

fr
frac
tures
and rep
pairs
s

Quiebres y reparaciones

Museo Chileno
de Arte Precolombino
Bandera 361, Casilla 3687
Santiago de Chile

museo.precolombino.cl
precolombino.cl



Reservados todos los
derechos de esta edición
©Museo Chileno
de Arte Precolombino

ISBN
978-956-243-098-2

Diciembre de 2023

PRESENTAN

**MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO**

ORGANIZA

**MUSEO CHILENO
DE ARTE
PRECOLOMBINO**

ESCONDIDA | BHP

FUNDACIÓN
LARRAIN
ECHENIQUE

AUSPICIAN

Vivamos bien
STGO
ILUSTRE MUNI



LEY DE
**DONACIONES
CULTURALES**

Créditos exposición

Curaduría

Felipe Armstrong Bruzzone
Claudio Alvarado Lincopi
Daniela Cross Gantes
Departamento de Curaduría
Cecilia Uribe Echeverría
Curadora invitada

*Curaduría, Colecciones,
Audiovisuales, Comunicaciones,
Educación y Administración*
Museo Chileno
de Arte Precolombino

Museografía

Bernardo Oyarzún
Director creativo, diseño y montaje

Producción y montaje

Valentina Soto Acuña
Daniel Varas Araya
Carlos Ruiz Ruiz

Videos

Pablo Antonio Maco Icaza
Pablo Marfán

Diseño gráfico

Juan Américo Paštene de la Jara

Producción gráfica

Gerson Reyes (Lemond)

Armado vitrinas MChAP

Jorge Galaz

Montaje de colecciones museológicas

Luis Solar Labra
Bernardo Oyarzún

Colaboran en la Exposición

*Conservación de colecciones
museológicas*

Magdalena Guajardo Matta
Valeria Pacheco Matamala
Constanza Baltierra Fuenzalida
María Fernanda Chávez Guiñez
Danae Roa Farías

Curaduría de colecciones museológicas

Cristian Vargas Paillahuque
Paulina Sánchez Vío

Desarrollo de propuesta educativa para mediación

Julia Romero Arancibia

Curaduría educativa y mediación

Livia Marín Firmani
Francisca Márquez Belloni
Margarita Reyes Pardo,
Colectivo Ronda,
Museo Taller y Museo
de la Memoria
y los Derechos Humanos

Campaña de redes sociales MChAP

Lorena Iglesias
Eva Benardis
Lily Obregón
Luis Andrés Anticoi
Florencia Achondo
Pedro Díaz,
Productora Canino

Préstamo de piezas

Familia Soza Larraín,
Museo de la Memoria
y Derechos Humanos,
Museo Taller,
Colectivo Ronda,
Livia Marín Firmani
Francisca Márquez Belloni

Créditos catálogo

Edición general

Felipe Armstrong Bruzzone
Claudio Alvarado Lincopi

Asistente edición

Carole Sinclair Aguirre

Textos

Felipe Armstrong Bruzzone
Claudio Alvarado Lincopi

Traducción al inglés

Felipe Armstrong Bruzzone

Fotografías

Colecciones del MChAP
Nicolás Aguayo Fuenzalida

Imagen de páginas centrales

Ángelo Santa Cruz Henríquez
©Archivo Audiovisual
Museo Chileno
de Arte Precolombino

Diseño y producción

José Neira Délano

Impresión

Ograma Impresores
Santiago

**Fundación
Larrain Echenique**

Presidente
Carlos Aldunate del Solar

Secretaria
Clara Budnik Sinay

Tesorera
Eloísa Cruz Elton

Consejeras/os
Irací Hassler Jacob
*Alcaldesa de la Ilustre Municipalidad
de Santiago*

Ennio Vivaldi Véjar
Rector Universidad de Chile

Rosa Devés Alessandri
Rectora Universidad de Chile

Ignacio Sánchez Díaz
*Rector Pontificia Universidad Católica
de Chile*

Carolina Pérez Dattari
Subsecretaria de Patrimonio Cultural

Joaquín Fernando Huerta
*Presidente Academia Chilena
de la Historia*

Manuel Francisco Mena Larrain

Rodrigo Álvarez Gutiérrez

Consejeros honorarios
Tomás Hurtado Cruzat
Daniel Malchuk
Lucas Sierra Iribarren

**Museo Chileno
de Arte Precolombino**

Directora Ejecutiva
Cecilia Puga Larrain

*Subdirectora de Contenidos
y Gestión de Colecciones*
Pilar Allende Estevez

*Subdirectora de Gestión
y Desarrollo Institucional*
Paula Abarca Olivares

*Subdirectora de Vinculación
con el Medio y Sostenibilidad*
Elvira Correa Reymond

Jefe Patrimonio Inmaterial
Claudio Mercado Muñoz

Jefe Curaduría
Felipe Armstrong Bruzzone

Jefa Comunicaciones
Paula López Wood

Jefe Operaciones
Rodrigo Alfaro Alfaro

Jefa de Administración
Bárbara Flores Arabach

Patrimonio Inmaterial
Pablo Villalobos

Curaduría
Carole Sinclair Aguirre
Claudio Alvarado Lincopi
Bat-ami Artzi
Diego Artigas San Carlos

Curador Emérito
José Berenguer Rodríguez

*Editor Jefe Boletín del Museo
Chileno de Arte Precolombino*
Benjamín Ballester Riesco

*Biblioteca y Centro
de Documentación*
Marcela Enríquez Bello

Conservación y Restauración
Luis Solar Labra
Josefa Orrego Trincado

Registro de Colecciones
Varinia Varela Guarda
Daniela Cross Gantes

Educación y Públicos
Gabriela Acuña Miranda
Rebeca Assael Mitnik
Patricio Wieler Bollo
Álvaro Ojalvo Pressac

Comunicaciones
Juan Américo Paštenes de la Jara
Angelo Santa Cruz Henríquez
Mauricio Troncoso Cañstro
Pamela Romero Novoa

Programación
Valentina Collao López

Contabilidad y Tesorería
Erika Döering Araya

*Asistente de Administración
y Finanzas*
Fernanda Leiva Pérez

*Tienda online
y Servicios Complementarios*
Fabián Latorre Alfaro

Mantenición
Guillermo Esquivel Jara
Sergio Briceño Salgado

Anfitriones
Evelyn Bello Briones
Marcela Millas Brücher
Juan Roberto Arias Escobar

Oficina de Partes
Carolina Flórez Arriagada







Contents

Previous pages:	Foreword	5
Fig. 1. The loose links of this <i>prenteor akucha</i> were sealed with lead solder.	Fractures and repairs: Towards an American theory	6
<i>Prenteor akucha/keltatuwe</i> . Brooch with three chains. Metal. Mapuche people, late 19th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 1200 (204 x 86 mm).	Time	9
	Repairs for work and everyday use	12
	Quiver from Arica	14
	Relations with and within the world	17
Fig. 2. The fracture in this plate was repaired with parallel perforations that were then joined with plant or animal fibre, likely holding the fragments together with resin.	Repairs, alliances and power	20
Plate. Scene with marine bird and pseudo-glyphs. Ceramic. Maya, AD 600-900. Mexico and Guatemala. Museo Chileno de Arte Precolombino 0834 (365 x 52 mm).	Chimu feather headdress	24
	Sacrificial fractures	30
	Broken vessels in the Alto Loa and the Mapocho	31
	Tecnology	36
	Transforming perforations	38
	Silenced sounds. A stone flute in Quinta Normal	40
	Fractures and repairs	50
Fig. 3. The fracture in this piece was repaired with perforations parallel to the crack, joined together with camelid or human hair.	Conclusion	52
Ceremonial container. Feline-serpent <i>paccha</i> . Polychrome wood. Inka-Colonial, 16th-17th centuries. Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino 3841 (580 x 172 x 190 mm).		

Foreword

The inherent relationship between ‘fractures’ and ‘repair’ has been a fundamental aspect of human history, encompassing everything from personal experiences to long-term collective processes. Our exhibition, *Fractures and Repairs*, along with this accompanying catalogue, ventures to explore this complex relationship through the lens of pre-Columbian art from the American continent.

This exhibition, which brings together nearly 100 pieces, results from a more than two-decade-long partnership between the Museo Chileno de Arte Precolombino and Escondida|BHP. This collaboration has been fundamental in carrying out this project and demonstrates, once again, their commitment to highlighting the pre-Columbian art of the Americas.

In *Fractures and Repairs*, we present a carefully selected collection of vessels that have been masterfully restored after enduring the passage of time. The exhibition also features textiles showing wear and mending, as well as objects intentionally broken in ceremonies, symbolically connecting to the indigenous cosmos. Each object narrates, in its own way, episodes of breakage and subsequent repair, inviting the viewer to confront realities that often go unnoticed. Restoration here is not just a physical act but also a deeply symbolic one, rooted in the traditions of various American peoples.

In the context of commemorating 50 years since the *coup d’Etat* in Chile, the exhibition takes on an even deeper nuance. It calls for reflection on how societies face their traumas and historical breaks, healing through art and collective memory. It also allows us to appreciate the respect and care with which the Indigenous peoples of America approached the restoration and reality of breaks. This approach, we believe, can inspire us as a country.

The museum team, under the coordination of the Curatorial Department, has supervised and orchestrated this exhibition. The museography, led by the renowned artist Bernardo Oyarzún, merges clay and light to create an evocative and reflective space.

The mediation room of this exhibition stands as a dynamic space, hosting rotating pieces from various institutions and artists. These pieces converge around the central theme of memory and restoration. We deeply appreciate the contributions from the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, the Museo Taller, the Colectivo Ronda, landscape architect Margarita Reyes, artist Livia Marin, and anthropologist Francisca Márquez.

We are convinced that both the exhibition and this catalogue will offer visitors a unique experience, encouraging deep reflection on the nature of breaks and repairs throughout the journey of human history.

Fractures and repairs: Towards an American theory

Claudio Alvarado Lincopi
Felipe Armstrong Bruzzone

Fractures and repairs pervade the full scope of human experience. Emotional rifts, cherished objects that crack or break, soulful ruptures, and physical injuries all manifest in individual lives. Similarly, collective experiences reveal fractures—crumbling cities, vanishing species that create ecological voids, and democratic breakdowns exposing the sheer banality of evil. Balanced against this are various forms of repair, both individual and communal, from resisting material deterioration to rebuilding societal structures.

Half a century after the Chilean Coup d'État, we introduce *Fractures and Repairs*, an exhibition by the Museo Chileno de Arte Precolombino, which critically examines these two urgent concepts through artefacts from diverse American territories, cultures, and times.

The objects on display embody unique approaches to time and memory. They illustrate the concerted efforts of individuals and communities to sustain connections to various human and non-human lives, re-establish bonds with landscapes, and reinforce relationships with ancestors. On view are cracked but mended woods, shattered and refashioned ceramics, discarded fragments, and restored textiles. These are strategies employed by diverse American peoples to breathe new life into objects.

While it is intricate, perhaps even untenable, to propose a unified theory about the fractures and repairs across America, we do not claim our exhibition synthesises all cultural and indigenous perspectives; their diversity is far too vast. Nevertheless, it remains essential to spark

broader reflections and to investigate the phenomena of breakage and repair through the disparate and invariably fragmentary insights that different cultures offer. This inquiry builds on foundational principles identified through contributions from contemporary researchers and thinkers.

These reflections likely enrich our understanding of the ontologies of certain American cultures more than they clarify these cultures' self-perceptions of those very ontologies. However, given that these efforts stem from an aim to shape curatorial practices via translations and cultural interfaces, the discussions are indeed meaningful.

Artefacts, objects, and artworks operate within historical contexts, irrevocably tied to life and the people who create and utilise them. As partakers in the world's certainties and uncertainties, these items embody the inevitability of both material wear and subsequent breakage. To comprehend this fully, we must revisit notions of repair and fracture to interrogate the conditions that render them plausible. If breakage is inescapable, why repair? Or even further, why build at all?

