre, así como no se hizo alusión alguna al sentido iconográfico referido a la práctica chamánica.

Los trabajos de Duque Gómez propenden por incluir en una Cartilla de Arte Orfebre Precolombino la comprensión tanto sobre los procedimientos de la elaboración del oro como las distintas clases de objetos orfebres. Este historiador describe las técnicas metalúrgicas y los diferentes ornamentos de orfebrería. Para entender las primeras, se basa en las investigaciones hechas por el químico

---

<sup>36</sup> BARNEY-CABRERA, Op. Cit., p. 16.

Antonio María Barriga Villalba (1961), sobre las colecciones del Museo del Oro del Banco de la República, publicado en la Revista de la Academia Colombiana de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, explicando los procedimientos de los aborígenes colombianos en la fabricación de su arte orfebre, algunos de éstos, según él muy avanzados. En cuanto a los objetos de orfebrería, este historiador describe las distintas piezas Quimbayas, relacionándolas con su función cultural.

Además, Gerardo Reichel Dolmatoff ha investigado profundamente sobre el significado iconográfico de los objetos orfebres precolombinos implicados en el Chamanismo. Junto con dicho antropólogo y la propuesta de Elliot Eisner, quien considera que es evidente que la expresión artística es propia del género humano, asunto al que llegó analizando los dibujos infantiles, se puede pensar en incluir la relación entre la orfebrería de los aborígenes y su sentido simbólico dentro de la práctica chamánica. En la obra "Orfebrería y Chamanismo", éste antropólogo explica la tradición chamánica de los pueblos nativos de Colombia, y la asocia con los objetos orfebres producidos por éstas gentes.

El chamanismo es parte importante de las costumbres de los aborígenes antiguos, porque implicaba sus creencias místicas, por consiguiente el chamán ocupaba una posición primordial dentro de la comunidad. Los hombres y mujeres que ocupaban esta posición dentro del grupo humano, eran considerados líderes, debido a que éstos eran quienes se comunicaban con las esferas sobrenaturales. Por esto eran

los poseedores de las piezas orfebres, puesto que les servían para sus rituales, eran comprendidas siempre dentro de una significación.

Entonces, el sentido artístico y estético de la orfebrería aborigen se debe considerar desde la perspectiva chamánica, como por ejemplo el hecho de que el tema reiterativo de la fauna se deba a que los animales eran los “familiares” del chamán”, como afirma Reichel Dolmatoff: son “los que ayudan al chamán a volar, en el diagnóstico y curación de enfermedades, los que le sirven de verdugos, y mensajeros”<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> REICHEL DOLMATOFF. Op. Cit. p. 136

## **4. PROPUESTA: CARTILLA, EL ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO**

### **4.1. Objetivo general**

Elaborar una cartilla pedagógica sobre el arte orfebre precolombino colombiano, que se constituya en un apoyo didáctico para el estudio de las culturas precolombinas colombianas en el Área de Arte del currículo escolar, para ser desarrollada por los alumnos de 9º, 10º y 11º grado.

### **4.2. Objetivos específicos**

- Entender la situación geográfica e histórica de las culturas precolombinas, que habitaron el territorio colombiano.
- Reconocer los materiales y procedimientos empleados por los indígenas prehispánicos para la elaboración de su orfebrería.
- Identificar el papel del artista precolombino, como artífice de los objetos orfebres, en cuanto a su relación con sus contextos espacial y temporal.
- Comprender las definiciones de arte y estética, y el carácter social implicados en la orfebrería prehispánica colombiana.

- Asociar los aspectos de diseño incluidos en la orfebrería prehispánica de Colombia, comprendiendo su sentido práctico y artístico.
- Comprender la misión de los objetos orfebres precolombinos en los ritos místicos o chamánicos.

#### **4.3. Perfil del estudiante que se quiere formar**

A través de una cartilla que enseñe el arte orfebre precolombino colombiano se busca inculcar una educación integral, teniendo como centro al estudiante, es decir promoviendo sus propias capacidades intelectuales y espirituales.

Mediante los conocimientos implantados a través de ésta los alumnos se forman, en cuanto a que adquieren mayores saberes sobre las agrupaciones indígenas que habitaron el territorio nacional, abarcando la situación geográfica, histórica, y además comprenden el sentido artístico y estético de su orfebrería. Con esto, se aspira a que los jóvenes valoren lo que les es propio, el patrimonio cultural, legado de los ancestros, quienes, a través de su trabajo orfebre, muestran su gran sentido artístico, inspirado por sus creencias y tradiciones, tan diversas y particulares.

Se espera formar jóvenes con principios éticos tales como la autoestima y la responsabilidad, el respeto, la paz, la convivencia armónica y la cooperación. Si se es consciente de los valores nacionales, los cuales les pertenecen a cada una

de las personas nacidas en una patria, se acrecienta el amor por éstos, lo cual ayuda al aprecio tanto por sí mismo como por los demás.

En el proceso educativo si se considera que el estudiante es un ser humano “inacabado, pleno de potencialidades, que tiene un origen divino y cuyo auto-perfeccionamiento lo aproxima a lo largo de su vida hacia su propio destino trascendental”<sup>38</sup>, entonces una cartilla que enseñe al alumno el arte orfebre precolombino colombiano, al mismo tiempo de enseñarle los saberes sobre éste tema, va desarrollándole sus capacidades intelectuales, sus facultades artísticas y creatividad, lo cual le ayudará al propio perfeccionamiento, y así mismo, a relacionarse mejor con los otros, alcanzando de tal modo el fin último de la educación que es la felicidad.

- **La escuela**

El ambiente óptimo para desarrollar esta propuesta es una institución educativa que tenga como misión la educación integral de la comunidad educativa, tanto en la formación en valores como en lo académico, respondiendo a las necesidades de su entorno natural y social, y de las personas pertenecientes a la misma: Profesores, padres de familia y estudiantes.

---

<sup>38</sup> TAMÉS GARCÍA, María Adela. El desarrollo humano : Un reto de nuestro tiempo hacia el siglo XXI. Bogota : Universidad de la Sabana.

El interés de esta escuela debe estar encaminado hacia la formación humana y social, motivando los valores universales, a través de los saberes de las artes plásticas, las cuales promueven “un proceso general, a través del cual el hombre alcanza la armonía entre su mundo interno y el orden social en el que vive”<sup>39</sup> argumento que reitera Eisner citando a Herbert Read. Tal autor considera así, que es evidente que la expresión artística es propia del género humano, asunto al que llegó analizando los dibujos infantiles. El arte es una labor que le concierne a las comunidades educativas porque, a través de ésta se desarrollan capacidades cognitivas tales como la abstracción, imaginación, etc, y por consiguiente la escuela debe tomar conciencia de que “la educación a través del arte es educación por la paz”<sup>40</sup>.

- **El tipo de docente**

Se requiere que quien lleve a la práctica la *Cartilla del Arte Orfebre Precolombino*, debe ser la persona que se considera inacabada, una persona abierta al estudio sobre dichos temas, que se encuentre ávida de saber, comprender y experimentar. Tales asuntos son sustentados por Alicia Meneses y Rafael Arévalo

---

<sup>39</sup> EISNER. Op. Cit. p.82

<sup>40</sup> Ibid. p. 82

en su libro “La profesión de Educar” que: “Amor, conocimiento y preparación son algunas condiciones para ser educador”<sup>41</sup>.

Además, éste docente debe concebir el arte como una transmisión de sentimientos, de la creatividad de una persona o de un pueblo, como parte de la tradición propia de un país. Que sea consciente que la orfebrería precolombina, tiene implícita la estética de los ancestros, a la manera en que concibieron su mundo circundante, sus creencias místicas y costumbres.

Para llevar a cabo esta tarea educativa, el profesor debe además ser un investigador interesado en el desarrollo del pensamiento de sus estudiantes, dándoles su aporte ético, pues su misión también es fomentar valores permanentes y universales, y es en este sentido donde esta cartilla ayudará a formar las voluntades de los estudiantes; a despertarles el amor por su propia cultura, promoviendo la paz, la cooperación y la convivencia armónica. Con todo esto, se tiene en cuenta la consideración hecha por Meneses y Arévalo acerca de que la profesión de educar debe ser considerada como un “servicio a la sociedad” y a la “participación activa en condiciones de liderazgo en la vida comunitaria”<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> MENESES, Alicia y ARÉVALO, Rafael. La profesión de educar. Bogotá : Universidad de la Sabana. p. 38

<sup>42</sup> Ibid. p. 44

#### 4.4. Metodología

La propuesta pedagógica de este texto se plantea así:

- **Diseño de los contenidos de la cartilla**

La cartilla se divide así:

- **Índice:** Incluye los contenidos organizados, para que sean entendidos de una manera óptima.

- **Introducción a la cartilla:** Reseña sobre el contenido de ésta, con el fin de motivar a su estudio, comprensión y puesta en práctica, tanto a los educadores de arte como a las estudiantes.

La cartilla ofrece 14 capítulos, en los que secuencialmente se presentan distintos conceptos que guían cada uno de los mismos. Cada capítulo debe estar compuesto por: Un texto explicativo de los contenidos conceptuales, el cual debe ser claro, conciso y concreto; unas actividades (3 o 4) de consulta en biblioteca, exposiciones orales, trabajos pictóricos y tridimensionales, y preguntas abiertas y cerradas, referentes a lo presentado por el texto explicativo, que se hacen con el objeto de inducir a los estudiantes a tanto reforzar los conocimientos aprendidos del mismo como fomentar sus capacidades intelectuales tales como la expresiva y

la creativa; y una evaluación que puede ser a través de responder preguntas abiertas o cerradas, exposiciones orales individuales o en grupo, y ejercicios artísticos bi o tridimensionales.

- **Capítulo 1:** Ubicación geográfica de las culturas prehispánicas colombianas. Exposición sobre el ámbito en el que estas se desarrollaron, en cuanto a su fauna y flora.

- **Capítulo 2:** Técnicas de orfebrería y significado de los ornamentos, debido a que se hacen necesarios tales conocimientos, como apoyo al contenido artístico implicado.

- **Capítulo 3:** Explicación sobre la comprensión de los sentidos del arte y la estética, en la orfebrería precolombina colombiana, así como el aspecto social de la misma. Entender las nociones de lo abstracto y figurativo, y la aparición reiterativa de la figura humana – lo antropomorfo-, y las de animales –lo zoomorfo-.

