

Michel Perrin, *Pinturas Kuna. Las molas, un arte de América.*

Por Claude Lévi-Strauss.

Versión castellana y notas de Arysteides Turpana

Tomado de *L'Homme*, 1999, tomo 39 N° 151. *Récits et Rituels*, pp.303-305,

http://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1999_num_39_151_453643

Al pasar las páginas del libro de Michel Perrin, las bellezas de las imágenes le seducen a uno de un solo golpe. Casi trescientas obras maestras de textiles ejecutadas por las indias kuna (o cuna, ortografía tradicional)¹ de Panamá están reunidas aquí por primera vez, reproducidas a colores. Pero Michel Perrin hizo más que ofrecernos para su admiración. Él las ubica en la cultura y en la historia, transcribe los mitos mediante los cuales los indios rinden cuenta de su origen y de los tatuajes y las pinturas corporales que realizaron en tiempos remotos; él explica las conexiones que estas piezas de corpiños, en apariencia puramente decorativas, mantienen con las actividades rituales. Reiteradas estadías durante los últimos veinte años le han permitido crear relaciones familiares con estas sorprendentes artistas indias, de observarlas en el trabajo, de discutir con ellas los principios de su arte, de comprender sus juicios estéticos. Solo alguien que, como él, supo asociar estas investigaciones a pacientes pesquisas en los museos y en las colecciones privadas, y recoger en el mismo sitio gran parte de las piezas que presenta, pudo llevar a cabo la muestra que hace el objeto principal de su libro: corrientemente consideradas como lo que en inglés se llama *tourist art* (su venta procura ingresos significativos a los kuna), las molas constituyen un arte de inspiración y de tradición auténticamente amerindia. Merece que los antropólogos, los historiadores y los críticos les den en sus estudios el lugar que les corresponde.

Sin embargo, la tarea era difícil, ya que la existencia de las molas plantea muchos enigmas. En primer lugar, parece ser de reciente aparición y a lo sumo se remonta al último siglo. Uno se pregunta, por lo tanto, ¿cómo, en el campo textil, han podido tener éxito? Las narraciones de los viajeros que datan del siglo XVII dan fe de que en las grandes ocasiones los indios de ambos sexos, que habitualmente vivían casi siempre desnudos, se tocaban con túnicas de algodón que guardan cierta semejanza con la *cushma* de las tribus de Alto Amazonas. ¿Estaban decoradas estas túnicas? Una fotografía de 1910, reproducida por Perrin en la página 22, podría sugerirlo como un recuerdo persistente. Lo mismo, lo que se reporta en la página 27: las molas más antiguas tenían formas de rectángulos verticales.

Ahora, he aquí el segundo problema, este arte que nació en una época de aculturación ya muy avanzada, sigue siendo de una fecundidad prodigiosa. Basta con hojear *Tableaux kuna*: uno se maravilla ante la diversidad de motivos y estilos, por la

¹El endónimo o autónimo de nuestro pueblo es *DULE*. Dice la profesora Kathleen Romoli: “Cuna significa llanura y, probablemente, en principio, tierra. Como gentilicio, parece invento de los blancos: de suyo, los indios hoy llamados generalmente “Cunas” se denomina tule, hombre, gente. Su idioma es el Tulekaiya”. Nuestro idioma es el Dule-Gaya [dulegaya]: el idioma de la gente. Casi acierta la profesora Romoli.

virtuosidad con la que las costureras las manipulan. Algunas molas son como composiciones decorativas cargadas de mucha gracia rítmica; otras, asimétricas y animadas de personajes, son las que merecen ser llamados cuadros. La mayoría de las molas reproducidas en el libro revelan la obsesión por los espirales y las grecas, que, frecuentemente, ocupan por completo el campo. Modificadas de diversas formas, curvadas o angulares, imbricadas o interrumpidas, forman laberintos; de sus meandros surgen figuraciones vegetales o animales inesperados. Pocas artes decorativas han sido capaces de lograr solo por estos medios combinaciones tan sabias y tan complicadas.

Este arte también parece estar guiado por dos principios que consisten, uno, en yuxtaponer o combinar lo geométrico y lo figurativo; el otro, en dar una presencia tan fuerte a la figura y al fondo para permitir dos lecturas inversas (como los dibujos de Escher, y Perrin los armoniza p. 83). Los dos principios están, además, orgánicamente ligados, pues, de ordinario, el paso de la geometría a lo figurativo y a la inversa, es el resultado de la elección preferencial hecha por el ojo entre el fondo y la forma.