Thinking about the objects comprising this exhibition has led us to explore several key concepts that illuminate both acts of repair and intentional and unintentional breakage: time, relations with and within the world, and technology. These concepts serve as guiding dimensions in constructing the curatorial narrative and themes of this exhibition, lending structure to an inherently arbitrary arrangement of objects.



1. Friedman, J. (1985). Our Time, Their Time, World Time: The Transformation of Temporal Modes. *Ethnos*, 50(3-4), 168-183.
2. Gosden, C. (1994). *Social Being and Time*. Willey-Blackwell.
3. Gell, A. (1992). *The Anthropology of Time. Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. Berg.
4. Deloria Jr, V. (2003[1973]). *God Is Red. A Native view of Religion* (3ra ed.). Fulcrum; Rivera Cusicanqui, S. (2010). *Ch'ixinakax Utxiviwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón; Ticona, E. (2010). "La producción del conocimiento descolonizador en contextos del colonialismo interno". *Integra Educativa*, 111(1), 37-48.
5. Arriagada, L. (2019). Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha. *Tópicos del Seminario* 42, 165-204.
6. Untoja, F., & Mamani, A. (2000). *Pacha en el pensamiento aymara*, Fondo Editorial de los Diputados, La Paz. p. 23.

The investigation into fractures and repairs among objects created and used by Indigenous American communities has prompted us to consider time in a nuanced way. Rather than viewing it as a universal force of entropy or a mere dimension of reality, we delve into the concept of lived time—what Friedman refers to as temporality as social organisation.¹ According to Gosden, time functions as a facet of human interaction with the world. It is inherently shaped by social frameworks or organisational models,² linking it intimately with other social elements, be they human or non-human. Given this, it is untenable to assume a single, unified relationship with time, especially for the diverse peoples of an entire continent. However, through ethnographic, anthropological studies,³ and insights from Indigenous thinkers,⁴ we understand that the peoples of America have traditionally engaged with time in ways distinct from current dominant perspectives.

From the perspectives of Indigenous communities, time does not unroll in a straightforward, linear progression towards a set endpoint. Instead, it curves, spirals, and continuously reopens new possibilities,⁵ interconnected inseparably with space and matter—from tangible objects to the cosmic sphere. This conception resonates with the Andean notion of *pa'cha*, a dynamic unit of space-time under constant transformation. At the crux of these cyclical phases is the *pa'chakuti*, a transformative time-space event characterised by both impermanence and renewal. The event captures a duality: "to get lost in old time and renew in new time."⁶ How can breaks and repairs be understood in a temporal structure that incorporates cyclical jolts and rejuvenating twists?

Fig. 4. The repair on the face of this bottle was done using resin, and the fragments were joined with fibres that passed through the perforations parallel to the crack.

Bottle. Female human figure. Ceramic. Condorhuasi, 200 BC-AD 300. Northwest Argentina. Museo Chileno de Arte Precolombino 2339 (227 x 144 mm).



Fig. 5. Detail of Figure 1.
Note the careful repair of
one of the links of the
prenteor akucha.



Fig. 6. Spoon repaired
by joining the handle to the
bowl with twined
cotton thread.

Wooden spoon. Late
Intermediate Period, Arica,
AD 900-1470. Northern Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino 1868
(206 x 52 mm).



7. Aguilar, Y. (2020). *Ää: mani-fiestos sobre la diversidad lingüística* (A. Aguilar Guevara, J. Bravo Varela, G. Ogarrio Badillo, & V. Quaresma Rodríguez, Eds.). Almadia, p. 31. Translation is ours.

8. Loncón, E. (2019). Una aproximación al tiempo, el pensamiento filosófico y la lengua mapuche. *Árboles y Rizomas*, 1(2), 67–81, p. 78. Translation is ours.

9. Vindrola-Padrós, B. (2023). Outline of a theory of breakage. *Anthropological Theory*, 23(3), 255–291, p. 28.

It is essential to note that these Andean perspectives do not universally apply to all American Indigenous cultures. In the Andean conception, the past, present, and future exist on a horizontal plane in relation to humans—with the past situated before us, as it is visible. For some Mesoamerican communities like the Mixe, time flows in a contrasting vertical direction. Linguist Yásnaya Aguilar describes this as, “time crosses us from head to toe; time falls upon us.”⁷ The Mapuche add another layer of complexity. Their understanding of time relates to natural rhythms and incorporates the disintegration of matter—not as a final destiny, but as a life-giving transformation. “Time serves our vitality rather than acting as an instrument of mortality,”⁸ explains Mapuche linguist Elisa Loncon.

Setting aside these complexities for a moment, the cyclical nature of time offers us a unique lens through which to explore fractures and repairs. In a world where renewal is inevitable, breaks and recompositions do not fit neatly into a linear, diachronic sequence: material acquisition–production–use–break–repair/disposal. If life-affirming change is a governing principle, then breakage is not an isolated or unlikely event but rather an embedded aspect of an object’s life. This perspective necessitates a rethinking of how objects are produced and used, premised on their eventual, and indeed inherent, states of disrepair.

In this context, Bruno Vindrola’s work in archaeological theory offers illuminating insights into the concept of breaks. Vindrola argues that the generation and regeneration of knowledge transpire through practices deeply rooted in the certainty of breakage, exemplified by actual instances of rupture. These fractures “grant social practices their fluidity,”⁹ introducing uncertainties, moments of stumbling and doubt that subsequently become the crucible for creative world-building. Thus,

Repairs for work and everyday use

In the realm of daily life, the constant friction between materials and the human body leads to wear and tear. Take, for example, the abrasion on baskets used in the winnowing of wheat (Figure 7). It is at this juncture that repair emerges as a daily, familial, and community-driven activity. This practice extends the functional lifetimes of the objects that accompany us throughout our day-to-day routines. These acts of care towards inanimate

objects enable them to serve us for an extended period and offer a form of daily resistance against their otherwise inevitable transformation.

Such resistance is facilitated through acts of repair, strengthening the bond between humans and objects.

The distance between the objects and their users is minimal, symbolising a mutual nurturing relationship. The activity serves a practical societal purpose but is equally significant in preserving the object's original function. By doing so, it maintains the object's potential and



Fig. 7. To repair this *llepü*, the plant fibres were joined with long stitches and the missing spaces were filled in with cloth. Next page: detail of the repair.

Llepü. Basketry, plant fibre. Mapuche people, 20th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-1603 (520 x 53 mm).

scope for use. Consequently, the objects once repaired can continue to occupy their roles within the broader network of relationships they have with humans and other entities. This feature is central to an economy focused on repair.

Either consciously or unconsciously, these repair acts create a bridge that connects past with future. Everyday repairs prompt us to think about family memories and objects that have linked us to members of our community who preceded us in using

or fixing similar objects. Techniques like darning, glueing, and mending are more than mere gestures; they unite generations and serve as tangible inheritances linking us to our past.

The repairs in this set of objects are visibly apparent and can signify various things: neglect, urgency or simple disinterest (Figure 8). Nonetheless, these aesthetics of repair likely reflect a specific relationship with time and the availability of materials that extends the lifespan of objects. Although it's not possi-



ble for us to definitively state the intention behind each of the various forms and aesthetics of the repairs, it's plausible to make some informed speculations. First, the visible patches alongside the ruptures communicate a fragile dimension of our world. Second, they signify an economy that prioritises utility. Therefore, any apparent hastiness in these repairs should be seen within the framework of material availability, which is itself governed by cycles such as shearing times, seasons of pottery production, caravan movements, or the activation of networks for exchange.

Quiver from Arica

In the Arica area, significant cultural and political changes occurred between 1000 BC and 500 AD. These changes were built on technological advancements and innovations that transformed human interaction with their world. Practices like llama rearing, plant cultivation, pottery production, and metallurgy allowed communities to develop new economic strategies and ways of altering their landscapes. Amid these substantial changes, a broadening of the circuits of exchange and interaction with other communities led to increased movement of materials and objects.



Fig 8. To repair this bowl, parallel perforations were made along the crack which were then joined with twisted animal fibre.

Bowl with handle. *Aysana*.
Ceramic. Arica-Inka,
AD 1400-1532. Northern Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino MAS-1954
(159 x 73 mm).

Despite such transformative shifts, ancient practices continued in daily life. From the coast to the inland valleys and foothills, human settlements across this expansive region engaged in hunting marine mammals, vicunas, guanacos, vizcachas, birds, and other smaller animals. The quiver (Figure 9) designed to hold arrows, speaks to the enduring importance of hunting. This hunting activity, whether daily or at least customary, underscores the point that objects facilitating this practice, such as this quiver, were a part of these communities' daily lives.

The quiver we present was made using a loom and upholstery techniques. Designed to hang over the shoulder, the quiver allows easy access to arrows without impeding the necessary mobility for bow handling. Over time, the repeated act of removing and inserting arrows would have caused wear on its fibres, leading to the need for repair. This particular repair used camelid fibres noticeably different in colour from the original weave, thereby capturing attention and signalling the act of repair itself.

Fig. 9. This quiver has repairs of different types and from different eras; some appear original, made with camelid fibre threads, while others, made with cotton threads, seem more recent.

Arrow holder. Quiver. Tapestry weaving, camelid fibre (weft) and plant fibre (warp). Formative Period, Arica, 500 BC-AD 500. Northern Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 2862.



the tension arises between the reified knowledge attributed to so-called Indigenous peoples and the human creativity that subverts it. This brings a nuanced understanding to the act of repair, framing it not as a backward-looking action but as an orientation towards renewal.

Contrary to the idea that repair aims to restore things to their original state, repairing in this light is a way to perpetuate the ingenious creation of life. It gives way to an understanding that breaking is not synonymous with destruction or elimination; rather, it establishes the groundwork for new beginnings. In this dynamic framework, the act of repair moves beyond mere restoration to become an innovative, life-sustaining practice that challenges our conventional notions of time, matter, and human interaction. It shifts our understanding from seeing repair as a mere corrective measure to viewing it as a form of adaptive and forward-thinking creativity.



Fig. 10. The cracks in this bowl were repaired with parallel perforations joined with plant fibre.

Ceramic bowl. Hedionda, AD 1100-1400. Southern Bolivian Altiplano. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-1653 (145 x 61 mm).

Relations with and within the world

10. Ingold, T. (2015). *The life of lines*. Routledge.
11. Melin, M., Mansilla, P. & Royo, M. (2018) *Cartografía cultural del Wallmapu. Elementos para descolonizar el mapa en territorio mapuche*. Lom.
12. Grillo, E. (1994). El agua en las culturas andinas y occidental moderna. En *Crianza andina de la chacra*. Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas PRATEC; van Kessel, J. & Condori, D. (1992). *Criar la vida: trabajo y tecnología en el mundo andino*. Vivarium.
13. Espejo, E., & Arano, S. (2022). “Criándonos con el museo. Sentipensar desde los mundos”. In *UYWAY-UYWAÑA: Crianza mutua para la vida*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore p. 19. Translation is ours.

In addition to examining temporality’s influence on social organisation and interactions with the cosmos, the dynamics of rupture and repair offer a lens for contemplating the interrelations between the human and the non-human. Objects are not just by-product; rather, they are active agents in the material and symbolic shaping of our humanity. While we are the creators of objects, these very objects reciprocally wield influence over our performativities, ranging from everyday care and labour to the realms of power and ritual. Thus, reality can be viewed as a shared existence between humans, objects, and other diverse lives.

Accepting a world populated by interconnected lives¹⁰ leads to the inescapable conclusion that these lives activate their agencies affecting one another. For the Mapuche, this interconnectedness is captured by the term *itrofill mongen*, a conceptual composite of *itro* (the ultimate totality, the universal), *fill* (diversity, multiplicity), and *mongen* (life in all its varied manifestations). This term encapsulates “all forms of life without exception”,¹¹ positing the human being as an entity embedded in a rhizomatic configuration of reality. Within this network, humans coexist with a variety of other entities and energies, both material and symbolic.

What might the implications of this perspective be in the context of rupture and repair?