- **Capítulo 4:** Comprensión de los ornamentos orfebres, que fueron realizados por los aborígenes con propósitos rituales o místicos.

- **Capítulo 5:** Entender las características del diseño, contenidas en la orfebrería precolombina: distintas clases de formas – puntos, líneas, geométricas, orgánicas-, simetría y asimetría, la utilización de módulos, etc.

Cada grupo indígena que desarrolló el arte orfebre debe ser explicado por separado, reseñando: su ámbito geográfico, en cuanto al clima, su fauna y flora; los procedimientos orfebres utilizados, así como los ornamentos fabricados; su aspecto místico y ritual. Asimismo, considera una explicación extensa sobre las características de diseño, implicadas en el mismo. Se dividen por capítulos, así:

- **Capítulo 6:** Tierradentro
- **Capítulo 7:** San Agustín
- **Capítulo 8:** Nariño
- **Capítulo 9:** Calima
- **Capítulo 10:** Tolima
- **Capítulo 11:** Tairona
- **Capítulo 12:** Sinú
- **Capítulo 13:** Quimbayas
- **Capítulo 14:** Muiscas

De igual manera, la cartilla debe contener:

- **Glosario:** Aclara los términos, que pueden ser novedosos para las alumnas, tanto en lo referente a las agrupaciones indígenas precolombinas en sí, como a su arte orfebre.

- **Bibliografía**

#### **4.5. Didácticas**

- Exposición textual de lo que se refiere a cada capítulo, con el propósito de entender su contenido, tan claramente como sea posible.

- Explicación gráfica del arte orfebre precolombino, en cuanto a su definición de arte, su estética y los caracteres de diseño contenidos en el mismo.

- Ejercicio de sondeo bibliográfico sobre cada tema de la cartilla, visitando alguna biblioteca.

- Preguntas abiertas respecto a los distintos temas tratados, para ser respondidas por las alumnas en la misma cartilla.

- Trabajos de dibujo y pintura, en los que se motive la creatividad y expresión personal de las jóvenes.
- Actividades tridimensionales, referidos a los asuntos tratados en la cartilla, en los que se promueva la utilización de diferentes materiales como la arcilla, palos de madera, alambre, etc; y además, optar por otros elementos elegidos libremente por las alumnas, que pueden ser desechables.
- Se recomienda una visita al Museo del Oro del Banco de la República, ubicado en la ciudad de Bogotá, en los periodos iniciales del desarrollo de la cartilla.

#### **4.6. Evaluación**

- Exposiciones orales individuales o grupales.
- Preguntas abiertas y cerradas en la que los estudiantes demuestren textualmente sus conocimientos sobre los diferentes asuntos tratados en la cartilla.
- Trabajos de dibujo, pictóricos y tridimensionales.

En el **ANEXO 12** se resume la propuesta metodológica para una nueva cartilla, que reúna todo los aspectos presentados en éste trabajo.

## BIBLIOGRAFÍA

ACUÑA, Luís Alberto. El arte de los indios colombianos. Bogotá : Escuelas gráficas Salesianas.

BARNEY-CABRERA, Eugenio. El arte en Colombia : Temas de ayer y de hoy. Bogotá : Fondo Cultural Cafetero.

BARRIGA VILLALBA, Antonio. Orfebrería Chibcha y su definición científica. En : REVISTA DE LA ACADEMIA COLOMBIANA DE CIENCIAS EXACTAS, FÍSICAS Y NATURALES. Bogotá : Voluntad, 1961. 11 v.

BOROBIO, Luís. El arte expresión vital. Pamplona, España : Universidad de Navarra, 1988.

DIAZ, Frida y HERNANDEZ, Gerardo. Estrategias docentes para un aprendizaje significativo : Una interpretación Constructivista. 2 ed. México : McGraw-Hill, 2002.

EISNER, Elliot W. Educar la visión artística. Barcelona : Paidós, 1995.

FLOREZ OCHOA. Rafael. Evaluación, pedagogía y cognición. Bogotá : McGraw-Hill, 1999.

FORERO, Aurora y TAMES, María Adela. Historia de la Pedagogía II. Bogotá : Universidad de la Sabana, 1995.

GARDNER, Howard y otros. Inteligencia : Múltiples perspectivas. Buenos Aires : Aique, 2000.

GILLAM SCOTT, Robert. Fundamentos del diseño. México : Limusa, 1996.

HISTORIA EXTENSA DE COLOMBIA : Academia Colombiana de Historia. Bogotá: Lerner, 1965. T 1. v. 1

HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Bogotá : Salvat, 1977.

KANDINSKY, Wassily. De lo espiritual en el arte. 3 ed. Barcelona : Barral, 1982. p. 113-117.

LOWENFELD, Viktor y LAMBERT BRITAIN, W. Desarrollo de la capacidad creadora. 2 ed. Buenos Aires : Kapelusz, 1980.

MENESES, Alicia y ARÉVALO, Rafael. La profesión de educar. Bogotá : Universidad de la Sabana.

PARINI, Pino. Los recorridos de la mirada. Barcelona : Paidós, 2002.

PAPALIA, Diane y otros. Psicología del desarrollo. 8 ed. Bogotá : McGraw-Hill, 2001.

ROBERT JAUSS, Hans. Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona : Paidós, 2002.

**ANEXO 1: ENCUESTA DE CONOCIMIENTOS**  
**SOBRE ORFEBRERÍA COLOMBIANA, COLEGIO MARÍA AUXILIADORA**

Grado: 10 B

Fecha: octubre 1 de 2004

**1- Nombre una cultura precolombina que se desarrolló en el territorio colombiano**

- |  |   |
|--|---|
| 1) Taironas, Muiscas, Caribes, Quimbayas | A |
| 2) Maya                                  | C |
| 3) Mayas, Chipchas, Muiscas              | B |
| 4) Chibchas                              | A |
| 5) Mayas                                 | C |
| 6) Mayas                                 | C |
| 7) Muiscas, Chibchas                     | A |
| 8) Chibchas, Mayas                       | B |
| 9) Chibchas                              | A |
| 10) Chibcha                              | A |
| 11) Chibchas, Taironas, Muiscas, Coguis  | B |
| 12) Chichas, Taironas, Muiscas           | A |
| 13) Chibchas, Muiscas                    | A |
| 14) Chibchas, Taironas, Muiscas          | A |
| 15) Chibchas, Taironas, Muiscas          | A |
| 16) Chibchas                             | A |

17) Quimbayas	A
18) Mayas	C
19) Muiscas, Chibchas	A
20) Muisca	A
21) Orfebrería	C
22) Chibchas, Zenues, Muiscas	A
23) Mayas	C
24) Quimbayas	A
25) Taironas, Muiscas	A
26) Chibchas	A
27) Chibchas, Taironas	A
28) Taironas	A
29) Chibchas, Tierradentro	A
30) Muiscas	A
31) Chibcha	A
32) Taironas	A

Categorías:

**A:** Acierta

**B:** Acierta, pero agrega información errónea.

**C:** Su respuesta es errónea o no responde.

**2) Explique el impacto social que tuvo el hecho, que los indígenas precolombinos poseyeran oro (sea breve)**

**Rta: El oro hizo que los europeos vinieran en su busca, y así se propició la conquista del territorio nacional.**

1) El oro era el material máspreciado que tenían, por lo que su estatus social estaba determinado por la cantidad de oro que tuvieran, también era esto un material de uso diario para embellecer el cuerpo. D

2) Admiración al saber de tantas riquezas. D

3) Los indígenas al tener oro se pusieron alborotados y lo querían todo, ocasionaron muchas discusiones y problemáticas sociales, porque ellos lo encontraron y no se los querían dejar a ellos. D

4) Esto produjo interés por parte de los españoles. C

5) Cambió todo y a la vez se descubren nuevas cosas en este campo. D

6) Los españoles llegaron a invadir sus territorios explotándolos. C

7) Este impacto fue un poco malo pero al mismo tiempo bueno, porque como ellos estaban un poco mal de dinero, pudieron sobresalir un poco porque

pudieron trabajar el oro. D

8) Al poseer el oro, los españoles se aprovecharon de los indígenas y les robaron y les impusieron costumbres, religión y creencias. A

9) El impacto social fue bueno y malo, porque con el oro ellos plasmaban objetos para sus tradiciones y su cultura, sus ritos y ceremonias más importantes, y rendirle homenaje a sus dioses con este.

Pero malo porque el tener estas riquezas produjo que los españoles fueran ambiciosos y quisieran apoderarse de estas y los indígenas fueron agredidos y demás, todo por su oro. A

10) No responde D

11) Llamó la atención de los españoles, y encontraron en el nuevo territorio una fuente de enriquecimiento, ya que España pasaba por una gran crisis. A

12) Que los españoles se dieron cuenta que eran muy ricos, y por eso cometieron todas las arbitrariedades que cometieron; para poder obtener esas riquezas. A

13) Gracias a éste pudieron desarrollar ciertas actividades artísticas, así mismo como utilizar este metal para adornar su vestimenta o como herramienta de trabajo. D

14) Para el resto de las personas los indígenas llegaron a ser un grupo muy influyente, ya que a ellos les pertenecía gran parte del territorio y allí cultivaban las costumbres de

generación en generación, de igual modo, las riquezas más que un tesoro de valor económico significaba un tesoro apreciable. D

15) La riqueza de objetos de artes en oro que hoy podemos observar en el Museo del Oro, donde se encuentran las esculturas que realizaron los precolombinos. D

16) Las demás personas quisieron tener ese oro para beneficiarse ellos. D

17) Poseían un gran metal que les sirvió para fabricar sus objetos e intercambiarlos. D

18) Implicó que en pocas palabras nos vinieran a robar y a esclavizar, fingiendo que los colonizadores eran dioses. C

19) Al venir a colonizarlos el oro fue muy importante, el cual tuvo muchas peleas por obtenerlo, ya que habían clases sociales y este era un gran producto de la economía. C

20) Hubo ciertas clases sociales y esto hacía que los que más tenían fueran tratados como realeza, así ellos no hayan conseguido esto con sus propias manos, sino que hayan sido extraídos de las clases más bajas. D