En muchas ocasiones (pp.96-98, 110, 143), Perrin señala el parecido de algunos dibujos de las molas con los de las cerámicas precolombinas descubiertas en la región de Coclé, vecina del territorio ocupado en las costa del Pacífico por los ancestros de los kuna. Hace casi unos setenta años, S. K. Lothrop, ejecutor de excavaciones memorables, ya lo había notado. Las similitudes no se limitan solo a algunos motivos: se desarrollan hasta en el estilo. Se sabe que las figuras de las molas se obtienen mediante cortes en forma de cintas hechas de capas tejidas y superpuestas. Ahora bien, las figuras de las cerámicas de Coclé se caracterizan por su hechura estilística que Lothrop llama justamente *parallel line design* que podemos traducir en francés por “décorrubané”².

Lothrop creía que los pueblos de Panamá eran de origen sudamericano. Argumentaba que era posible seguir la ruta de la expansión de las cintas decoradas en su recorrido hacia el Norte, partiendo del Marajó, en la desembocadura del Amazonas, y, aún desde más lejos todavía, desde el Perú, donde el arte de Chavín ofrece con el de Coclé otros puntos de comparación; opción de dos lecturas de los dibujos de acuerdo a la dirección en la que se les visibiliza, o según si se le da más importancia a la forma o al fondo; y la duplicación de la representación, que en este caso es la representación del rostro mediante dos perfiles.

Perrin señala la presencia de estas dos características en las figuras de las molas (pp.74-82). De hecho, una de las piezas que publica (5.4.,p. 74), coleccionada en 1994, guarda un aspecto curiosamente “chavinoide”. Allí se puede ver un total de cuatro pájaros ubicados frente a frente, divididos de dos en dos, y si le damos más importancia al fondo que a la figura, encontraremos un monstruo (cuyas fosas nasales están formadas por los picos en espiral de los pájaros que están ubicados en la parte superior) que está representado de frente mediante dos perfiles opuestos.

²“Cintas decoradas”

Estas conexiones con lugares y un pasado lejano son cada vez más enigmáticos que se manifiestan en un campo diferente a la cerámica y a la escultura-me refiero a lo del textil-y por los procesos técnicos, cuyos equivalentes no se conocen en América, ni en ninguna otra parte del mundo bajo una forma tan complicada. ¿Es colonial su origen? Desde los mediados del siglo XVI, los kunas mantuvieron relaciones con esclavos negros que se evadieron (cuyos congéneres dieron nacimiento, en Guyana, a una escultura en maderas al estilo de las cintas decoradas que merecería un examen). En el siglo XVIII, hubo también una pequeña colonia francesa entre los kuna. La técnica de aplicación inversa en muchas capas ¿pudo haber llegado de la antigua Francia? Allí no conocemos nada de ese género. La técnica supone, es verdad, que los tejidos y los hilos de procedencia colonial estaban a disposición en cantidad y en variedad suficientes. Pero, hasta cuando no se nos diga lo contrario, la técnica misma parece ser una creación original³(como, proporciones guardadas, el florecimiento que se dio en el siglo XIX del arte de la costa Noroeste del Pacífico después de la introducción de los instrumentos de metal).

Otra prueba del talento de las indias kuna se puede apreciar en una técnica que describe Perrin, la cual consiste en crear figuras geométricas con abalorios ensartados en una cadena muy larga que las mujeres enrollan en sus antebrazos y pantorrillas. Esta técnica especial se parece a la llamada *ikat* por los especialistas de las artes textiles, y tienen estas dos diferencias en las que las figuras se obtienen por medio del enrollamiento de un solo hilo en vez de hacerlo por medio de tejidos, y por la distribución de los abalorios que reemplazan a aquellas partes del hilo que están coloreadas o separadas.

El análisis de las operaciones técnicas no tiene un gran lugar en este libro. La forma que escogió el editor probablemente no lo permitió. Pero Michel Perrin está lejos de haber terminado con las Kunas de San Blas⁴. Podemos contar con el hecho de que sus próximas investigaciones⁵aportarán, sobre este mismo tema, las aclaraciones esperadas.

³Por su parte, Reina Torres de Araúz dice: “En relación al vestido femenino es interesante hacer algunas consideraciones históricas. No se trata de una técnica nativa original o precolombina, sino una adaptación de la técnica europea del aplicado trabajo de aguja que exige gran delicadeza...”. *Panamá Indígena* .P: 121. ¿Quién tiene la razón? Es una pregunta que solo se responde con tautología: los dule. En este sentido la interpretación del maestro Lévi-Strauss está más cerca del pensamiento de los dules.

⁴El artículo de Lévi-Strauss es de 1999. Para aquella época ya existía la ley N° 99, de 23 de diciembre de 1998, por la cual se denomina **Comarca Kuna Yala** la región que llevaba el nombre colonial de San Blas.

⁵Michel Perrin falleció el 9 de agosto de 2015.