Elvira Espejo delves into a larger debate¹² by examining the Quechua and Aymara concepts of *uyway* and *uywaña*, which challenge Cartesian binaries such as culture versus nature, animal versus human, and subject versus object. Particularly, these binaries are critiqued for their anthropocentric slant, which presupposes human domination or domestication of the external world—a foundational belief underpinning the concept of progress that has dominated exploitative relationships with the natural world. By contrast, Indigenous philosophies from our continent propose a paradigm of mutual upbringing and collective existence, viewing life as an ongoing cycle of reciprocities. As articulated by Espejo and Arano, objects are beings, persons in their own right who act in everyday life. They can “determine the lives of humans and relate to other beings for mutual coexistence.”¹³

Two core ideas emerge from the previous discussion. First, the ongoing interaction between humans and their physical surroundings encourages us to view repair as a form of creative exercise. More significantly, the idea that objects act and unfold in everyday life carries particular weight for our discussion. Certain objects actively demand their repair—a call emanating from the accumulated time imprinted on their surfaces and fractures, urging us to rescue them from abandonment. This could be a potent artefact that, when damaged, insists on not being cast aside, or a piece of technology still brimming with functional value, eager to partake in the world's (re)creation.

This concept of mutual upbringing, or what could also be termed agencies of self-realisation, implies the following dynamic: to produce—and clearly, to repair—is to “inscribe in the form of the product a transformative intention directed at the subject itself.”¹⁴ In repairing an object, we repair ourselves. Considering this, it becomes compelling to examine the technical and aesthetic forms of pre-Columbian and indigenous repair that are so clearly manifest: the use of copper metals to join the wooden elements of a *kevo*, human hair used to mend the textile fibres of a mining bag, or tendons employed to secure a fractured staff (Figure 11). Notably, the aim was not always to achieve invisible repairs. As we have already established, there is no repair that equates to a simple return to a previous state. Rather, the marks of time, wear, and repair are all openly displayed. The notion of reverting to a non-existent past is futile.

To fully understand the rich layers of meaning encoded in the act of repair, we must carefully consider the various implications we have discussed. As observed by Héctor García in relation to repaired objects from the Isthmo-Colombian region, the decision to repair is often more about choice than necessity. It is a selection process that determines which objects will undergo repair or be cast aside. Not everything is repaired, but crucially, what does get repaired also serves to mend the rifts between humans and their environment, thereby revealing its intrinsic value. Behind every act of repair lies a nuanced exercise in valuation—a value assigned to objects for an array of reasons, rooted in their everyday, economic, symbolic, and political uses.



Fig. 11. Aymara ceremonial staff repaired with animal tendon and likely resin. Detail of the tendon wrapping. See full object on page 19 of the Spanish version.

'Santurei'. Wood and silver.
Aymara people, 20th century.
Northern Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino 2224
(920 x 50 mm).

Repairs, alliances, and power

Across various cultures and territories, objects exist that go beyond their mere materiality, becoming powerful symbols of alliances, power, and reciprocity. These objects are deeply interwoven with forms of knowledge, practices, and identities that support specific ideologies and ways of understanding and organising the world. They enable relationships and agreements to exist and flourish. Despite the relentless progression of time and the natural wear of materials,

various indigenous American peoples have developed technical strategies to preserve these culturally significant objects. In such contexts, repair is not just optional but a socio-politically mandated necessity. It serves to keep relationships vibrant, rekindle agreements, and visibly manifest identities.

The act of repairing objects connected to the exercise of power enacts a “politics of memory,” an explicit effort to sustain elements essential



Fig. 12. To repair the cracks in this *kero*, they were filled with plant resin and then joined together with metal staples.

Kero-cup with feline figure.
Wood. Arica, AD 900-1400.
Northern Chile. Museo
Chileno de Arte
Precolombino MAS-1971
(190 x 125 mm).

for the world's order and functioning. Collective memories are activated through the repair of these objects, blending various timelines and communities together. For instance, *kero*-cups (Figures 12 and 13) are wooden vessels that, due to the passage of time, use, and the inherent limitations of wood as a material, have cracked. This renders them incapable of containing *chicha*, a fermented beverage important for rituals of reciprocity between communities or between a com-

munity and various other beings inhabiting their world. These *keros* have been used in the Andes for centuries and still find use in some communities, acting as physical conduits to a past that gives context and meaning to the present. Colonial-era *kero*-cups, identifiable by their colourful polychromatic designs, showcase the incorporation of metal in the repair processes (Figure 14). This highlights that repair is not just about preservation but is also a creative act, a way



Fig. 13. The crack in this *kero* was filled with tufts of raw cotton.

Kero-cup. Wood. Inka-Arica, AD 1400-1532. Northern Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-3052 (137 x 111 mm).



Fig. 14. The cracks in this *kero*-cup were filled with plant resin and secured with metal staples.

Kero-cup. Scene with floral motifs Polychrome wood. Colonial Period, 16th-18th centuries. Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2931 (164 x 120 mm).



Fig. 15. The wear of this *unku* was repaired following the direction of the weave and warp of the loom-woven fabric.

Unku-tunic with *toqapu* motifs. Loom woven, tapestry, camelid fibre. Inka-Colonial, 16th-18th centuries. Peru. Private collection, PT-01 (800 x 600 mm). Photo Museo Chileno de Arte Precolombino archive.

15. Paineicura, J. (2011). *Charu sociedad y cosmovisión en la platería mapuche*. Ediciones UC Temuco; Menard, A. (2018). Sobre el valor y el archivo: monedas chilenas y platería mapuche. *Aisthesis*, 63, 171–182.

to sustain memories and various pasts. Not every object undergoes repair, making each act of repair also an act of selection. In line with the notion of a “politics of memory,” the decisions about what to repair can also be seen as a manifestation of power dynamics. Repairing a broken staff of command with tendons, for instance, signifies that the object continues to have symbolic power and relevance in collective life; in short, the staff

continues to exude its own form of power. Such decision-making is evident in objects like the Inka *unku-tunic* (Figure 15) or the Mapuche silver jewellery (Figures 16 and 17). When repaired, these objects reinforce their social, political, and spiritual roles.¹⁵ The Inka *unku* serves as another example where repair attempts to hold together worn fibres, underlining the garment’s function as a marker of identity, status, and power.



Fig. 16. The hooks of these earrings were repaired by adding pieces of metal with rivets.

Chaway. Earrings. Metal. Mapuche people, late 19th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 1292 ab. (76 x 62 mm).



Fig. 17. To repair the fastening of this *ngütrowe*, pieces of cloth were sewn onto the ends of the headband.

Lluf-lluf ngütrowe. Headband of small spheres and coins. Metal, textile, sheep wool. Mapuche people, 20th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-3285 (2340 mm x 80 mm).

Chimu feather headdress

Between the years AD 900 to 1470, the Chimu people controlled much of the north and central coast of Peru with a social structure that was hierarchical and exclusive. Centred in the city of Chan Chan, where the ruler resided with a significant portion of the elite, this society was categorised as a 'kingdom' by the Spanish invaders. The Chimu social organisation was classist and

aristocratic, exerting various levels of control over the production of goods like metallic jewellery, fine pottery, textiles, and feather art.

Members of the Chimu elite set themselves apart from the rest of the population through their exquisite textiles, intricate gold and silver adornments, and feather headdresses. Feathers from exotic birds were used in these headdresses (Figure 18). These feathers, with their



vibrant colours and soft textures, were sourced from the tropical jungle and were considered highly valuable commodities. They were exclusively used for decorating the garments and headdresses of high-ranking individuals and their families.

The repair work on this headdress is particularly interesting. A red thread, in striking contrast to the colour of the plant fibres that form

the headdress, was used for the repair. This colour choice appears to make a deliberate statement about the re-composition of the item. The goal of the repair wasn't necessarily to maintain the aesthetic integrity of the headdress but to prevent it from further damage. In doing so, it enabled the wearer to continue displaying their elevated status within the stratified Chimu society.

Fig 18. Chimu headdress made of plant fibre repaired with stitches of twisted red cotton thread.

Basketry of plant base, feathers, and cotton fibre. Chimu, AD 1100-1400. North coast of Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino Pe-246 (280 x 155 mm).



16. Garcia, H. (2022). The value of the broken: ethics and aesthetics in ancient repairs from pre-conquest Colombia. In J. Burtenshaw, H. García, D. Magaloni, & M. Uribe (Eds.), *The Portable Universe/El Universo en tus Manos: Thought and Splendor of Indigenous Colombia*. DelMonico Books/Los Angeles County Museum of Art, p. 274.

17. Yapita, J., Arnold, D. & Aguilar, M. (2014). *Los términos textiles quechuas del siglo XVII de la región cusqueña: Vocabulario semántico según la cadena productiva*. ILCA. Serie Biblioteca de Lengua y Cultura Andina.

18. González Holguín, D. (1952 [1608]). *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada qquichua o del Inca*. Francisco del Canto.

19. Calvo, J. (2022). *Nuevo diccionario español-quechua, quechua-español*. Universidad de San Martín de Porres. Translation is ours.

The decision to repair an object arises from intricate and interlinked valuations. As we have discussed, this valuation is not solely as commodities but exists in a world where the realms of reality are not starkly divided. Therefore, the act of repair extends beyond the object itself to influence individuals and their collective experiences—spanning spatial, historical, and potential futures. In a way, time itself becomes repaired. The act of repair thus becomes an act of (re)creating the world:

“The repairer is then a demiurge, an agent that understands the symbolic and immaterial properties of the material and the literal—an agent that, carefully, restores the link between the world, its living entities, and its objects.”¹⁶

So, besides mending the material state of objects, the act of repair explores their symbolic and intangible dimensions. Through their work, the repairer not only restores the integrity of objects but also rejuvenates the social bonds among humans and between humans and the myriad forms of life. The metaphor of the demiurge thus operates in dual capacities in the indigenous American context: as a craftsperson applying creative fixes to matter, and as a (re)shaper of the underlying orders, where various relationships—political, social, economic, and cultural—are woven among diverse living entities.

This concept finds expression in indigenous languages. In Quechua, for instance, the term for those who repair is *ratapay kamayuq*. According to studies on 17th-century Quechua textile terminology in the Cuzco region,¹⁷ this term literally translates to “actor who repairs clothes.” Jesuit priest Diego González Holguin, in his early 17th century quechua-spanish dictionary, simply translates *ratapay kamayuq* as mender.¹⁸ The term *kamayuq* generally refers to specialists, technicians, professionals, and even artists and craftspeople. Its root word, *kamay*, pertains to the actions of “animating, creating, forming, making, shaping,”¹⁹ while *ratapay*, aside from mending, can also mean to darn, patch, or even solder, according to a dictionary prepared by linguist Julio Calvo Pérez.

Fig. 19. The cracked wood of this mask was repaired by drilling perforations through which it was ‘darned’ with animal fibre.

Kollong. Mask. Wood and textile fibre. Mapuche people, 20th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 1829 (260 x 168 mm).





20. The concept of cosmopraxis refers to the everyday practice of living and interacting with the world in an interconnected and relational manner. It is an attempt to overcome the cognitivist and constructivist perspectives of culture, which assume that it is knowledge and meanings that construct culture, what has been called worldviews. de Munter, K.,/ Note, N. (2009). Cosmopraxis and contextualizing among the contemporary Aymara. In N. Note, R. Fornet-Betancourt, J. Estermann, & D. Aerts (Eds.), *Worldviews and Cultures. Philosophical Reflections from an Intercultural Perspective*, 87–102. Springer Verlag; de Munter, K. (2016). Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes. Visitar y conmemorar entre familias Aymara. *Chungara*, 48(4), 629–644.

The Quechua terminology sheds light on a cultural landscape where the act of repair is a complex interplay between symbolic and tangible realms. In such a context, repair serves to reinforce societal bonds while also catering to the practical necessities that underpin daily life. Distinct terminologies coexist in the same conceptual space, allowing for both the mundane (like darning or patching) and the profound (as in creative or animative acts) to find expression. While repairing a basket for everyday use may differ significantly from mending a ceremonial *kevo*, each has its unique depth and value, often dictated by the socio-political significance attributed to the objects.