21) Otras culturas quisieron invadir a los indígenas y robarles sus riquezas. C

22) Ellos no lo veían en el acto de codicia, pero los españoles al conquistar América los despojaron de sus tesoros y esto los ayudó a salvar su economía en España. C

23) Implicó la explotación del territorio e invasión por parte

- de otros grupos por la riqueza. C
- 24) Por esta razón los españoles llegaron a robarnos y los países en donde ocurra este suceso quedarán subdesarrollados. B
- 25) No responde. D
- 26) Destruyó las comunidades por la avaricia. C
- 27) La invasión de los españoles. C
- 28) Se marca más notoriamente las castas y el dominio. D
- 29) Permitió un mayor desarrollo económico y social. D
- 30) Que Colombia también tuvo oro y si no hubiera sido por los españoles todavía lo tuviéramos, pero que ellos se desempeñaban muy bien en el campo de la minería. C
- 31) Quiere decir que eran buenos mineros y que conocían bien sus territorios. D
- 32) No responde. D

**Categorías:**

**A:** Acierta

**B:** Acierta, pero agrega información errónea.

**C:** Acierta, pero falta información.

**D:** No sabe, no responde.

### 3- ¿Qué tipos de extracción de oro se han desarrollado en Colombia?

- |  |   |
|--|---|
| 1) Minera, fluvial.  | A |
| 2) Bloques, monedas.   | C |
| 3) No responde.  | C |
| 4) Extrae de las minas.  | B |
| 5) En Colombia se han desarrollado desde el momento que los indígenas trajeron el oro. | C |
| 6) No responde.  | C |
| 7) No responde.  | C |
| 8) Por medio de explosiones, raspando.   | C |
| 9) Raspando la tierra.   | C |
| 10) No responde.   | C |
| 11) No responde.   | C |
| 12) Los ríos que fluyen sacan el oro y este es separado por medio de una rejilla.      | B |
| 13) De los ríos, excavaciones.   | A |
| 14) No responde.   | C |
| 15) No responde.   | C |
| 16) No responde.   | C |
| 17) Por medio de la excavación en minas y tumbas indígenas.                            | B |
| 18) No responde.   | C |
| 19) No responde.   | C |
| 20) Extracción en minas, en algunos riachuelos.  | B |
| 21) No responde.   | C |

- |  |   |
|--|---|
| 22) Minas, ríos.   | A |
| 23) No responde.   | C |
| 24) No responde.   | C |
| 25) Mineras y acuáticas, es decir extrae el oro del fondo del mar. | B |
| 26) Explotación de minas y excavación.                             | B |
| 27) Explotación, excavación.                                       | B |
| 28) Excavación   | B |
| 29) No responde  | C |
| 30) De las minas y del agua.                                       | B |
| 31) En los ríos y en las minas.                                    | A |
| 32) Minas.   | B |

**Categorías:**

**A:** Acierta

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** No sabe o no responde.

#### 4- ¿En qué consiste la orfebrería?

- 1) El trabajo de metales preciosos para hacer ornamentos. B
- 2) En manejar minerales. C
- 3) No responde. C
- 4) Realizar objetos con oro o plata. B
- 5) Es trabajar en el oro. B
- 6) Estudio de piezas antiguas. C
- 7) Formación de figuras u objetos con el oro. B
- 8) En buscar el oro y transformarlo en objetos valiosos, y en piezas que hagan alusión a algo. B
- 9) En buscar el oro y convertirlo en piezas que hagan alusión a algo. B
- 10) En realizar objetos de oro. B
- 11) En la realización de joyas con oro y piedras preciosas. B
- 12) Es una técnica mediante la cual se crean distintos elementos a base de oro. B
- 13) Realizar objetos u ornamentos a base de metales como oro y plata. B
- 14) Consiste en la transformación del oro a objetos para su fabricación. B
- 15) La transformación, fabricación o el trabajo que se realiza con el oro. B
- 16) Es hacer objetos o materiales artísticos con el oro u otros metales. B

- 17) Es el arte de fabricar objetos con metales,  
especialmente oro. B
- 18) Disciplina que consiste en hacer obras en oro. B
- 19) Es el estudio del oro. C
- 20) Es una ciencia que estudia las piezas antiguas  
(de culturas anteriores que han dejado huella. Hacen  
un estudio concreto de cómo esas culturas hacían piezas  
y qué valor tenían. C
- 21) El arte de hacer figuras con el oro. B
- 22) El arte de trabajar el oro para la construcción de joyas. B
- 23) Consiste en hacer figuras en oro. B
- 24) Arte, oficio y comercio de oro y plata. B
- 25) No responde. C
- 26) Trabaja los metales. B
- 27) Trabajar los metales como el hierro, azufre, oro, etc. B
- 28) Es el trabajo de los metales, para realizar objetos. B
- 29) Es el arte de trabajar con metales. A
- 30) En la fabricación de objetos de oro. B
- 31) Es el arte de elaborar piezas en oro u otros metales. A
- 32) En el trabajo del oro. B

**Categorías:**

**A:** Acierta.

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** No sabe o no responde.

**5- Cuáles agrupaciones indígenas habitaron el altiplano cundi-boyacence en la época precolombina?**

- |                                 |   |
|---------------------------------|---|
| 1) Muisca                       | A |
| 2) Aztecas, Mayas e Incas.      | C |
| 3) Incas, Muisca.               | B |
| 4) Muisca.                      | B |
| 5) Taironas.                    | C |
| 6) Chibcha.                     | A |
| 7) Muisca, Taironas.            | B |
| 8) Chibcha.                     | B |
| 9) Chibcha.                     | B |
| 10) No responde.                | C |
| 11) Muisca.                     | A |
| 12) Muisca.                     | A |
| 13) Muisca.                     | A |
| 14) Chibcha, Muisca y Taironas. | A |
| 15) Chibcha, Muisca.            | A |
| 16) No responde.                | C |
| 17) No responde.                | C |
| 18) No responde.                | C |
| 19) Muisca, Chibcha.            | A |
| 20) Muisca, Sinúes.             | B |
| 21) Chibcha.                    | A |
| 22) Chibcha, Muisca.            | A |
| 23) No responde.                | C |
| 24) No responde.                | C |

- |                  |   |
|------------------|---|
| 25) No responde. | C |
| 26) Chibchas.    | A |
| 27) Chibchas.    | A |
| 28) Chibchas.    | A |
| 29) Muiscas.     | A |
| 30) Muiscas.     | A |
| 31) Muiscas.     | A |
| 32) No responde. | C |

**Categorías:**

**A:** Acierta.

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** No sabe o no responde.

**6- ¿Cuáles ornamentos realizaron en oro los indígenas precolombinos colombianos?**

- |  |   |
|--|---|
| 1) Narigueras, pectorales, balsas, tocados, poporos, collares, pulseras. | A |
| 2) Jarrones, aretes, collares, piezas de diferentes                      |   |

- formas, etc. B
- 3) Los collares que usaban como una gargantilla,  
el aro que se ponían en la nariz, manillas, poporo, vasijas. B
- 4) Poporo, collares. B
- 5) Realizaron diferentes figuras, plasmando a sus dioses  
u objetos importantes. B
- 6) No responde. C
- 7) Realizaron diferentes figuras alabando a su dios. B
- 8) Poporo, máscara. B
- 9) Poporo. B
- 10) No responde. C
- 11) Aretes, vasijas, poporos y artículos de decoración. B
- 12) Poporos, aretes, vasijas, armas, collares,  
cosas para adorar a sus dioses. B
- 13) Caretas, adornos propios del vestuario, armas,  
utensilios de los indígenas, poporos, ánforas, vasijas, etc. B
- 14) Aretes, collares, objetos personales. B
- 15) Aretes, collares, una balsa, un señor. B
- 16) Aretes, adornos, implementos, collares, ollas. B
- 17) Pectorales, narigueras, lanzas, balsa, collares, vasijas. B
- 18) Ollas, las figuras de sus dioses, implementos para  
depositar sus ofrendas a los dioses, joyas y estatuas. B
- 19) Aretes, balsa, ollas, etc. B
- 20) Poporo, narigueras, aretes, vestuario, cadenas, anillos. B
- 21) Aretes, coronas, pulseras, cadenas. B

- 22) Ídolos: figuras de dioses que ellos adoraban, joyería en general, gargantillas, brazaletes, narigueras, pendientes; recipientes de diversos usos. El arte precolombino se destaca por figuras extrañas con muchos objetos geométricos. B
- 23) Pulseras, anillos, ollas. B
- 24) Poporo, narigueras, cadenas, balsa en oro, lanzas. B
- 25) Narigueras, pectorales, lanzas, argollas. B
- 26) Ilustraban hombres con adornos, ollas, bandejas, joyas. B
- 27) Cadenas, pulseras, aretes, vasijas, ollas, balsa, copas, figuras, artesanías para colgar. B
- 28) Copas, platos, figuras humanas, balsas, joyas. B
- 29) Poporos, ollas, joyas, figuras humanas, animales. B
- 30) Vasijas, barcas. B
- 31) Una balsa con estatuas pequeñas encima, estatuas solas con la misma forma, coronas, vasijas. B
- 32) Narigueras, pectorales, poporo (en dibujo) B

**Categorías:**

**A:** Acierta.

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** No sabe o no responde.

**7- ¿Conoce este objeto? ¿Para qué servía?**

**Rta: nariguera y sirve como adorno.**

- |  |   |
|--|---|
| 1) Es una nariguera y sirve como adorno para la nariz.       | A |
| 2) No  | C |
| 3) Una pandereta hecha por ellos; la usarían en sus fiestas. | C |
| 4) No responde.  | C |
| 5) Nariguera; se colgaba en la nariz.                        | A |
| 6) Para cubrir el pecho.                                     | C |
| 7) Nariguera; sirve para colgar en la nariz.                 | A |
| 8) No  | C |
| 9) Es un prendedor; gargantilla                              | C |

- |   |   |
|---|---|
| 10) Nariguera; adorno   | A |
| 11) Ornamento de vestido.                                     | C |
| 12) Para vestimenta, para el pecho.                           | C |
| 13) Collar, para adornar.                                     | C |
| 14) No responde.  | C |
| 15) No responde.  | C |
| 16) No responde.  | C |
| 17) No responde.  | C |
| 18) No se.  | C |
| 19) No responde.  | C |
| 20) Es una nariguera con la que adornaban sus caras.          | A |
| 21) no responde.  | C |
| 22) Para hacer música.  | C |
| 23) No se.  | C |
| 24) No se.  | C |
| 25) Si, collar para adornar.                                  | C |
| 26) Es un instrumento.  | C |
| 27) Lo he visto y creo que sirve como de instrumento musical. | C |
| 28) No responde.  | C |
| 29) Collar, significaba mandato.                              | C |
| 30) Es un brazalete.  | C |
| 31) Es un dije, para colgar a la cadena.                      | C |
| 32) Si, de adorno.  | C |

**Categorías:**

**A:** Acierta.

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** Información errónea, no sabe o no responde.