Beyond the sphere of repair, it is critical to extend our contemplation to intentional acts of object-breaking as a way to explore the relational dynamics between humans and their environment. Archaeological findings offer multiple instances where communities have made conscious decisions to break or destroy certain objects. Unlike breaks caused by natural events or material decay, these intentional acts of breaking are deeply rooted in a cosmopraxis. Here, the destruction serves a purpose: it is part of a complex web of reciprocal relationships, often aimed at reinforcing or rejuvenating bonds with other entities within the landscape and the world.²⁰

These intentional acts are not random or borne out of caprice but are grounded in a larger cosmopraxis that calls for reciprocal exchanges. Objects in this context are not merely passive recipients of human actions but active participants in a socio-political and cosmological fabric, demanding nuanced understanding and treatment based on their individual and collective significances.

Fig. 20. The edges of these *ñimin trarüwe* were repaired with long stitches of twisted thread. In addition, braided fringing were added.

Ñimiñ trarüwe with *lukutuwe* and *kemu-kemu* designs. Female Machi's belt. Loom woven, sheep wool. Mapuche people, 20th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 1795 (3000 x 66 mm).

Ñimiñ trarüwe with *lukutuwe* designs. Woman's belt. Loom woven, sheep wool. Mapuche people, 19th-20th centuries. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 1685 (3330 x 74 mm).

Sacrificial fractures

21. Testard, J. (2019). *Secuencias performativas y destrucción ritual de esculturas en Mesoamérica. Algunas hipótesis desde Cacaxtla, Xochicalco y Cholula (México) durante el Epiclásico (600 a 900 d. C.).* *Americae. European Journal of Americanist Archaeology*, 4, 71–90.
22. Groleau, A. B. (2009). *Special Finds: Locating Animism in the Archaeological Record.* *Cambridge Archaeological Journal* 19(3), 398–406.
23. Korpisaari, A., Sagárnaga, J., Villanueva, J. & Patiño, T. (2012). *Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia.* *Chungará* 44(2), 247–267.

Throughout the Americas, the practice of intentional breakages is a recurring phenomenon across multiple dimensions—ranging from human bodies to entire cities, and certainly to objects. The underlying motivations for these acts are diverse, but they often serve sacrificial purposes. In Mesoamerica, considerable archaeological and ethnohistorical evidence points to the ritual destruction of cities and temples. This destruction was generally orchestrated by a governing power structure, often aligned with temporal cycles that shaped the destiny of these communities. Iconic examples include the Olmec centre of San Lorenzo and specific buildings in the Toltec city of Tula.

Additionally, these intentional breakages extended to human bodies, most notably through the sacrifices of war captives in elaborate public rituals. The *tzompantli*, the scaffolding where the skulls of the sacrificed were exhibited in Aztec cities, epitomises the political and ritual power embedded in the fragments resulting from such dismemberment. These sacrificial acts provided offerings to the gods to sustain cosmic balance. Moreover, instances of ‘breakages’ are found in anthropomorphic ceramic sculptures, which were ritually destroyed or shattered during specific moments of political crises. This practice was evident throughout Mesoamerican history, from Olmec

to Mexica times.²¹ Notable examples include the destruction arising from political upheavals in major Mesoamerican cities, such as the intentional fires set in Teotihuacán.

In the Andes, similar practices of intentional breakages carried significant political and religious overtones. During the period of the Wari State (600–1000 AD), a series of anthropomorphic vessel destructions were executed to demarcate distinctions in both the landscape and the urban power structure, especially noticeable in places like Conchopata.²² On Lake Titicaca’s Pariti Island, during the 10th century AD, Tiwanaku ceramics were intentionally shattered in rituals linked to ceremonial festivities and moments of political crises, all conducted in what appears to be a sacred site.²³

In summary, the phenomena of intentional breakages across the Americas reveal a complex interplay between material and immaterial realms, human and non-human actors, all within an intricate socio-political and religious framework. Far from being mere acts of destruction, these breakages are imbued with multiple layers of meaning, aimed at renewal, transformation, and continuity. They simultaneously mirror and influence the dynamics of power and resistance, acting both as a reflection and a tool in these intricate relationships.

Fig 21. Ceramic jar intentionally broken as an offering.

Ceramic. Pica-Tarapacá, AD 1000–1400. Upper Loa River, Northern Chile. Private collection, pt-02 (178 x 166 mm).

24. Berenguer, J. (2004) *Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Sirawi Ediciones. Sinclair, C. et al, (1993). La cerámica arqueológica del sitio SBA-125, Santa Bárbara, Alto Loa. Informe Final Proyecto FONDECYT 011-92.

Broken vessels in the Alto Loa and the Mapocho

In the arid expanses and towering heights of Alto Loa, the ancient inhabitants would engage in long caravan journeys with their llamas, traversing deserts and mountain ranges. Prior to embarking, the caravaners would congregate in specific ritual enclosures known as “walls and boxes” (muros y cajas), strategically placed along the pathways of the pampas and high

plains. Surrounded by hills and wind-sculpted volcanoes, they performed ceremonial breakages of ceramic vessels over stone mounds, scattering the shards as offerings. These offerings often included other objects as well—small fragments of copper ore, beads from necklaces, and occasionally, shells from the Pacific molluscs.²⁴ These vessels (Figures 21 and 22), partially rebuilt during the analysis of the ceramics of these sites, are the evidence of these ancient rituals.





Fig. 22. Plate intentionally broken as part of a payment practice.

Monochrome plate. Ceramic.
Loa-Atacama Complex,
AD 1200-1400. Upper Loa
River, Northern Chile.
Private collection, pt-03
(Diam. 227 mm).

Fig. 23. This pot was intentionally broken next to a burial in a ceremonial context.

Monochrome pot. Ceramic.
Aconagua, AD 1400-1536.
Mapocho Valley, Central
Chile. Museo Chileno de
Arte Precolombino ce-296
(143 x 115 mm).

25. Cáceres, I., González, C., Correa, I., Retamal, R., Rodríguez, M., & Saavedra, M. (2010). Carrascal 1: nuevos aportes a la discusión sobre la presencia Inka en Chile central. In *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Vol. 1, 331–340.

In a parallel context, similar rituals of intentional vessel breakage were performed in burial practices.

An example from the southern bank of the Mapocho River involves a small broken pitcher (Figure 23) that accompanied the grave of a 4–5-year-old child.²⁵ The presence of deliberately broken vessels in such burial contexts suggests a deep symbolic resonance. Here, the very act of breaking—punctuated by prayer and followed by a profound silence—carries dimensions that remain inscrutable to us.

For the ancient caravaners of Alto Loa, these ritual breakages likely served to secure the favour

and consent of the entities believed to inhabit the landscapes they traversed—the hills, roads, and water sources. In the context of the burial in present-day Santiago, the breakage likely served as a rite of passage for the young deceased, preparing them for the journey into the afterlife. These acts were not merely performative but had clear reciprocal intentions. They were engaged to align with and honour the spiritual and earthly forces that governed the lives of these ancient American populations. In this way, intentional breakages were imbued with meaning, signifying changes, transitions, and the delicate boundary between life and death.





Fig. 24. This container stored feathers, plant fibre ties, fleeces, and camelid fibre threads, all materials used in the making and repairing of textile and feather garments.

Box with textile materials
Plant fibre, bird feathers,
fleeces, and camelid fibre
threads. Arica, AD 900-1400.
Northern Chile. Museo
Chileno de Arte
Precolombino MAS-1841
(ca. 230 x 120 mm).

In this context, the deliberately shattered artefacts in our exhibition illuminate a particularly distinctive Andean practice: the *pago*. The act of breaking ceramics, performed for instance before initiating a journey through the dessert, serves as a form of contract. It constitutes a ritual and performative action “joining domains that [currently] we differentiate as religious, legal, moral, and economic.”²⁶ This ritual act aims to reconstitute an ontological framework, giving tangible form to the knowledge and relationships that classify and make sense of reality.

Certain objects undergo intentional breaking to lend stability to a fundamentally mutable world. This counters human vulnerability in the face of the cosmos, hills, rivers, or trails. The act of breaking becomes a form of payment to the broader world. It invites contemplation: the awareness of a time replete with potential ruptures, overseen by a multitude of physical and spiritual entities, provokes a sense of obligation or at least caution. This encourages the act of breaking as a pre-emptive ritualistic gesture, accounting for the possibility that human plans may falter under cosmic forces. The ritual breaking thus emerges as a contract with these forces, serving as a liminal space where human and non-human agencies intersect. Moreover, the broken object may have acted as a form of exchange, a sacrificial act that substitutes for a possible future breakage or project failure, thereby acknowledging the inescapability of rupture.

When dealing with relationships within and across worldly realms, particularly as political structures grow and hierarchize, the presence of unequal power dynamics becomes evident. This necessitates discarding a naive perspective on the ritual contracts with the world. These rituals transform from mere manifestations of an unbreakable human-cosmic bond into acts imbued with power dynamics. Not all individuals possess the agency to enact the ritual of breakage, thus crystallising social and economic disparities manifest in roles, hierarchies, and the creation of significant spaces. Furthermore, such ceremonies likely aim to forge political and social relationships among various communities and ecosystems, knitting together the diverse tapestry of the American world.

Intentional breaks and repairs are technological products. They encompass inherited and learned knowledge, as well as tools and materials that enable the concrete execution of multiple processes of manufacture, fabrication, repair, and transformation. In this exhibition, in addition to the repaired and broken objects, we present some instruments likely used by skilled hands in the execution of their work, such as needles, threads, sewing baskets, tendons, hairs and awls (Figure 25).

Initially, it proves intriguing to perceive technologies as extensions of the human body, as mechanisms that augment and complicate human capabilities through a series of transformative operations. Acting as a form of prosthesis or orthosis, as appropriate, these technologies expand the physical and perceptual capacities of the human body. They enable nuanced activities such as assessing the exact force needed to weave torn fabrics, measuring the tension required to meld broken wood with metal, or even calculating the strength necessary to shatter or puncture a ceramic object in a singular, decisive motion.

Fig. 25. Bone instruments like these were likely used to make and also repair wear and tears in plant mats and animal leather garments.

Needle. Bone. Diaguita, AD 900-1400. Semi-arid north of Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2581 (143 x 8 mm).

Awl od needle. Bone. Pre-Hispanic era, Arica. Northern Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino H-67 (203 x 10 mm).

Spatula. Bone. Coast of Atacama, AD 900-1400. Semi-arid north of Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2716 (222 x 27 mm).



Transforming perforations

Throughout the Americas, archaeological evidence reveals a particular practice of burying the deceased with objects that have been meticulously perforated. Whether they are ceramic vessels or stone musical instruments, these objects feature holes—circular, linear, or irregular—that are crafted with great skill to avoid completely damaging the object. Such objects are commonly found in burial contexts and are often designated as “killed objects” in archaeological parlance. The term suggests that these perforations were made to symbolise the transition from life to death, particularly given that these objects would become

functionally obsolete following the perforations. However, we question the appropriateness of the term, as these objects are not so much ‘killed’ as transformed; they adopt new roles and meanings in their new settings, even if those meanings are largely enigmatic to us today.

In Mesoamerican scholarship, Andrew Finegold²⁷ has theorised that perforations are symbolic spaces of fertility, creation, and transformation. His interpretation centres on a Mayan object known as the “Resurrection Plate,” featuring a depiction of the Maize god emerging from a turtle-earth shell. A deliberate hole in the centre acts as an

Fig. 26. The perforation of this small jar was done with care and precision. It is likely that the hole was polished after the impact.

Jar. *Aysana*. Ceramic.
Inka-Diaguaita-Aconcagua,
AD 1400-1536. Central Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino 2400.
(116 x 107 mm).



27. Finegold, A. (2021). *Vital Voids. Cavities and Holes in Mesoamerican Material Culture*. University of Texas Press.

28. Latcham, R. E. (1928). *La alfarería indígena chilena*. Sociedad Imprenta y Litografía Universo.

Fig. 27. This jar was perforated very close to its base, making it impossible to use for holding liquids. Jar in the shape of a bird. Ceramic.

Diaguita-Inka, AD 1400-1532.
Semi-arid north of Chile.
Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2263
(138 x 110 mm).

axis mundi, facilitating the passage between different realms. In this sense, the hole is not a mere absence but a conduit for transformation, alluding to the crevice from which the maize god springs forth anew.

In the context of our exhibition, these perforated objects lose some of their original functional capacities: pitchers no longer hold water, and musical instruments no longer produce sound. Yet some theories propose that certain vessels with base perforations could still serve ritualistic functions, like libations, by sealing the hole with a finger and releasing the liquid at the desired moment, similar to Andean *pacchas*.²⁸

Creating these perforations required significant skill and specialised tools. Instruments like chisels, as well as lithic or bone percussors, were likely employed. The artisans would execute a dry, direct blow to create the hole without damaging the vessel. Some of these perforations were subsequently polished, likely using fine sand and leather, while others were expanded into linear shapes. This variability indicates a nuanced aesthetic perception of perforation, suggesting that different societies may have had diverse techniques and rationales for this practice.



Silenced sounds. A stone flute in Quinta Normal

During the period of Inka expansion into the central valley of Chile, circa AD 1400, complex interactions unfolded between the local populations and the representatives of the Tawantinsuyu Empire. Among these local groups, the Diaguitas were particularly significant, potentially serving as intermediaries in the imperial project. The cultural hybridization resulting from these encounters was profound, affecting artistic and ritualistic practices alike.

In this rich cultural milieu, a 12-year-old individual was buried with an intriguing mix of objects. Among these were ceramic pieces that blend local styles with the iconic forms of Cuzco, such as *maka* or *aribalo* vessels. This combination showcases the depth of cultural transformation following Inka expansion in this region. Additionally, a stone flute, or *antara*, was placed near the deceased's mouth, as if they were playing it at the time of their death²⁹ (Figure 29). Intriguingly, one of the flute's tubes has been intentionally perforated, rendering it mute.



Fig. 28. This jar displays two linear perforations, carefully made, as they show no evidence of cracking.

Polychrome asymmetrical jar. Ceramic. Diaguita, AD 1400-1532. Semi-arid north of Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-1401 (216 x 155 mm).

29. Cáceres, I., González, C., Correa, I., Retamal, R., Rodríguez, M., & Saavedra, M. (2010). Carrascal 1: nuevos aportes a la discusión sobre la presencia Inka en Chile central. In *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Vol. 1, 331-340.

30. Mercado, C. (2015). Con mi flauta hasta la tumba. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 10(2), 29-49.

This alteration would have been made with a chisel, targeting one side of the tube so as to prevent the air from reverberating within it; instead, the air flows freely, producing no sound. This act of silencing the instrument was likely a deliberate part of the funeral ritual, transforming the *antara* for use by the deceased in the afterlife.

The use of stone flutes in various forms of social gatherings and ceremonies is well-documented, as argued by Mercado.³⁰ In such settings, these instruments often

serve as essential tools for inducing altered states of consciousness, in part due to the hyperventilation and rhythmic dances that accompany their use. It is reasonable to assume that the *antara* found in this burial context served a similar function for this young individual when they were alive. Upon their death, this instrument was intentionally altered and offered by the community, making it part of the transformative rituals that accompanied the individual's passage from this world to the next.



Fig. 29. This stone *antara* was perforated using a hand drill, achieving a regular hole, before being buried with the body of a young person.

Antara. Dual-tube flute. Combarbalite stone. Aconcagua, AD 1400-1536. Mapocho Valley, Central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino L-102 (90 x 57 x 28 mm).

31. Merleau-Ponty, M. (1968). *La Nature. Notes Cours du Collège de France*. Éditions de Seuil. pp. 286–287. Translation is ours.

32. Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo. p. 97. Translation is ours.

33. Haraway, D. (1985). A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s. *Socialist Review*, 65–107.

34. Ingold, T. (2010). *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*. Routledge.

35. Allen, C. J. (2015). The Whole World is Watching. New Perspectives on Andean Animism. In T. L. Bray (Ed.), *The Archaeology of Wak'as: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, 23–46. University Press of Colorado. p. 29. Emphases in the original.

This expansion of the body is a process that involves mutual and gradual approaches that tighten the bond with the tools, embodying the proposals of Merleau-Ponty, such as that of an ‘open body schema’ permeated by other bodies and tools. Thus, the body can be understood as the ‘flesh’ of the world, as a ‘thing-opening to all things,’ open and intertwined with ‘the flesh of the world’. The tools ‘are made of the same fabric as the body schema, I frequent them at a distance, they frequent me at a distance’.³¹

Each act of mutual correspondence, executed through an amalgamation of techniques and acquired bodily practices, “ensures (...) the internal distribution and self-regulation of the task(s).”³² In simpler terms, activities like repairing, drilling, and breaking entail a comprehensive engagement with the world. They generate assemblages transcending mere human or object classifications to create a functional, dynamic, and inventive entity. This union manifests itself in technological activities as the body-tool composite, epitomised by Donna Haraway’s concept of the cyborg.³³

Technologies are not external phenomena; they manifest through humans and mediate human experience. To comprehend this intricate dynamic, it is essential to revisit two previously discussed ideas. We have explored the interplay between various life forms in constructing reality—what Ingold termed “life lines.”³⁴ These life lines help articulate the multiple narratives and trajectories of human and non-human lives that coalesce to form the ceaseless and open network we perceive as “being-alive.”

This concept aligns well with Elvira Espejo’s idea of mutual sustenance between humanity and its natural, material, and spiritual exteriorities. Catherine Allen posits that in the Andean context, “technology becomes a kind of discourse not only *about* the world but *with* the world,”³⁵ underlining the collaborative participation of diverse entities in any material transformation.



Fig. 30. Needles and threads were key elements in the repair of worn out textiles.

Spindle and thread holder.
Textile tools. Cactus wood,
camelid fibre. Arica,
AD 900-1400. Northern Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino MAS-1666
(275 x 49 cm).

Needle holder. Textile tools.
Wood (reed), cactus spines.
Arica, AD 900-1400. Northern
Chile. Museo Chileno
de Arte Precolombino M-66
(238 x 12 mm).

36. de Munter, K. (2016).
 Ontología relacional y
 cosmopraxis, desde los Andes.
 Visitar y conmemorar entre
 familias Aymara. *Chungara*,
 48(4), 629–644. p. 633.
 Translation is ours.

37. van Kessel, J., y Condori, D.
 (1992). *Criar la vida: trabajo
 y tecnología en el mundo andino*.
 Vivarium.

Merging these perspectives offers stimulating insights into the material culture of indigenous communities. At least some of their practices and phenomena can be understood as technological outputs deeply interwoven with social life and fundamental to the profound engagement required to grasp both life and the world. According to Koen de Munter, human experience in the Aymara world “involves vital impulse through our mobile bodies and our daily practices, practices that enable, create, and throughout which we let ourselves be nurtured.”³⁶

Hence, fractures and repairs are not simply symbolic occurrences linked to paradigms for interpreting or interacting with the world; they are also practices tied to corporeality and performativities, to living within a societal framework that encompasses both human and non-human agents. In their execution, these practices not only facilitate the materialisation of reality but also interrogate the dynamics of their creators; in essence, they end up “nurturing” individuals and collectives within society. Such nurturing, as articulated by van Kessel and Condori,³⁷ is always conducted with affection and respect, establishing a culture of care intrinsic to these technologies.

An element that stands out in objects that have been repaired, in terms of their influence on human aesthetic perception, is that often the repairs are intentionally made evident, highlighting their visual presence. These are restorative acts that do not aim to obscure the fractures or the interplay between materials. As we have discussed, visible contrasts exist between hues and substances: a blue fabric stands out against the brown plant fibres; a black thread is noticeable amid vivid pearls; tendons strengthen wood; hairs hold together textiles; red threads within a network

Fig. 31. Sewing basket for storing yarns of camelid hair and fleece, cotton balls, and cactus spine and metal needles. It was part of the equipment for textile production and repair.

Sewing basket. Basket weaving, camelid fibre and wood. Chancay, AD 1100–1400. Central coast of Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino 2336 (257 x 102 x 80 mm).

Textile materials. Balls of yarn. Camelid fibre, wood. Chancay, AD 1100–1400. Central coast of Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino 2976–57, 58, 59; 2333–31B, 311.



of plant fibres support a feathered headdress. What can we learn from these reparative actions that leave such vivid traces of the break?

To address this question, it is crucial to distinguish between ‘things’ and ‘objects.’ As per Fernando Domínguez:

“Things, I argue, should be understood as material processes that unfold over time, while objects are the *positions* to which those things are subsumed in order to participate in different regimes of value and meaning.”³⁸

In the context of the exhibition, ‘things’ are the woods, metals, fabrics, fibres, tendons, and hairs that evolve and deteriorate through their interplay with the world based on their inherent characteristics. Conversely, ‘objects’—demonstrated by examples like the *unku*, *tupu*, *trapelakuča* and *čhušpa*—reside in the technological sphere of meaning and value, surfacing in the social realm. Repair serves as an act to preserve, to either forestall or retard the inevitable material transformation, and subsequently, the social dilution of the object.

In this sense, technologies can be viewed as both things and objects, extending beyond their function as body-tool entities. Recapping as a preliminary notion, it is reasonable to say that the mutual nurturing of technologies in human life acknowledges both the material and objectual potentials of the repaired items. These are not mere artefacts; they are the materialisation of actions and relationships.

So, if objects—as things enveloped in frameworks of value and meaning—influence our interaction with the world, what are these repaired items teaching us when they vividly expose the dent, the rupture, or the break? What warnings do they give off, and where are they steering us, especially when employing aesthetics that maximise the visibility of fractures? What conceptualisations of the world are these mending technologies nurturing within us?

Fig. 32. The missing parts of this *meñake* were repaired with simple stitches in black thread.

Meñake. Beaded pectoral. Metal, glass, textile fibre. Mapuche people, late 19th century. South-central Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 3093 (440 x 197 mm).



39. The concept of “mimeographic intention” is one that García recovers precisely from Fernando Domínguez, whose meaning is immersed in reparative or restorative practices in museum language, to understand them as acts of “remaking.” In this sense, repairs are undertakings that operate between the intentions of an artist/maker/creator and the material variability of things. They seek to veil and hide the fissure that opens up between the objecthood of the work and the thingly condition of its materiality; in that notch, the restorer acts. What is interesting in Domínguez is that this restorative work, which is presented as the manifestation of the invariability that the museum promises, petrifying the exhibited objecthood, is really an appearance of immutability, since materiality is always between processes of hybridization, mixing, and material entanglement, making the repair an act of resemblances, imitation, and analogies, establishing a creative modulation between the state/thing and the state/object of any cultural work. Domínguez, F. (2015). On the Discrepancy Between Objects and Things. *Journal of Material Culture*, 21(1), 59–86. pp 61–62.

40. García, H. (2022). The value of the broken: ethics and aesthetics in ancient repairs from pre-conquest Colombia. In J. Burtenshaw, H. García, D. Magaloni, & M. Uribe (Eds.), *The Portable Universe/El Universo en tus Manos: Thought and Splendor of Indigenous Colombia*. DelMonico Books/Los Angeles County Museum of Art. p.273.

In addressing such a complex question, it is crucial to acknowledge the inherent limitations in trying to generalise a single theory about fractures and repairs from the perspective of the indigenous peoples of America. However, in the current context where discussions on historical reparations remain a subject of debate and analysis, the thoughts of archaeologist Héctor García on repairs in the Intermediate Area—today’s Colombian territory—provide an insightful lens.