**8- ¿Conoce este objeto? ¿Para qué servía?**

**Rta/ Poporo; sirve para almacenar sustancias psicoactivas, y fue utilizado solo por las castas mas altas.**

- |                                       |   |
|---------------------------------------|---|
| 1) Poporo.                            | B |
| 2) Si, pero no se para qué sirve.     | C |
| 3) Poporo.                            | B |
| 4) Poporo.                            | B |
| 5) Poporo; para colocar cosas dentro. | B |
| 6) Expresar su origen.                | B |
| 7) Poporo; representación del rey.    | B |
| 8) Poporo; representar las riquezas.  | B |
| 9) Poporo; representar riquezas.      | B |
| 10) Poporo                            | B |
| 11) Poporo; para adorar.              | B |
| 12) Poporo; ofrenda a los dioses.     | B |

- |  |   |
|--|---|
| 13) Poporo.  | B |
| 14) Poporo.  | B |
| 15) Poporo.  | B |
| 16) Poporo.  | B |
| 17) Poporo, servía para transportar el agua.                                 | B |
| 18) Poporo; allí se guardaban los implementos como comida u ofrendas.        | B |
| 19) Poporo; sacar el agua.   | B |
| 20) Poporo; utilizado para guardar los restos de las personas que se morían. | B |
| 21) Poporo.  | B |
| 22) Recipiente.  | B |
| 23) Poporo.  | B |
| 24) Poporo.  | B |
| 25) Poporo.  | B |
| 26) Poporo, guardar bebidas.   | B |
| 27) Si, poporo pero no se su función.  | B |
| 28) Poporo.  | B |
| 29) Poporo.  | B |
| 30) Poporo, para almacenar el líquido.                                       | B |
| 31) Poporo.  | B |
| 32) Poporo.  | B |

**Categorías:**

**A:** Acierta.

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** Información errónea, no sabe o no responde.

**9- ¿Conoce este objeto? ¿Para qué servía?**

**Rta: Pectorales y servían como adornos ceremoniales.**

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| 1) No responde.              | C |
| 2) No se.                    | C |
| 3) Joyas, o aretes.          | C |
| 4) No responde.              | C |
| 5) Simbolizan una etapa.     | C |
| 6) Para el cuello.           | C |
| 7) Tapa pechos.              | B |
| 8) No.                       | C |
| 9) No se.                    | C |
| 10) No responde.             | C |
| 11) Ornamento de decoración. | B |
| 12) Decoración.              | B |
| 13) No responde.             | C |
| 14) No responde.             | C |
| 15) No responde.             | C |
| 16) No responde.             | C |
| 17) No responde.             | C |

- |   |   |
|---|---|
| 18) No se.                                    | C |
| 19) No responde                               | C |
| 20) No responde                               | C |
| 21) No responde                               | C |
| 22) Aretes                                    | C |
| 23) No se.                                    | C |
| 24) No se.                                    | C |
| 25) No.                                       | C |
| 26) Decoración para el cuerpo.                | B |
| 27) Lo he visto más no se su función.         | C |
| 28) No responde.                              | C |
| 29) No responde.                              | C |
| 30) Un par de aretes.                         | C |
| 31) Un par de aretes para adornar las orejas. | C |
| 32) No responde.                              | C |

**Categorías:**

**A:** Acierta.

**B:** Información incompleta o agrega información errónea.

**C:** Información errónea, no sabe o no responde.

## Resultados

- 1- A- 23 = 71.875 %
- B- 3 = 9.375 %
- C- 6 = 18.75 %

La mayoría de las alumnas saben, al menos una cultura precolombina colombiana; otras saben pero agregan información referente a agrupaciones culturales que o existen en la actualidad o que son de otra parte de Latinoamérica.

- 2- A- 4 = 12.5 %
- B- 1 = 0.32 %
- C- 10 = 31.25 %
- D- 17 = 53.125 %

Solo una pequeña parte del grupo de estudiantes acierta la pregunta; otras agregan información, al parecer tratando de acertar, mediante adivinar la respuesta, o asimismo responden de manera incompleta; y una gran parte del grupo de alumnas no sabe por completo la respuesta, muchas de ellas inventan argumento, otras confunden lo que se les pregunta o no saben.

- 3- A- 4 = 12.5 %
- B- 10 = 31.25 %
- C- 18 = 56.25 %

Solo una pequeña parte del grupo de estudiantes acierta; las otras dos partes se reparten en aquellas alumnas que presentan una información incompleta, o tratan de acertar agregando argumentos erróneos; y la mayoría de ellas no sabe la respuesta.

- 4- A- 2 = 6.25 %
- B- 24 = 75 %

$$C- 6 = 18.75 \%$$

La mayoría de las estudiantes sabe la respuesta a medias, y lo manifiesta ya sea con información incompleta o tratando de completar lo conocido con algo inventado. Las otras partes del grupo son porcentajes muy pequeños: las alumnas que no saben nada del tema en absoluto, y el menor porcentaje lo obtiene quienes si lo conocen.

$$5- A- 16 = 50 \%$$

$$B- 6 = 18.75 \%$$

$$C- 10 = 31.25 \%$$

La mitad del grupo de alumnas conocen la agrupación indígena que corresponde a la respuesta: la Muisca, pero algunas de ellas la designaron con el nombre de Chibcha, error común y corriente en cualquier persona que vive en el interior del país, pues en la mayoría de los casos se enseña que los Muisca se llamaban Chibchas, pero hay que aclarar que la última designación es la que se refiere a la lengua que dicha cultura hablaba. El resto de las estudiantes no saben o se confunden contestando con nombres de agrupaciones indígenas de otros lugares de Colombia o incluso de Latinoamérica. El menor porcentaje lo obtuvo quienes agregan o les falta información.

$$6- A- 1 = 3.125 \%$$

$$B- 29 = 90.625 \%$$

$$C- 2 = 6.25 \%$$

La mayoría de las estudiantes conocen que las joyas en oro eran comunes entre los indígenas, pero al agregar otros ornamentos se confunden con utensilios de cocina o algunos nunca fabricados en oro por agrupaciones precolombinas. Solo una alumna acertó en la respuesta y también un muy pequeño porcentaje de ellas no conoce nada acerca del tema.

$$7- A- 5 = 15.625 \%$$

B- - = -

C- 27 = 84.375 %

La mayoría de las estudiantes no reconoció en absoluto a la nariguera, esto muestra gran desinformación en el tema, y solo un pequeño porcentaje de ellas acertó.

8- A- - -

B- 31 = 96.875 %

C- 28 = 3.125 %

El mayor porcentaje lo obtuvo la respuesta del nombre del objeto, pero de éste nadie sabe su utilidad; solamente una alumna no sabía nada del mismo, y nadie acierta totalmente, lo cual demuestra que hay carencias en los conocimientos.

9- A- - -

B- 4 = 12.5 %

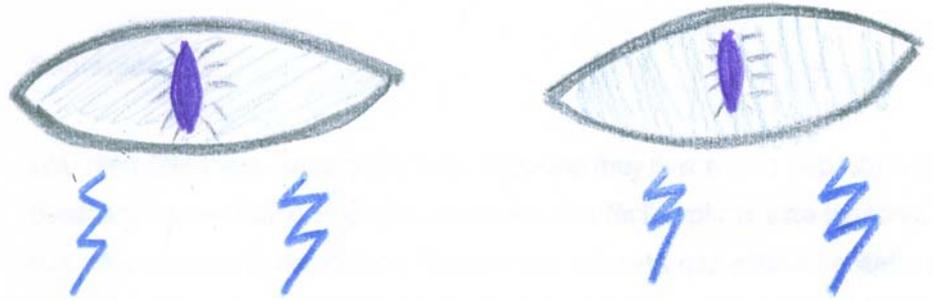
C- 28 = 87.5 %

Un porcentaje medio de las estudiantes tienen alguna información sobre los pectorales, sin embargo la gran mayoría no acierta, luego existen grandes deficiencias en los conocimientos sobre el tema.



### ANEXO 3: Actividad de Tierradentro

Ejemplo del trabajo efectuado en el capítulo de Tierradentro.



Dibujos del contexto familiar.

Realizado por: Adriana Cortés.

Realice un boceto explicando el por qué  
es asimétrico.



**ANEXO 4: Actividad de Sinú**

Ejemplo de la actividad llevada a cabo en el capítulo Sinú.

Pintura de un animal asimétrico.

Realizada por: Jéniffer Martínez.

**ANEXO 6: Actividad de Calima**

Dos ejemplos de la actividad, efectuada en el capítulo Calima, en la que se le propuso a las alumnas dibujar dos bocetos de una figura antropomorfa y una zoomorfa.



Dibujos realizados por:  
Laura Castro Hernández

**ANEXO 5: Actividad de Quimbaya**

Tres ejemplos de trabajos pictóricos que consideran el sentido de la simetría, y retoman las partes figurativas y abstractas de la orfebrería quimbaya.



5.1. Realizado por: Liceth Ramos.



5.2. Realizado: Luliana Domínguez



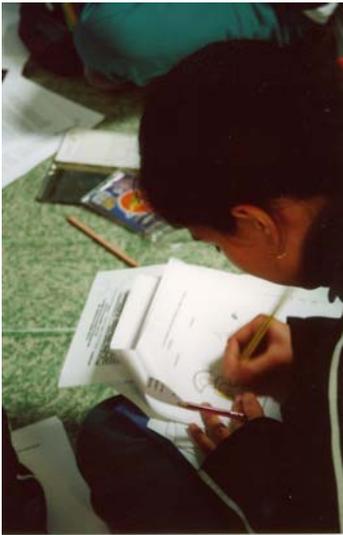
5.3. Realizado por: Magda Romero



**ANEXO 6: Actividad de Calima**  
Dos ejemplos de la actividad, efectuada en el capítulo Calima, en la que se le propuso a las alumnas dibujar dos bocetos de una figura antropomorfa y una zoomorfa.



Dibujos realizados por:  
Laura Castro Hernández

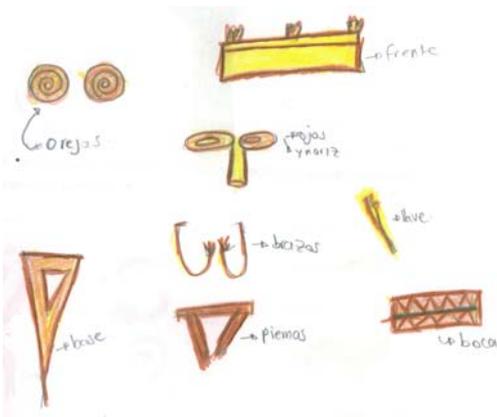


**ANEXO 7: Actividad Muisca**

Desarrollo del capítulo Muisca.

7.1. Fotografías de las jóvenes de 11 grado realizando las actividades correspondientes.

7.2. Dibujo de las partes de un tunjo muisca, apreciando una fotografía del mismo.



Actividad realizada por: Nazly Rocio Santos

### ANEXO 8: Evaluación Nariño

Evaluación del capítulo Nariño, en el que las alumnas realizaron trabajos tridimensionales en arcilla.



8.1: Tres trabajos tridimensionales en arcilla, referentes a la orfebrería Nariño.



8.2: un trabajo tridimensional en arcilla, que hace parte de la evaluación de la cultura Nariño.



#### ANEXO 9: Evaluación Muisca

Ejemplo de la evaluación de la cultura Muisca, en la que la estudiante llevó a término un trabajo bidimensional, en el que retomaba los rasgos artísticos de la orfebrería de dicha cultura, y su expresión era autónoma.



Evaluación de: Claudia Marcela Cantor



#### ANEXO 10: Evaluación de Tolima, Tairona, Sinú y Quimbaya

La evaluación de la orfebrería de las culturas Tolima, Tairona, Sinú y Quimbaya, se efectuó reuniendo a las jóvenes, en grupos de 4, y se les indicó que realizaran un solo trabajo pictórico conjunto.

10.1. Registro fotográfico.



10.2.

Pinturas llevadas a término por dos grupos de alumnas, en cuanto a la evaluación de la orfebrería precolombina Tolima.



**10.3.**

Grupo de alumnas que desarrollaron la evaluación de la cultura Tolima.

**10.4.** Trabajo pictórico de uno de los grupos de estudiantes, en referencia a la evaluación de la cultura Sinú





**10.5.** Evaluación de uno de los grupos que desarrolló la cultura Quimbaya.



**10.6.** Algunas de las estudiantes que desarrollaron la evaluación sobre la cultura Quimbaya.

**ANEXO 2**  
**EL ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO COLOMBIANO**  
**CARTILLA PRELIMINAR**

**UBICACIÓN GEOGRÁFICA DE LAS CULTURAS PRECOLOMBINAS COLOMBIANAS**

**Objetivo:**

Identificar los lugares en los que se desarrollaron las civilizaciones prehispánicas.

**Contenido:**

Las culturas precolombinas de Colombia que desempeñaron el arte orfebre se desarrollaron durante los periodos conocidos por los arqueólogos como el "Formativo tardío" y el "Clásico o de Alta Cultura", entre los años 200 a 600 D. C, y en algunos casos se prolongaron hasta el siglo XV, época del descubrimiento de estas tierras.

Estas se situaron de la siguiente manera:

<b>Tierradentro:</b>	donde hoy es el departamento del Cauca.
<b>San Agustín:</b>	sobre las estribaciones del Macizo Colombiano
<b>Nariño:</b>	sobre el Macizo Andino del Sur.
<b>Tolima:</b>	en el Valle del Alto Magdalena.
<b>Tairona:</b>	en las estribaciones de la Sierra Nevada de Santa Marta y las vertientes de los ríos Cesar, Ranchería y Magdalena.
<b>Sinú:</b>	sobre las llanuras del Caribe.
<b>Quimbaya:</b>	en el mismo sitio donde en la actualidad son los departamentos del Quindío, Risaralda y Caldas y en el Norte del Valle.
<b>Calima:</b>	donde actualmente es el noroeste de la ciudad de Cali.
<b>Muiscas:</b>	donde hoy se encuentran los departamentos de Cundinamarca y Boyacá; la cuenca del Chicamocha en Santander, norte de Antioquia y sobre el río Sinú.

**Actividades:**

- 1- Ubique en el mapa de Colombia cada una de las culturas precolombinas.
- 2- Escoja 3 de estas agrupaciones indígenas, y averigüe el tipo climático de sus emplazamientos.

**Evaluación:**

Socialización de las consultas.

**TIERRADENTRO**

**Objetivos:**

- Entender la historia y la geografía de los indígenas en el territorio que hoy es Tierradentro.
- Comprender los objetos del propio contexto como son significativos, y como motivadores del arte.

**Contenido:**

A los conquistadores españoles, entre ellos uno muy ilustre Don Sebastián de Benalcázar, quién fundó Popayán, no les fue fácil explorar este territorio, al cual ellos mismos lo nombraron Tierradentro, porque estaba habitado por los indios Paeces, quienes defendieron sus tierras luchando incansablemente.

Debido a su extensión de 1.900 km<sup>2</sup>. y por estar situado sobre la cordillera se encuentran 5 diferentes zonas de vegetación:

1- Paramuna	desde 4.000 m	en delante,	y de 6° C a menos.
2- Bosque pluvial montano	" 3.500 m hasta 4.000 m,	y de 12° a 6° C.	
3- " " " bajo	" 2.500 m " 3.500 m,	y de 18° a 12° C.	
4- " húmedo " "	" 2.000 m " 2.500 m,	y de 18° a 12° C.	
5 " " " subtropical	" 1.000 m " 2.000 m,	y de 24° a 17° C.	

En estas tierras la fauna era numerosa, porque abundaban el ciervo, el oso, y la danta, además, de otros animales como el puma y el tigrillo en la altas montañas. También, zorros, armadillos, tinajos y cusumbes, así como, ofidios, que sorprendieron a los españoles como las muy venenosas serpiente coral, de nombre científico *Micrurus*, y la víbora pelegato o *Bothrops*.

Los indígenas de esta zona domesticaron algunas plantas para su sustento alimenticio como la arracacha, batata, frijol, maíz, papa, yuca, algodón, coca y quina.

En cuanto al oro, se hallan aluviones muy ricos en las zonas de los ríos Paéz y San Vicente, desarrollándose, por tal motivo, una gran industria orfebre. Sebastián de Belalcázar arribó a estos suelos, venido de fundar Quito en busca del "Dorado", como él mismo exclamó: "Vamos a ver ese Dorado", creencia muy difundida entre los conquistadores del "Nuevo Mundo", que suponía a un cacique principal, el cual cubría la totalidad de su cuerpo con polvo de oro, y se sumergía en alguna laguna en honor a sus dioses.

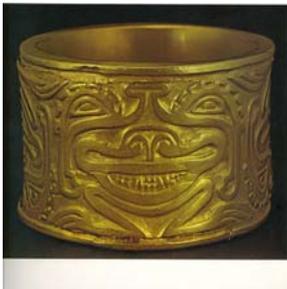
**Actividades:**

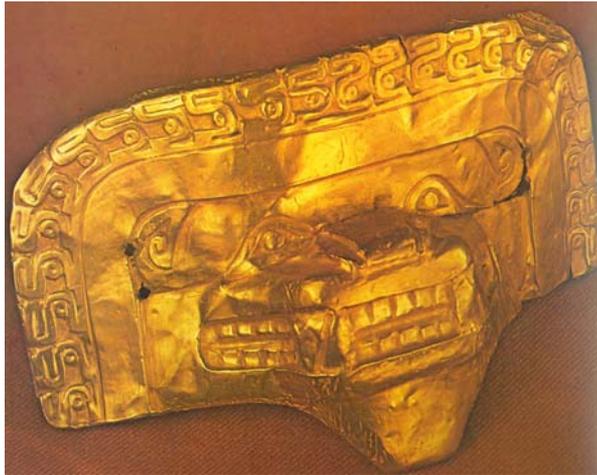
- 1- Anote 5 elementos del contexto de Tierradentro.
- 2- Anote 5 elementos de su propio contexto, que sean significativos para usted misma.

**Evaluación:**

Socialización de las actividades.

## ORFEBRERÍA DE TIERRADENTRO





## ORFEBRERÍA DE TIERRADENTRO

### SAN AGUSTÍN

#### Objetivos:

- Analizar en la orfebrería precolombina la definición de arte de Luis Borobio, encontrando relaciones entre la teoría y las características del objeto.
- Comprender que los elementos del contexto geográfico representados en la orfebrería, como la fauna, y que el momento histórico, influyen sobre la fabricación de estos objetos.

#### Contenido:

La cultura de San Agustín se situaba sobre el Macizo Colombiano, el cual se extiende en la parte meridional de los Andes Colombianos. Este Macizo está conformado por estribaciones con pequeños valles, que oscilan entre los 1.600 y 1.800 m. sobre el nivel del mar, por lo cual el clima es templado, oscilando alrededor de los 18° C.

En la zona de San Agustín había fauna nativa, la cual sirvió tanto de alimento para los indígenas como de simbología religiosa, como por ejemplo el puma, la serpiente y el águila. Otros animales nativos son:

- Fitófagos: manatí, ciervo, tapir, pécarí, perezoso, capibara, agutí, quetzal, colibrí, callito de roca, tucán, guacamayo, hoatzin y chachalaca.
- Predadores: azor águila encopetado, azor águila, aieto, tigrillo, taira, jaguarundi, boa, arapaima, ocelote, delfín, piraña, caimán y cocodrilo.
- Superpredadores: jaguar, harpía y anaconda.
- Necrófago: el rey de los zopilotes<sup>1</sup>.