García states,

“I argue that this imprint [that makes the patch evident] is essential to understanding the mimeographic intention³⁹ of the repair: the mark signals that although it is the same work, it has been rescued from disintegration; it is a *memento* of the fragility not only of the object, but also of the human dwelling in the world. The mark of the repair shows that the damage can be overcome, but the scar would remind us of its unavoidable presence and future occurrence.”⁴⁰

In light of García’s assertion, the objects under repair serve as more than merely functional items; they are technologies that signal, educate, and nourish our understanding of the world’s fragility. They act as early warning systems, urging us to consider the inherent vulnerabilities in the very fabric of our reality. These objects challenge the notion that human progress is linear and indelible, particularly from the viewpoint of many indigenous American cultures. These repaired items, with their evident marks and scars, function as visual cues—revealing the fragility of objects, humans, and the world at large, thereby summoning an urgency for care and attentiveness.



Fig. 33. The crack in this pin was repaired with tiny parallel holes and small staples that joined the gold sheets.

Pin. Head ornament.
Metal. Recuay, AD 0-600.
Northern highlands of Peru.
Museo Chileno de Arte
Precolombino 2853
(178 x 148 mm).

Fractures and repairs

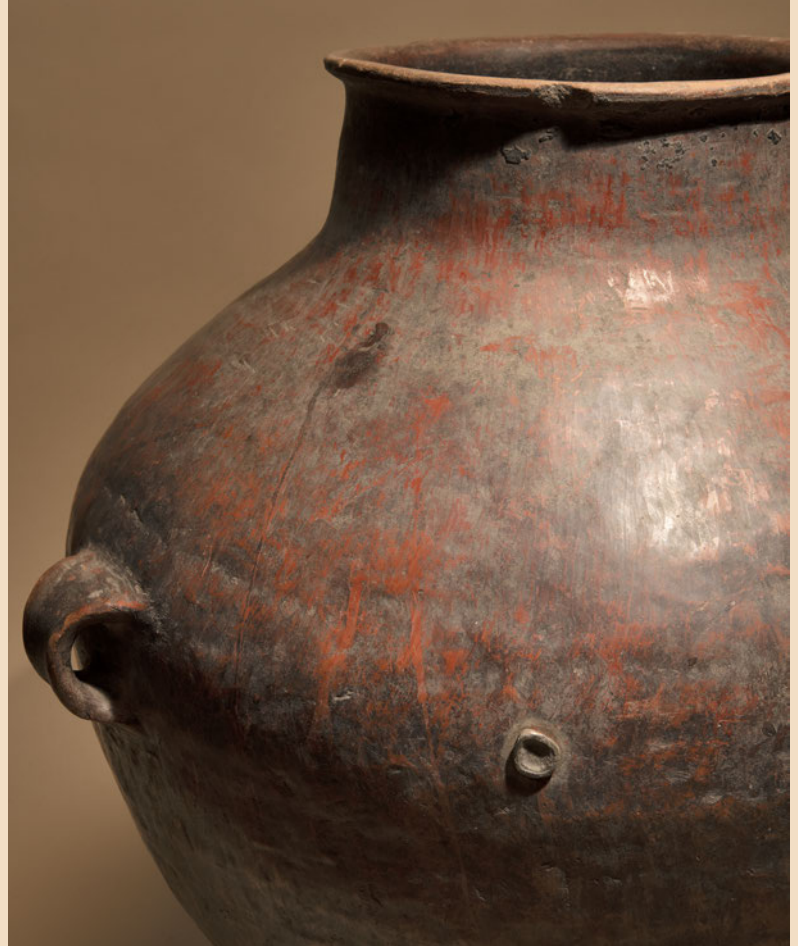
The complexity we have investigated regarding the acts of breaking and repairing within Indigenous America finds itself at a paradoxical crossroads with these artefacts. A large jar, known as *J'atun yuro*, employed by the Aymara people for storing chicha (Figure 34), is observed to have been meticulously perforated. This perforation is later sealed with a lead plug, a material strikingly different from the jar's original clay composition. Similarly, a small pot, crafted by communities from the elevated regions of Loa and the San Pedro Salt Flat (Figure 35), displays a precise perforation that was subsequently sealed using a fragment of ceramic with a matching coloration. The ambiguity remains: we cannot

definitively say whether these vessels were intentionally perforated or whether they endured some form of accidental breakage that was later elaborated upon to accommodate the plugs.

If the perforations were deliberate, the act imbues the pieces with a captivating narrative: initially rendered nonfunctional due to perforation, they were later restored, perhaps contradictorily, to reclaim their original purpose. This paradox urges us to ponder the reversibility of intentional breakages through reparative actions aimed at restoring original functionalities, even while acknowledging the futility of restoring original integrity. This

Fig. 34. The hole in this large jar was repaired with a metal rivet.

Large ceramic jar *j'atun yuro*. Aymara people, 20th century. Northern Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 2185 (650 x 530 mm).



41. Menacho, K. (2001).
Etnoarqueología de trayectorias
de vida de vasijas cerámicas
y modo de vida pastoril.
*Relaciones de la Sociedad
Argentina de Antropología*
XXVI, 119–144.

42. Varela, V. (2002).
Enseñanzas de alfareros
toconceños: tradición
y tecnología en cerámica.
Chungará 34(2): 225–252.

notion finds robust representation in the exceptional repair work on the Aymara jar. Here, a lead plug, a material vastly contrasting the malleable clay, serves as the chosen medium of restoration. This choice of material stands in contrast to traditional repair techniques, which often employ organic materials such as animal liver, crushed shard, cloth balls, or mud⁴¹—though a combination of cloth and metal has been documented.⁴²

Conversely, if the repairs were necessitated by accidental breakages, the narrative is no less compelling.

The individual tasked with the repair chose not just to cover the existing crack but to expand it into a precise perforation. This action

evokes the meticulous process of wound cleaning prior to healing. Regardless of the initial cause, these practices—exemplified in both the jar and the petite pot—incorporate a sequence of actions: an astute observation of the crack, a considered transformative decision, a careful enlargement and delineation of the fracture, and a final reparative action marrying divergent materialities and textures. Such practices force us to reevaluate the assumed dichotomy between acts of breaking and repairing as separate and opposing, compelling us to confront deeper questions: Why repair what has been intentionally broken? And to what extent can we, as humans, mend the fractures we have caused?



Fig. 35. Miniature ceramic vessel repaired with a fragment or rivet of the same material.

Loa-San Pedro Complex,
AD 1100–1400. Northern
Chile. Museo Chileno de
Arte Precolombino MAS-1081
(129 x 64 mm).

Conclusion

This essay, a crucial part of an exhibition's catalogue focused on the concept of "fractures and repairs," aspires to move beyond a mere descriptive account of the displayed artefacts. By engaging with these objects—each showing signs of breaks and subsequent repairs—the audience is invited into a dialogue about the multifaceted nature of both. The inquiry inevitably leads us to ponder a deeper, fundamental question: what narratives are encapsulated in each scar? Both the exhibition and the essay provide a forum to explore this question, encouraging viewers to engage with the multilayered aspects of each repair and each break.

In this milieu, the proposal of an "American theory" comes to the fore as a lens for understanding the various manifestations of these phenomena across the Americas. This becomes especially poignant when contemplating the treatment of pre-Columbian objects in the world of collections and museums—spaces that have often attempted to render the flaws and repairs in heritage artefacts invisible. This theoretical framework gains additional depth when considered alongside collective memories such as the 'Never Again' commemoration, marking the 50th anniversary of the coup d'État, thus extending the discussion beyond the realm of physical breaks to the conceptual realm of repairing after the horror of traumatic experiences.

When an object in our display reveals its damage and the scars of its repair, it serves as a tangible embodiment of the 'Never Again' *mantra*. It acts as a constant reminder that this phrase is not a static, bureaucratic edict, but rather a perpetual, evolving process. It urges us to live in a world steeped in the grim reality that breaking is not only possible but probable. Hence, it becomes crucial to not just recognize these scars but to make them a visible part of our lived experience; to coexist in the world with an ever-present reminder of our past and potential future fractures.

The ethical and symbolic complexities of this idea are laid bare in the exhibition. Each object, with its unique history, stands as a small universe unto itself—composed of breaks and the efforts to repair them. As we look ahead, the essay and exhibition open new avenues for academic and practical exploration: What are the limits of what can be repaired? How do different ways of inhabiting time influence our perspective and approaches to the concept of fractures and repairs?

By posing these questions and inspiring such reflections, both the exhibition and essay invigorate the call for a comprehensive American theory. This would serve to guide both our understanding and practical actions. Ultimately, they challenge us to engage in more conscious and responsible ways of navigating the fractures that occur in our personal lives, within our cultures, and across our societies, continually instilling hope for finding ethical and effective means of repair.



Fig. 36. Detail of repaired cloth. The wear of this garment was repaired with simple stitches, following the direction of the weave and warp threads of the fabric.

Baby carrier or loincloth.
Loom woven, camelid fibre.
Arica, San Miguel Phase,
AD 990-1360. Northern Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino Pe-69
(760 x 390 mm).



La complejidad ética y simbólica se despliega ante nosotros en la exposición, donde cada objeto y su historia individual se convierten en un microcosmos de quiebres y reparaciones. Mirando hacia el futuro, para la investigación y la práctica. ¿Existen límites a lo que puede repararse? ¿Cómo influyen las distintas formas de habitar el tiempo en nuestra percepción y abordaje de quiebres y reparaciones?

Estas preguntas y reflexiones abren un campo fértil para futuras indagaciones y reafirman la necesidad de una teoría americana que pueda guiar nuestro entendimiento y acción. En última instancia, tanto la exposición como este ensayo nos incitan a considerar formas más conscientes y responsables de abordar los quiebres en nuestras vidas, nuestras culturas y nuestras sociedades, siempre con la esperanza de encontrar caminos hacia reparaciones más éticas y efectivas.



Fig. 37. Detalle de vaso-*levo* colonial reparado con resina vegetal y sujetada con remaches metálicos. Con su pintura craquelada y la madera rajada, nos recuerda la grieta y la constante transformación de las cosas.

Vaso-*levo*. Madera policroma. Periodo Colonial, siglos XVI-XVIII, Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2931 (164 x 120 mm).

Este ensayo, parte integral del catálogo de una exposición dedicada a explorar quiebres y reparaciones, busca ser más que una mera descripción de los objetos presentados. Al contemplar las piezas expuestas, con sus quiebres y reparaciones, más o menos perceptibles, somos invitados a reflexionar sobre la complejidad inherente a estos conceptos. Este planteamiento nos lleva a una pregunta adicional pero fundamental: ¿qué historias cuenta una herida? La exposición y el ensayo ofrecen un espacio para explorar esta pregunta que activa la sala de meditación en la que los públicos podrán reflexionar y expresarse sobre ella, alentándolos a considerar las múltiples dimensiones de cada quiebre y cada acto de reparación.

En este contexto, la propuesta de una “teoría americana” emerge como un marco interpretativo para entender cómo estos fenómenos se manifiestan y se abordan en contextos americanos diversos. Este marco se hace especialmente pertinente al considerar objetos precolumbinos en el ámbito del coleccionismo y los museos, instituciones que han buscado muchas veces invisibilizar los quiebres, grietas y reparaciones de objetos patrimoniales. Al mismo tiempo, se entrelaza con la memoria colectiva invocada por el “Nunca Más” al conmemorar los 50 años del Golpe de Estado en Chile, ampliando la reflexión más allá de los quiebres físicos para adentrarse en la reflexión en torno a las posibilidades de la reparación luego del horror. Cuando uno de los objetos de nuestra exposición muestra la mella y la cicatriz reparativa, nos avisa de pasados y de probables futuros fracturados, sirviendo como una manifestación material de un “Nunca Más” que nos advierte que aquello no existe en tanto mandato único e indeleble, burocrático si se quiere, sino que es un proceso cotidiano, permanente, que exige habitar el mundo bajo la certeza aciaga de la probabilidad del quiebre. De ahí la necesidad de exteriorizar la cicatriz, habitar la realidad con ella; de algún modo, morar el mundo permanentemente con la memoria ante nuestros ojos.

perforación. Luego, este agujero se tapa, en un proceso que nos recuerda a la limpieza de una herida antes de curarla.

Sea cual fuere el caso, estas prácticas evidenciadas en la tinaja y la olla suponen una observación de la grieta, una decisión transformativa, una ampliación y delimitación de las fracturas que controlan los quebres, y una acción reparativa que mezcla materialidades y texturas. Estas piezas nos obligaron a poner en tensión la dicotomía entre los quebres y las reparaciones como prácticas distintas y opuestas, y preguntarnos entonces, ¿por qué reparar aquello que quebramos? Hasta qué punto es posible reparar lo que nosotros, los humanos, hemos quebrado?

Esto es manifiesto en la excepcional reparación de la tinaja ayмара, donde un tapón de una materialidad tan diferente a la maleable arcilla, como es el plomo, funciona como instrumento reparativo. Esta reparación contrasta con las formas tradicionales, en las que se utilizaban pastas de hígado animal y tiesto molido, o bollos de tela y barro,⁴² aunque también se han descrito reparaciones que combinan tela y metal.⁴³

Por otro lado, en el caso de que la reparación haya sido ejecutada luego de algún quebre fortuito, igualmente es interesante cómo quien reparó la pieza, en lugar de simplemente cubrir la grieta, decidió ampliar el orificio hasta producir una cuidadosa

42. Menacho, K. (2001). Etnoarqueología de trayectorias de vida de vasijas cerámicas y modo de vida pastoril. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* XXVI, 119-144

43. Varela, V. (2002). Enseñanzas de alfareros toconceños: tradición y tecnología en cerámica. (*Chungara* 34(2), 225-252.

Fig. 36. Vasija miniatura de cerámica reparada con un fragmento o remache del mismo material.

Complejo Loa-San Pedro, 1100-1400 DC. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino, MAS-1081 (129 x 64 mm).



¿Québrés y reparaciones

La completitud que hemos revisado en los actos de quebrar y reparar en la América indígena alcanza un punto paradójal en estas piezas. Una gran tinaja o *jatun yuro*, utilizada por el pueblo ayмара para almacenar la chicha (Figura 35), parece haber sido perforada cuidadosamente para luego cubrir esa perforación con un tapón de plomo, en evidente contraste con la arcilla que da forma a la vasija. Por su parte, una pequeña olla, producida por las antiguas comunidades atacameñas del Alto Loa (Figura 36), muestra también lo que parece haber sido una cuidada perforación, luego tapada con un fragmento de cerámica de similar color. Nos es imposible señalar si estas vasijas fueron perforadas

intencionadamente o bien sufrieron algún tipo de quiebre durante su uso, que luego fue ampliado para hacer espacio a los tapones. Si se perforaron intencionadamente, resulta estimulante pensar en la posibilidad de que estas piezas fueran primero inutilizadas al ser perforadas y luego, en un acto quizás contradictorio, hayan sido reparadas para continuar su uso. Estas piezas nos invitan a pensar en la posibilidad de que los actos transformativos inherentes a los quiebres intencionales puedan deshacerse mediante reparaciones que buscan reconstituir los usos originales, aunque advirtiendo la imposibilidad de un retorno a la integridad original.

Fig. 35. El agujero de esta tinaja fue reparado con un remache de metal. Tinaja *jatun yuro* de cerámica. Pueblo Aymara, siglo xx. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 2185 (650 x 530 mm).



Fig. 34. La fisura de este alfiler fue reparada con minúsculos orificios paralelos y pequeñas grapas que unieron las láminas de oro.

Alfiler. Adorno cerámico. Metal. Recuay, o-600 DC. Sierra norte de Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino 2853 (178 x 148 mm).



Entonces, nuestros objetos reparados serían tecnologías que en su composición estética y técnica nos advierten, nos enseñan y crían, la fragilidad del mundo, son de algún modo avisadores de incendio, nos exhortan a pensar la realidad desde sus muy probables quiebres, son índices de la fragilidad. El hábitat humano dice García, el tiempo/espacio que constituye la realidad vivida, no avanza indelible hacia el progreso, esa linealidad no es factible de imaginar desde gran parte de los pueblos americanos, por ello mismo es importante la memoria que visibiliza fracturas pasadas y posiblemente futuras, cuya manifestación se exterioriza en la evidente irregularidad de las reparaciones, en definitiva, son marcas estéticas que nos revelan la fragilidad de las cosas, de lo humano y del mundo, provocando la urgencia de los cuidados.

De este modo, podríamos decir que las tecnologías, además de ser manifestaciones de entidades cuerpo-herramienta, son a la vez cosas y objetos. Entonces, intentando un *nacconto* como prefiguración de la siguiente idea, es factible señalar que la crianza mutua de las tecnologías sobre la vida humana implica reconocer que las posibilidades cósicas y objetuales de las piezas reparadas, contienen en su forma concreta procedimientos e ideas, son la materialización de haceres y relaciones. Entonces, si los objetos, en tanto cosas subsumidas en regímenes de valor y sentido, dirigen en parte los modos de vinculación con el mundo, y nosotros tenemos ante nuestros ojos objetualidades que al ser reparadas dejan de manifestar la mella, la ruptura, el quiebre, otra vez, ¿qué nos enseñan, qué nos están advirtiendo, hacia dónde nos dirigen esas estéticas de máxima visibilidad de la fractura, sobre qué ideas de mundo nos están criando las tecnologías reparadas?

Es difícil ser taxativo ante esta pregunta, partimos diciendo que es imposible una teoría general y única sobre los quiebres y las reparaciones desde el punto de vista de los pueblos de América, pero ante la premura, hay una respuesta que nos sabe particularmente interesante, tanto en términos científicos como en los términos de nuestra contingencia, donde el desarrollo de los debates sobre las reparaciones históricas todavía son materia de controversia y análisis. Esta idea es la siguiente, y es planteada por el ya referenciado arqueólogo Héctor García para sus análisis sobre las reparaciones en el territorio de la actual Colombia, y dice:

“sostengo que la huella [que hace evidente el remiendo] es esencial para comprender la intención mimiográfica⁴⁰ de la reparación: aquella marca señala que si bien es la misma obra, ha sido rescatada de la desintegración, es un recuerdo de la fragilidad no sólo del objeto, sino también del hábitat humano en el mundo. La marca de la reparación muestra que el daño se puede superar, pero la cicatriz nos recordaría su presencia inevitable y su acontecimiento futuro.”⁴¹

40. La “intención mimiográfica” es un concepto que García recupera precisamente de Fernando Domínguez, cuyo sentido se sumerge en las prácticas reparativas, o restaurativas en el lenguaje museal, para comprenderlas como actos de “rehacer”. En este sentido, las reparaciones son quehaceres que actúan entre las intenciones de un artista/hacedor/creador y la variabilidad material de las cosas. Buscan velar y ocultar la grieta que se abre entre la objetualidad de la obra y la condición cósica de su materialidad, en esa mella actúa el reparador. Lo interesante en Domínguez es que aquel trabajo restaurativo, que se presenta como la manifestación de la invariabilidad que promete el museo, petrificado la objetualidad exhibida, es realmente una apariencia de inmutabilidad, ya que siempre la materialidad se encuentra entre procesos de hibridación, mezcla y entrelazamiento material, haciendo de la reparación un acto de semejanzas, imitación y analogías, estableciendo una modulación creativa entre el estado/cosa y el estado/objeto de cualquier obra cultural. Domínguez, F. (2015). On the Discerpancy Between Objects and Things. *Journal of Material Culture*, 21(1), 59–86. pp 61–62.

41. García, H. (2022). The value of the broken: ethics and aesthetics in ancient repairs from pre-conquest Colombia. En J. Burtenshaw, H. García, D. Magaloni, y M. Uribe (Eds.), *The Portable Universe/El Universo en tus Manos: Thought and Splendor of Indigenous Colombia*. DelMonico Books/Los Angeles County Museum of Art. p. 273. La traducción es nuestra.



Un elemento que sobresale en los objetos que han sido reparados, respecto a su influencia en la percepción estética humana, es que a menudo las reparaciones se hacen intencionalmente evidentes, resaltando su presencia visual. Son reparaciones que no buscan esconder las grietas, mucho menos la relación entre las materias. Existen, tal como reflexionamos anteriormente, evidentes contrastes entre tonalidades de color y materialidades: una tela azul que reluce entre el café de las fibras vegetales, un hilo negro entre llamativas perlas de colores (Figura 33), un tendón afirmando la madera, pelos que sostienen las roturas de las lanas, hilos rojos en un entramado de fibras vegetales que conforman la estructura de un tocado de plumas. ¿Qué nos enseñan estas operaciones reparativas que dejan tan clara evidencia de la rotura?

Para intentar responder esta pregunta es importante establecer una diferencia conceptual entre cosas y objetos. Siguiendo a Fernando Domínguez,

“las cosas deben entenderse como procesos materiales que se desarrollan a lo largo del tiempo, mientras que los objetos son las posiciones a las que esas cosas se subsumenten para participar en diferentes regímenes de valor y significado”;³⁹

En el caso de las piezas de esta exposición, la cosa refiere entonces a las maderas y metales, telas y fibras, tendones y pelos, que a lo largo de sus vidas se transforman, se deshacen en su vinculación con el mundo de acuerdo con sus propias cualidades. Por otro lado, el objeto, en tanto dispositivo conceptual, ejemplificado en el *unku*, el *tinu*, el *trapelakuchta*, el *kollong*, la *chuspa*, se ubicaría en el recoveco de las significaciones y valores de las tecnologías, devalando su existencia en la vida social. La reparación, entonces, es un intento por conservar, por evitar o ralentizar el proceso que derivará, eventualmente, en la transformación de la materia, y por tanto en el debilitamiento del objeto como participante de lo social.

Fig. 33. Los elementos faltantes de este *menake* fueron reparados con puntadas simples en hilo negro.
Menake. Pectoral de cuentas. Metal, vidrio, fibra textil. Pueblo Mapuche, fines siglo XIX. Centro sur de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 3093 (440 x 197 mm).

39. Domínguez, F. (2015). *Objects and Things, Journal of Material Culture*, 21(1), 59-86, p. 62. La traducción es nuestra.

continua y abierta que es el mundo, experimentada por los seres humanos como un “estando-vivo”.³⁵ Esta noción es posible de atar con la propuesta de Elvira Espejo sobre las ‘crianzas mutuas’ entre la humanidad y su exterioridad natural, material y espiritual. Catherine Allen, ha planteado que en los Andes “la tecnología se convierte en un tipo de discurso no solo *sobre* el mundo sino que *con* el mundo”,³⁶ dando énfasis a la co-participación de múltiples entidades en cualquier esfuerzo que transforme la materia. Unificar ambas trayectorias puede ser estimulante para pensar la cultura material de los pueblos indígenas, o al menos parte de sus fenómenos y prácticas, como producciones tecnológicas no solo insertas en la vida social, sino que fundamentales en el involucramiento/compromiso esencial que necesita la vida y el mundo para ser aprehendido. En este sentido, Koen de Munter ha estudiado determinados quehaceres colectivos del mundo ayмара, señalando que: “la experiencia humana conlleva el impulso vital a través de nuestros cuerpos móviles y nuestras prácticas cotidianas, prácticas que habilitan, que crean y a lo largo de las cuales nos dejamos *crear*”.³⁷

Así, los quiebres y las reparaciones no son únicamente fenómenos simbólicos, atados a cosmovisiones que permitirían interpretar y/o accionar el mundo, sino que también prácticas relacionadas con cuerpos y performatividades, con el ser/estar vivo en medio de una vida social que es humana y no humana. Estas prácticas, en su acaecer, no sólo habilitan y crean la producción de la realidad, sino que interpelan las propias dinámicas de sus creadores, es decir, terminan por “crear” a los propios seres humanos, cultivando modelos individuales y colectivos al interior de una sociedad. Esta crianza es siempre carinosa y respetuosa, dicen van Kessel y Condori,³⁸ estableciendo el sentido de los cuidados tras las tecnologías americanas.

35. Ingold, T. (2010). *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. Routledge.

36. Allen, C. J. (2015). *The Whole World is Watching: New Perspectives on Andean Animism*. En T. L. Bray (Ed.), *The Archaeology of Waka: Explorations of the Sacred in the Pre-Columbian Andes*, 23–46. University Press of Colorado. p. 29. Énfasis en el original. La traducción es nuestra.