El primer arribo colonizador a los territorios de San Agustín lo hizo Sebastián de Belalcazar, quien venía del Perú, se cree en busca de "El Dorado", acompañado por el teniente Francisco García de Tovar y un grupo de soldados.

---

<sup>1</sup>HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Bogotá : Salvat, 1977. p. 62

**Actividades:**

Según la definición de arte de Luís Borobio en su libro "El arte expresión vital", "Arte se llama, pues, a toda esa comunicación entre los hombres, enraizada en lo más profundo de la naturaleza humana; comunicación que se desarrolla a partir de la actividad creadora, que se materializa en las obras artísticas, y que, a su vez se origina y envuelve tanto en la creación como en la contemplación"<sup>2</sup>.

1- Según la definición citada, escoja una de las imágenes de orfebrería y explique brevemente lo que expresan a través de ésta, los indígenas del área de San Agustín.

2- Según el mismo autor, el arte es expresión de la realidad social, pues influye el contexto geográfico, y el momento histórico en el que se desarrolla<sup>3</sup>.

Escoja otro de los objetos orfebres de San Agustín, y relate de forma breve, la manera en que se relaciona éste con su contexto geográfico y su momento histórico.

**Evaluación:**

Socialización de las actividades.

---

<sup>2</sup> BOROBIO, Luís. El arte expresión vital. Pamplona : Universidad de Navarra, 1988. p. 36

<sup>3</sup> Ibid. p. 278

## ORFEBRERÍA DE SAN AGUSTÍN



## NARIÑO

### Objetivos:

- Entender el carácter social de la orfebrería precolombina colombiana, aclarando que ésta es perdurable, universal y cultural.
- Identificar los rasgos de diseño encontrados en el trabajo orfebre de la región de Nariño, como las formas geométricas y la composición rítmica basada en módulos, además de las figuras zoomorfas.

### Contenido:

La cultura Nariño se desarrolló sobre el Macizo Andino del Sur, y comprende zonas ubicadas en los que hoy son los departamentos de Nariño y Cauca.

La obra de arte tiene una misión social, porque su comunicación es universal, es decir, es la transmisión de emociones, sentimientos y formas de ver la vida y el mundo, a todas las personas, sin excepción.

Esto significa que si se lleva una pieza de orfebrería precolombina colombiana a cualquier otro país, ésta debe expresar a tales gentes el sentir de un pueblo como es el de Nariño prehispánico. En éste sentido, Luis Borobio en su libro "El arte expresión vital" afirma que la emoción del ser humano se convierte en arte, haciéndose perdurable y universal<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Ibid. p. 261

El arte es social, además, porque todos los individuos de un mismo pueblo o comunidad se influncian mutuamente para generar un tipo artístico determinado, y así, éste se configura como expresión misma de su cultura, en un lugar y tiempo determinados.

Así, la orfebrería Nariño relaciona los caracteres artístico y social, debido a que:

- Es universal: porque puede ser contemplada por personas de cualquier país, expresando el sentir artístico de la comunidad Nariño.
- Es perdurable: debido a que ha trascendido, a través del tiempo hasta la época actual, y se puede creer seguirá existiendo.
- Las gentes del pueblo Nariño se influncieron mutuamente para generar una expresión artística particular:
  - Formas geométricas: como círculos, rombos.
  - Figuras zoomorfas: como el felino.
- Uso de módulos: la forma geométrica se convierte en módulo, repitiéndose para componer una totalidad. En algunas piezas se tiene en cuenta el tamaño, porque aumenta y disminuye, como es el caso de la orejera.

**Actividades:**

- 1- Dibuje las figuras geométricas, encontradas en la orfebrería Nariño.  
¿Podría decir cuáles son módulos?
- 2- Dibuje la figura del felino.

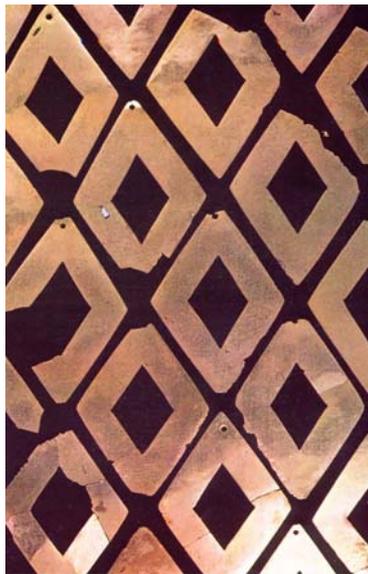
**Evaluación:**

- 1- Diga dos características que definen el arte como expresión social:

A- \_\_\_\_\_

B- \_\_\_\_\_

- 2- Realizar un trabajo tridimensional en arcilla, en el que se alcance expresión autónoma y creativa.



**ORFEBRERÍA DE NARIÑO**

## ORFEBRERÍA DE NARIÑO



## TOLIMA

### Objetivo:

Reconocer las diferentes características del arte orfebre precolombino Tolima.

### Contenido:

Los Pijaos, Yaporoges, Panches y Pantágoras eran las agrupaciones indígenas que habitaban la zona, que hoy son los departamentos de Huila y Tolima, éste último da el nombre al estilo orfebre.

Entre las características de la expresión artística de la orfebrería Tolima se reconoce:

Esquematismo: la representación se efectúa, a través de bosquejos simples, los cuales permiten su lectura clara.

Planimetría: los objetos de oro son casi bidimensionales, debido a que son lisos y delgados.

Diferentes formas:

- Puntos: pueden ser circulares, triangulares, etc
- Líneas: rectas, curvas, quebradas, etc
- Geométricas: círculos, cuadrados, rectángulos, triángulos, etc.
- Orgánicas: compuestos por curvas libres.

Temas: figuras antropomorfas y zoomorfas.

**Actividades:**

1- De lo que encuentra en la orfebrería del Tolima, dibuje por separado:

- Puntos:
- Líneas:
- Forma(s) geométrica(s):
- Forma(s) orgánica(s):

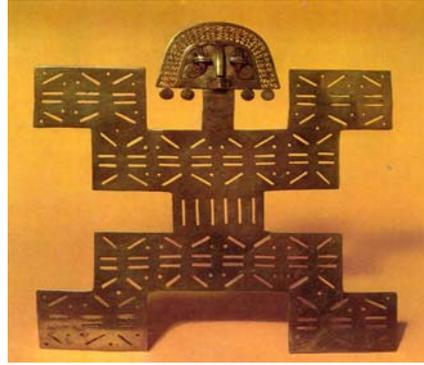
2- Realice un esquema de una persona o animal con el que convive o recuerde (familiar, amigo, mascota, etc.), utilizando varias o todas las formas que anteriormente pintó.

**Evaluación:**

Formar grupos de 4 estudiantes, y efectuar un solo trabajo pictórico entre todos, empleando un pliego de papel o cartulina y vinilos. Se requiere que la expresión plástica sea creativa, y que se tengan en cuenta los elementos artísticos estudiados en el capítulo.

## ORFEBRERÍA DE TOLIMA





## ORFEBRERÍA DE TOLIMA

### TAIRONA

**Objetivo:**

Entender la orfebrería prehispánica Tairona, desde los conceptos de diseño de repetición de módulos y los diferentes tamaños de los mismos.

**Contenido:**

La cultura Tairona ocupó, especialmente las estibaciones septentrionales, que descienden al mar Caribe, de la Sierra Nevada de Santa Marta.

En el arte orfebre Tairona se puede apreciar las figuras zoomorfas, que se encuentran solas o haciendo parte de un objeto, como es el caso del pectoral. Asimismo, es común encontrarlas de manera repetida, siendo módulos para conformar un todo, lo cual se puede explicar con las varias piezas de una misma forma de animal como la rana, que son cuentas de collar.

El concepto de repetición de módulos fue utilizado por los artistas taironas de manera peculiar, realizado en sus collares de piezas zoomorfas en oro. Asimismo, estos orfebres conocían el concepto de tamaño, pues en algunos de los collares la forma de los módulos es la misma, pero su tamaño va creciendo y decreciendo, según su posición.

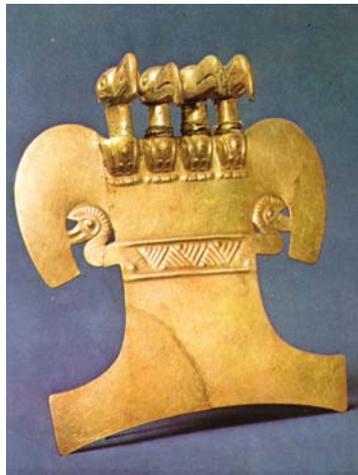
**Actividades:**

- 1- Pintar 3 módulos, cada uno por separado, que encontró en la orfebrería tairona.
- 2- escoja uno de los módulos del ejercicio anterior, y realice una composición en la que éstos repitan su forma, pero aumenten y disminuyan su tamaño.

**Evaluación:**

Formar grupos de 4 estudiantes, y efectuar un solo trabajo pictórico entre todos, empleando un pliego de papel o cartulina y vinilos. Se requiere que la expresión plástica sea creativa, y que se tengan en cuenta los elementos artísticos estudiados en el capítulo.

## ORFEBRERÍA TAIRONA





## ORFEBRERÍA TAIRONA

### SINÚ

#### Objetivos:

- Entender la estética precolombina, desde el sentido cultural de las piezas orfebres Sinúes, en relación con la percepción de los aborígenes por su propio entorno geográfico, y el modo como lo transformaron en objetos artísticos hechos de metal.
- Distinguir entre las piezas orfebres simétricas y las asimétricas.

#### Contenido:

Los emplazamientos de la cultura Sinú se situaban sobre las llanuras del Caribe: Al norte en las sabanas de Bolívar, entre los ríos Sinú, San Jorge y el Magdalena y al sur lindaban con el que hoy es el departamento de Antioquia. Además, se ubicaban sobre las sabanas de Valledupar, en el Valle del río Cesar, entre la Sierra Nevada de Santa Marta y la Cordillera Oriental.

La cultura Sinú desarrolló la orfebrería basada en su forma particular de ver la vida, enmarcada por una flora y fauna peculiares. Representa los animales que encuentra en su entorno, y se apropia de éstos dándoles su propio sentir estético.

Esto nos permite trasladarnos a la época precolombina y entender mejor dicha cultura, como respondiendo a la hipótesis de Adorno, citado por Hans Robert Jauss en su obra "Pequeña apología de la experiencia estética", quien sustenta que los objetos estéticos hablan por sí mismos, mostrando una realidad en la que se puede creer, puesto que "las formas de arte registran la historia de la humanidad con mayor exactitud que los documentos"<sup>5</sup>. Con esto, se puede decir que los objetos orfebres sinú comunican por sí mismos parte de la historia de esta comunidad.

Éste sentir fue expresado, a través de algunas figuras simétricas y otras asimétricas: las primeras son iguales el lado derecho y el izquierdo; las segundas son diferentes en ambos lados.

<sup>5</sup> ROBERT JAUSS, Hans . Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona : Paidós, 2002. P. 23

**Actividades:**

- 1- escoja alguna de las piezas orfebres precolombinas sinú. Anótela. ¿Qué sentido cultural le ve? ¿Por qué?
- 2- De ésta misma pieza ¿Es simétrica o asimétrica? Realice un boceto explicando el por qué.
- 3- Realice un dibujo de un animal simétrico o asimétrico, especificando la diferencia con sus propias palabras.
  - Explique cómo conoció éste animal.
  - Explique cómo conocieron los indígenas a los animales representados en su orfebrería.

**Evaluación:**

Formar grupos de 4 estudiantes, y efectuar un solo trabajo pictórico entre todos, empleando un pliego de papel o cartulina y vinilos. Se requiere que la expresión plástica sea creativa, y que se tengan en cuenta los elementos artísticos estudiados en el capítulo.

## ORFEBRERÍA SINÚ





## ORFEBRERÍA SINÚ

### QUIMBAYA

#### Objetivos:

- Distinguir las partes abstractas y figurativas, comprendidas en la orfebrería Quimbaya.
- Entender el concepto de simetría, aplicado a los objetos orfebres Quimbayas.

#### Contenido:

Lo que se conoce como estilo Quimbaya, fue producido, en realidad por varias tribus que habitaron el extenso territorio que hoy es llamado "El eje Cafetero", compuesto por los departamentos de Caldas, Risaralda, Quindío y el norte del Valle del Cauca. En ésta zona se encontraban las agrupaciones indígenas precolombinas: Los Chancos, en el Valle del Cauca sobre la Cordillera Occidental, y los Ansermas y Caramantas, al norte del mismo departamento; los Carrapas, Picaras, Pozos, Paucuras y Armas, sin embargo se puede afirmar que los Quimbayas fueron los que aportaron la mayor producción de objetos artísticos, de ahí la asignación con su nombre a todo el estilo.

El arte orfebre quimbaya se caracteriza por la precisión en sus contornos, configurando partes abstractas, lo cual significa que estos artistas precolombinos, en parte, realizaron su diseño, partiendo de formas no encontradas en su ámbito, que pueden ser reconocidas objetivamente, como se puede observar en los poporos.

De igual manera, los quimbayas realizaron figuras zoomorfas o de animales, y antropomorfas, es decir, la anatomía humana, pero de carácter figurativo, expresando su sentir cultural, de tal manera que ésta no se representa, partiendo de cánones establecidos como el griego (figura), sino que representa a las personas de éste pueblo, sin más pretensiones que tratar de mostrar su sentir estético particular.

Muchos de éstos objetos de orfebrería, además, están perfectamente equilibrados, debido a que fueron realizados con simetría, lo cual significa que las dos partes, la derecha y la izquierda, son iguales.

**Actividades:**

- 1- De los poporos identifique y describa con sus propias palabras la(s) parte(s) abstracta(s) y la(s) figurativa(s).
- 2- Dibuje las partes abstractas.
- 3- Realice un trabajo pictórico simétrico, en el que se exprese usted misma y con tema libre, retomando las partes figurativa y abstracta de la cultura Quimbaya.

**Evaluación:**

Formar grupos de 4 estudiantes, y efectuar un solo trabajo pictórico entre todos, empleando un pliego de papel o cartulina y vinilos. Se requiere que la expresión plástica sea creativa, y que se tengan en cuenta los elementos artísticos estudiados en el capítulo.



**ORFEBRERÍA QUIMBAYA**

## ORFEBRERÍA QUIMBAYA



## ORFEBRERÍA QUIMBAYA



## ORFEBRERÍA QUIMBAYA

### CALIMA

#### Objetivos:

Entender los conceptos: Figurativo y abstracto, y zoomorfo y antropomorfo, implicados en el arte orfebre Calima.

#### Contenido

Sobre la cordillera Occidental, el emplazamiento de la agrupación indígena Calima se encontraba sobre un pequeño valle conocido con el mismo nombre, de 3 km. de ancho por 40 km. de largo, cruzado por el río Calima, que a su vez desemboca en el río San Juan. Las alturas máximas de las serranías circundantes son entre 1.600 a 1.700 m. sobre el nivel del mar.

Al oriente de dicho valle, aparece otro el valle del Cauca, extendiéndose de 225 km. de largo por 12 km. de ancho en promedio, a una altura de 1.000 m. sobre el nivel del mar, el cual es atravesado por el río Cauca y sus afluentes.

Mucho del arte orfebre Calima es figurativo, porque es una representación antropomorfa, es decir, de seres humanos y zoomorfa de animales, pero no es de carácter naturalista, pues no busca la descripción real del modelo, sino más bien, busca una expresión particular de este pueblo.

Asimismo, se pueden identificar figuras abstractas, debido a que en algunos objetos de oro se encuentran formas sin descripción objetiva, y más bien, tienen un contenido simbólico, así como, lo sustenta Kandinsky "las puras formas plásticas pueden dar expresión externa a una necesidad interna"<sup>6</sup>.

En este sentido, tales objetos precolombinos entran dentro de lo artístico, pues como explica Hans Robert Jauss en su "Pequeña apología de la experiencia estética": "las obras de arte son signos cuyo sentido es mostrar un contenido"<sup>7</sup>.

<sup>6</sup>HISTORIA DEL ARTE: Vanguardias artísticas II. Barcelona : Salvat, 1991

<sup>7</sup> ROBERT JAUSS, Hans. Op. Cit. p. 20

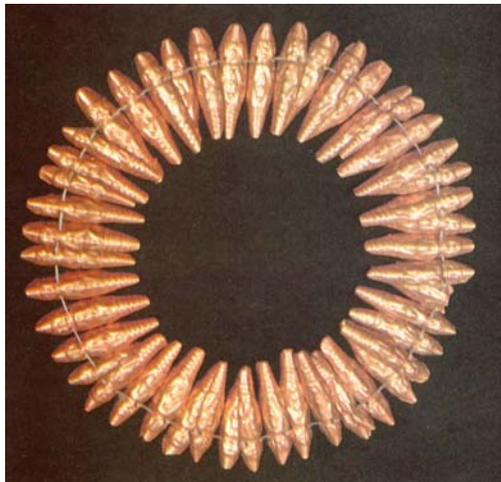
**Actividades:**

- 1- Identifique y dibuje alguno(s) objeto(s) orfebre(s) de la cultura Calima que sea(n) figurativo(s).
- 2- Identifique y dibuje algún objeto orfebre calima abstracto.
- 3- Escoja una figura zoomorfa, haga un boceto de la misma. ¿Qué representa para usted? (escriba breve).
- 4- Escoja una figura antropomorfa, realice un boceto de la misma. ¿Qué representa para usted? (escriba breve).

**Evaluación:**

Socialización de las actividades.

## ORFEBRERÍA CALIMA





**ORFEBRERÍA CALIMA**



**ORFEBRERÍA CALIMA**

## MUISCA

### Objetivos:

- Entender el carácter artístico de la orfebrería Muisca, desde la expresión particular de este pueblo.
- Comprender el carácter imaginativo de los objetos orfebres con fines utilitarios, como adornos para los cuerpos de los aborígenes, o para rituales como implementos de adoración.

### Contenido:

Los muisca se situaron, principalmente donde hoy se hallan los departamentos de Cundinamarca y Boyacá, y sobre la cuenca del Chicamocha en Santander.

Dicha agrupación indígena llevó a cabo orfebrería artística, porque tratan los temas antropomorfos y zoomorfos vistos desde su propia sensibilidad, creatividad y particular forma de ver el mundo.

De tal manera, que si observamos las piezas orfebres podemos recapacitar sobre su valor artístico, debido a que tratan de alcanzar la expresión de un pueblo, a través de unas formas creativas y originales.

Los "tunjos", los cuales son piezas características de la cultura Muisca, generalmente son figuras antropomorfas, pero, también, hay zoomorfos, representando lagartos, serpientes, ranas, aves, etc. Se pueden encontrar individuales o en conjunto, realizando una escenografía. Hechas, por medio de la técnica de fundición, son planos, sobre los cuales se representan por medio de alambres las extremidades superiores e inferiores, los rasgos de la cara, el tipo de sexo, el vestuario, los adornos, armas y utensilios de diversa índole. Un ejemplo representativo de los tunjos es el cacique sobre la balsa ritual, hallada en Cundinamarca y que escenifica la leyenda del dorado de la laguna de Guatavita, que contiene varios de éstos.

De igual manera, los muisca representaron la fauna, se cree con un carácter ritual y sagrado. Los adornos, también, son comunes en su orfebrería, como narigueras, pectorales, diademas, brazaletes, cuentas de collar etc. Además, se encuentran propulsores, peines, "topos" o alfileres, cucharas, etc.

Entre las piezas, se hallan narigueras y pectorales en los que se aprecia claramente la combinación entre las figuras zoomorfas y antropomorfas, y las geométricas, todas estas pueden aparecer por unidad o repetidas, a manera de módulos.

### Actividades:

- 1- Descomponga el tunjo en sus partes, dibujándolas: ojos, orejas, extremidades, otros objetos, etc.
- 2- Nombre los objetos que usted identifica en la balsa ritual. Dibuje uno de éstos.
- 3- De los pájaros, la serpiente y la lagartija dibuje por separado la cabeza, el cuerpo, las alas y la cola.
- 4- De las narigueras y pectorales reconozca y dibuje un módulo (individual):
  - Antropomorfo
  - Zoomorfo
  - Geométrico

**Evaluación:**

La orfebrería muisca es artística debido a que cada pieza comunica sentimientos, a la manera de la explicación hecha por Luís Borobio en su libro "El arte expresión vital": "estas buscan el enriquecimiento espiritual, pues expresan una emoción nueva y totalmente original del artista"<sup>8</sup>.

1- ¿Usted cree que el tunjo muisca es artístico porque busca comunicar los sentimientos de este pueblo y no la descripción naturalista del hombre?

Si \_\_\_ No \_\_\_ Explique.

2- ¿Usted piensa que los animales (pájaros, serpiente y lagartija) son representaciones originales, es decir, venidas de la creatividad misma de aquel de los realizó?

Si \_\_\_ No \_\_\_ Explique.

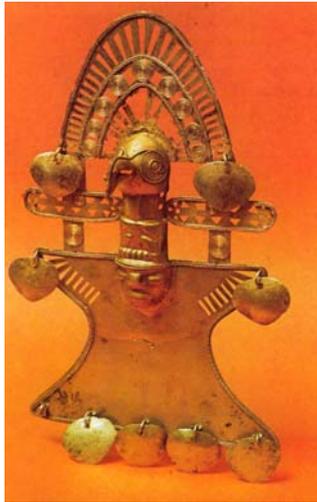
3- Realice un trabajo pictórico en el que se considere la repetición de dos o tres de los módulos escogidos.

<sup>8</sup> BOROBIO, Luís. Op. Cit.. p. 263

## ORFEBRERÍA MUISCA

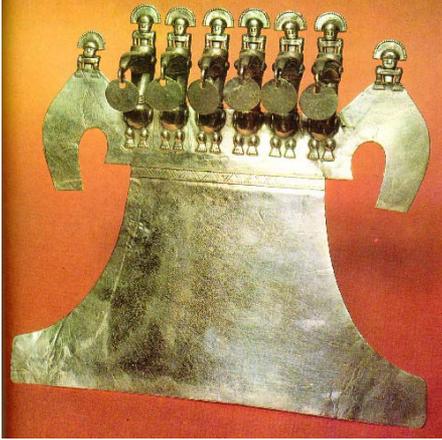


**ORFEBRERÍA MUISCA**



**ORFEBRERÍA MUISCA**

## ORFEBRERÍA MUISCA



## ORFEBRERÍA MUISCA

## **BIBLIOGRAFÍA**

BARNEY-CABRERA, Eugenio. El arte en Colombia : Temas de ayer y de hoy. Bogotá : Fondo Cultural Cafetero.

BOROBIO. Luis. El arte expresión vital. Pamplona : Universidad de Navarra, 1988.

HISTORIA DEL ARTE COLOMBIANO. Bogotá : Salvat, 1977.

HISTORIA DEL ARTE: Vanguardias artísticas II. Barcelona : Salvat, 1991.

HISTORIA EXTENSA DE COLOMBIA : Academia Colombiana de Historia. Bogotá: Lerner, 1965. T 1. v. 1

ROBERT JAUSS, Hans . Pequeña apología de la experiencia estética. Barcelona : Paidós, 2002.

**ANEXO 12:  
PROPUESTA DE METODOLOGÍA PARA CARTILLA  
DE ARTE ORFEBRE PRECOLOMBINO DE COLOMBIA**

<b>Capítulo</b>	<b>Procesos de aprendizaje</b>	<b>Competencias</b>	<b>Logro por proceso</b>	<b>Didáctica</b>
<p><b>Ubicación geográfica de las culturas pre-colombinas</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación sensorial.</li> <li>- Percepción.</li> <li>- Clasificación.</li> <li>- Comparación.</li> <li>- Interpretación.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Síntesis.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva.</li> <li>- Social.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica la ubicación geográfica de las culturas precolombinas sobre el mapa de Colombia.</li> <li>- Relaciona la influencia del contexto geográfico sobre el arte orfebre precolombino, comprendiendo el clima, la fauna y la flora nativa.</li> <li>- Comunica los conocimientos entendidos al asesor encargado y sus pares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición textual y gráfica.</li> <li>- Sondeo bibliográfico y consulta en biblioteca.</li> <li>- Preguntas abiertas y cerradas.</li> <li>- Visita al Museo del Oro, situado en la ciudad de Bogotá.</li> </ul>



Capítulo	Procesos de aprendizaje	Competencias	Logro por proceso	Didáctica
<b>Técnica de orfebrería y ornamentos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación sensorial.</li> <li>- Percepción.</li> <li>- Clasificación.</li> <li>- Interpretación.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Síntesis.</li> <li>- Sensibilidad estética.</li> <li>- Creatividad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva.</li> <li>- Social.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprende los procedimientos o rfebres precolombinos, y su consonancia con la realización artística de los mismos.</li> <li>- Identifica los distintos ornamentos de orfebrería prehispánica, relacionándolos con la manifestación artística implicada.</li> <li>- Imagina objetos orfebres, a través del dibujo, pintura o la tridimensionalidad.</li> <li>- Relaciona los conocimientos comprendidos con el asesor encargado y los pares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición textual y gráfica.</li> <li>- Sondeo bibliográfico y consulta en biblioteca.</li> <li>- Preguntas abiertas y cerradas.</li> <li>- Actividades de dibujo, pintura o tridimensional.</li> </ul>

Capítulo	Procesos de aprendizaje	Competencias	Logro por proceso	Didáctica
<p><b>Conceptualización del arte y la estética de la orfebrería precolombina.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación sensorial.</li> <li>- Percepción.</li> <li>- Clasificación.</li> <li>- Interpretación.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Síntesis.</li> <li>- Sensibilidad estética.</li> <li>- Creatividad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva</li> <li>- Propositiva</li> <li>- Social</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Comprende las definiciones de arte y estética, implicadas en la orfebrería precolombina.</li> <li>- Concibe el arte orfebre precolombino, a través de su carácter social.</li> <li>- Distingue los conceptos de figurativo y abstracto, comprendidos en el arte orfebre prehispánico.</li> <li>- Reconoce los sentidos antropomorfo y zoomorfo del arte orfebre precolombino.</li> <li>- Crea dibujos, pinturas u objetos tridimensionales, a través de los conceptos de arte y estética.</li> <li>- Comparte los conocimientos entendidos con el asesor encargado y los pares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición textual y gráfica.</li> <li>- Sondeo bibliográfico y consulta en biblioteca.</li> <li>- Preguntas abiertas y cerradas.</li> <li>- Actividades de dibujo, pintura o tridimensional.</li> </ul>

Capítulo	Procesos de aprendizaje	Competencias	Logro por proceso	Didáctica
<p><b>Relación entre la orfebrería precolombina y los ritos místicos indígenas.</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación sensorial.</li> <li>- Percepción.</li> <li>- Clasificación.</li> <li>- Interpretación.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Síntesis.</li> <li>- Sensibilidad estética.</li> <li>- Creatividad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva</li> <li>- Propositiva</li> <li>- Social</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entiende la correspondencia entre las creencias místicas de los indígenas prehispánicos colombianos y su arte orfebre.</li> <li>- Crea dibujos, pinturas u objetos tridimensionales, a través de la comprensión del arte orfebre como implicado en la tradición mística aborígen.</li> <li>- Relaciona los conocimientos comprendidos con el asesor encargado y los pares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición textual y gráfica.</li> <li>- Preguntas abiertas y cerradas.</li> <li>- Actividades de dibujo, pintura o tridimensional.</li> </ul>

Capítulo	Procesos de aprendizaje	Competencias	Logro por proceso	Didáctica
<b>Aspectos de diseño contenidos en el arte orfebre precolombino</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación sensorial.</li> <li>- Percepción.</li> <li>- Clasificación.</li> <li>- Interpretación.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Síntesis.</li> <li>- Sensibilidad estética.</li> <li>- Creatividad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva</li> <li>- Propositiva</li> <li>- Social</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identifica las distintas formas contenidas en el arte orfebre precolombino.</li> <li>- Concibe la simetría y asimetría implicadas en el arte orfebre prehispánico.</li> <li>- Entiende el concepto de módulo, empleado en el arte orfebre precolombino.</li> <li>- Imagina dibujos, pinturas u objetos tridimensionales, empleando los aspectos de diseño comprendidos en el arte orfebre precolombino.</li> <li>- Comparte los conocimientos entendidos con el asesor encargado y los pares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición textual y gráfica.</li> <li>- Preguntas abiertas.</li> <li>- Actividad de dibujo, pintura o tridimensional.</li> </ul>

Capítulo	Procesos de aprendizaje	Competencias	Logro por proceso	Didáctica
<p><b>Las culturas pre-colombinas que desarrollaron el arte orfebre:</b></p> <p><b>-Tierradentro</b>  <b>-San Agustín</b>  <b>-Nariño</b>  <b>-Calima</b>  <b>-Tolima</b>  <b>-Tairona</b>  <b>-Sinú</b>  <b>-Quimbaya</b>  <b>-Muisca</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación sensorial.</li> <li>- Percepción.</li> <li>- Clasificación.</li> <li>- Interpretación.</li> <li>- Análisis.</li> <li>- Síntesis.</li> <li>- Sensibilidad estética.</li> <li>- Creatividad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expositiva</li> <li>- Propositiva</li> <li>- Social</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Entiende la relación del contexto geográfico de cada cultura indígena precolombina con el propio arte orfebre desarrollado.</li> <li>- Comprende los procedimientos de orfebrería utilizados por los indígenas prehispánicos.</li> <li>- Identifica los ornamentos de orfebrería realizados por los aborígenes colombianos.</li> <li>- Entiende la relación entre las creencias místicas de las culturas prehispánicas y los objetos orfebres.</li> <li>- Imagina dibujos, pinturas u objetos tridimensionales, entendiendo el arte orfebre precolombino colombiano desde los conceptos de arte y estética, y los aspectos de diseño.</li> <li>- Participa los conocimientos comprendidos con el asesor encargado y los pares.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Exposición textual y gráfica.</li> <li>- Sondeo bibliográfico y consulta en biblioteca.</li> <li>- Preguntas abiertas y cerradas.</li> <li>- Actividades de dibujo, pintura o tridimensional.</li> <li>- Visita al Museo del Oro, situado en la ciudad de Bogotá.</li> </ul>