37. de Munter, K. (2016). *Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes: Visitar y conmemorar entre Familias Aymara. Chugura*, 48(4), 629–644. p. 633.

38. van Kessel, J. y Condori, D. (1992). *Crear la vida: trabajo y tecnología en el mundo andino*. Vitarium.

Fig. 32. Costurero con instrumental y materias primas textiles que pudieron haber sido utilizados para reparar los tejidos desgastados o rotos.

Costurero y ovillos. Madera, fibra camélido. Chancay, 1100-1400 DC. Museo Chileno de Arte Precolombino 2336 (257 x 102 mm), 2976-57, 58, 59, 2333-31B y 31 (Díam. 40 mm).

Agujas de espina de cactus. Arica, 900-1400 DC. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino Pe-198-3 y 199-4 (3) (130 x 2 mm).

Aguja de metal. Inka. Peru. Museo Chileno de Arte Precolombino 3282 ab (101 x 2 mm).





Esta expansión del cuerpo es un proceso que conlleva acercamientos mutuos y paulatinos que estrechan el vínculo con las herramientas, haciendo carne las propuestas de Merleau-Ponty, como la de un “esquema corporal” abierto y traspasado por otros cuerpos y herramientas. Entonces, el cuerpo puede comprenderse como “carne” del mundo, como “cosa-apertura a todas las cosas”, abierta y entrelazada con “la carne del mundo”: Las herramientas “están hechas del mismo tejido que el esquema corporal, yo las frecuento a la distancia, ellas me frecuentan a la distancia”.³²

En cada una de las acciones de mutua correspondencia, ejecutadas mediante una serie de técnicas aunadas con prácticas corporales aprendidas, se “asegura (...) la distribución interna y la autorregulación de la(s) tarea(s)”³³ En otras palabras, reparar, y también perforar y quebrar, implica involucrarse en y con el mundo, generar ensambles que superan lo meramente humano, o lo meramente objeto, para generar una entidad práctica, activa y creativa. Es así que vemos en el acto tecnológico la manifestación de la entidad cuerpo-herramienta, el *cyborg* de Donna Haraway.³⁴

Las tecnologías no ocurren por fuera de los individuos y colectivos, por el contrario, acontecen mediante lo humano y mediando lo humano. Para comprender esta dinámica es atincente sujetar dos hebras presentadas anteriormente. Ya hablamos de la comprensión entre las diversas vidas que acaecen en la construcción de la realidad, aquello que Ingold ha denominado las “líneas de vida”, cuyo sentido permite caracterizar las múltiples trayectorias de vidas humanas que se atan en correspondencia para constituir la red

Fig. 31. Instrumentos para el tejido, hilos y agujas que podrían haber sido utilizadas para remendar.

Porta husos con hilos y estuche para agujas. Madera y espina de cactus, caña, fibra de camélido. Arica, Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-1666 (275 x 49 mm) y M-66 (238 x 12 mm).

32. Merleau-Ponty, M. (1968). *La Nature. Notes Cours du Collège de France*. Editions de Seuil, pp, 286-287. La traducción es nuestra.

33. Simondon, G. (2007). *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Prometeo, p, 97.

34. Haraway, D. (1985). *A cyborg manifesto: Science, technology, and socialist feminism in the 1980s*. *Socialist Review*: 65-107.



Fig. 30. Esta *antana* de piedra fue perforada utilizando un taladro de mano, logrando un orificio regular. Flauta de dos tubos. Piedra combabalita. Aconcagua, 1400-1536 DC. Valle del Mapocho, Centro de Arte Museo Chileno de Arte Precolombino L-102.

30. Cáceres, I., González, C., Correa, I., Retamal, R., Rodríguez, M., y Saavedra, M. (2010). Carrascal I: nuevos aportes a la discusión sobre la presencia Inka en Chile central. En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Vol. 1, 331-340.
31. Mercado, C. (2015). Con mi flauta hasta la tumba. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 10(2), 29-49.

esta sección del instrumento. La perforación fue probablemente realizada con un cincel, con el que se golpeó la flauta en una de sus paredes. El aire ya no logra rebotar en la concavidad de la piedra, el viento pasa raudo por el tubo, ya no hay sonido. El acto de silenciar el instrumento formaría parte de un ritual fúnebre donde la *antana* perforada se transforma para el difunto. Las flautas de piedra son utilizadas en fiestas y ceremonias desde hace cientos de años, tal como ha plantea-

do Mercado.³¹ En estos contextos, las flautas funcionan como herramientas fundamentales para alcanzar estados especiales de conciencia, producto en parte de la hiperventilación y los bailes asociados a los sonidos obtenidos con las flautas. Es probable que la *antana* que acá presentamos fuera utilizada de forma similar por esta persona, y en el momento de su muerte haya sido ofrendada por su comunidad.

Fig. 28. Para perforar este cántaro sin agrietarlo se realizó un golpe certero y un directo con un cincel y un percutor lítico.

Cerámica. Arica (Fase San Miguel), 1200-1350 DC. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-0855 (300 x 245 mm).



Fig. 29. Este vaso de piedra grabado tiene en uno de sus costados una perforación cuidadosamente realizada. Ciénaga, 300-600 DC. Noroeste de Argentina. Museo Chileno de Arte Precolombino 1730 (218 x 117 mm).



usado cincel y percutores líticos u óseos. Con un golpe seco y directo generaban el orificio sin quebrar la vasija. Algunas perforaciones fueron luego cuidadosamente pulidas, probablemente con arenas finas y cueros, mientras que otras fueron extendidas, generando perforaciones lineales. Esto supone un sentido estético de la perforación, lo que implica pensar que cada sociedad pudo haber privilegiado diferentes estrategias para lograr este fin.

Sonidos silenciados. Una flauta de piedra en Quinta Normal
Un siglo antes de la llegada de los españoles y durante la expansión Inka en el valle central de Chile, las poblaciones locales se relacionaron con funcionarios del Tawantinsuyo, algunos del Cuzco, la capital, y otros de las provincias anexas al Imperio, además de los contingentes militares y *mitimases* movilizados por el Inka. Entre ellos, destacan los diágitas, que probablemente funcionaron como agentes en la expansión. Estas relaciones se manifestaron en nuevas prácticas y estéticas que revelan un fuerte proceso de hibridación.

En ese contexto, hace unos 600 años, una persona de aproximadamente 12 años fue enterrada en el valle del Mapocho junto a un ajuar de cerámicas de origen local, pero de formas clásicas cuzqueñas, como una *maka* o arbaló, una expresión de las transformaciones acaecidas luego de la expansión Inka en esta zona. Además, se encontró una flauta o *antawa* de piedra junto a la boca del niño (Figura 30), como si la estuviera tocando.³⁰ Este instrumento presenta un orificio en uno de sus dos tubos, que lo atraviesa, una acción intencional que silencia

Volviendo a los objetos perforados de nuestra exposición, podemos señalar que algunos de sus usos originales dejan de ser posibles. Cántaros y jarros ya no pueden contener líquidos y los instrumentos musicales ya no emiten sonidos. Se ha planteado, sin embargo, que algunas vasijas perforadas en sus bases podrían haber sido utilizadas en libaciones rituales, al permitir cubrir el orificio con el dedo y liberar el líquido cuando fuera necesario, tal como las *pachas* andinas.²⁹ Para realizar estas perforaciones, se requirió un trabajo preciso y seguro. Es probable que se hayan

En el contexto mesoamericano, los agujeros son espacios de fertilidad, creación y transformación. Esta idea se ejemplifica principalmente en un objeto maya conocido como “plato de la resurrección”. Este plato, que tiene una representación del Dios del maíz surgiendo de una grieta en el caparazón de la tortuga-tierra, tiene una perforación intencional justo en el centro que actúa como un *axis mundi*, permitiendo la transición entre diferentes realidades. El agujero no es ausencia, sino parte integral que da vida al objeto aludiendo a la grieta de la que renace la deidad.



28. Finegold, A. 2021. *Mesoamerican Material Culture. Vital Voids. Cavities and Holes in La alfarería indígena chilena*. Sociedad Imprenta y Litografía Universo. 29. Larcham, R. E. (1928).

Perforaciones que transforman

En diversos territorios de América, algunos difuntos fueron enterrados junto a objetos cuidadosamente perforados. La pequeña perforación (circular, lineal o sin forma definida) fue ejecutada con especial destreza para no quebrar totalmente el objeto. Esta práctica la vemos con claridad en algunas vasijas cerámicas y en instrumentos musicales de piedra.

Esto asume que sus perforaciones fueron realizadas como un gesto para evidenciar la transición de la vida a la muerte, asociada a la aparente inutilización de las piezas luego de su perforación. Nosotros preferimos evitar este concepto ya que más que muertos, los objetos perforados han sido alterados, sus cualidades fueron transformadas para cumplir nuevos roles en su nuevo contexto. Estos roles, así como sus significados, hoy se nos escapan; es improbable que esta práctica haya tenido los mismos significados para los diversos pueblos de América.



Fig. 27. Cántaro con diferentes perforaciones intencionales (circular, ovoide e irregular). Cerámica. Pueblo Likanantay, siglos XIX-XX. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 4293 (430 x 375 mm).



Los quienes intencionales y reparaciones son productos tecnológicos. Hay detrás de ellos conocimientos heredados y aprendidos, así como herramientas y materiales que permiten la ejecución concreta de múltiples procesos de manufactura, confección, reparación y transformación. En esta exposición presentamos, además de los objetos reparados y quebrados, algunos instrumentos que fueron utilizados por hábiles manos en la ejecución de su trabajo, como agujas, hilos, costureros, tendones, pelos, punzones cortantes y de impacto (Figura 26).

En primer término, es interesante pensar la cuestión de las tecnologías como extensiones del cuerpo humano, como la complejización y ampliación de sus posibilidades mediante una serie de operaciones que lo transforman, expandiéndolo. Una suerte de prótesis u órtesis, según sea el caso, que modifica expansivamente las posibilidades físicas y perceptivas del cuerpo, al punto de permitirnos reconocer la intensidad de los movimientos para tramar telas rasgadas, la tensión y fuerza necesaria para unir con metales una madera rota, incluso para calcular el vigor necesario para lograr perforar o romper una cerámica en un solo movimiento.

Fig. 26. Cinceles de metal y piedra que pudieron ser utilizados como herramientas para perforar.

De izquierda a derecha: Cíncel. Metal. Costa de

Atacama, 900-1400 DC. Norte semiarido de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2837 (283 x 29 mm); Cíncel o lezna. Metal. Diaguita, 900-1400 DC. Norte semiarido de Chile.

Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2133 (163 x 11 mm); Cíncel. Metal. Diaguita-Inka, 1400-1532 DC. Norte semiarido de Chile.

Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-1928 (139 x 21 mm); Cíncel. Piedra. Época Precolonial. Estados Unidos de América.

Museo Chileno de Arte Precolombino 1062 (120 x 31 mm).

Fig. 25. En este 'amarro' se guardaban ovillos de algodón y de hilo de camélido y en el estuche de madera se guardaban espinas de cactus utilizadas como agujas.

Paño con ovillos y porta-agujas. Textil, fibra de camélido, caña y espinas de cactus. Arica, 900-1400 DC. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS s/n122 (Díam. 250 mm) y M-124 (89 x 11 mm).



Las relaciones en y con el mundo también contienen, sobre todo cuando las estructuras políticas se expanden y jerarquizan, relaciones desiguales de poder. Esto implica abandonar una mirada inocente respecto a la ritualización de los contratos con el mundo, ya no solo como la manifestación de un vínculo indisoluble entre los humanos y el cosmos, sino que también como performatividades del poder. No todos pueden ejecutar la ritualidad del quíbre, lo que concretiza diferencias y desigualdades, expresadas en roles, jerarquías y la edificación de lugares significativos. Además, son ceremonias que muy probablemente buscaban tejer vínculos políticos y sociales entre diversas comunidades y ecosistemas, estableciendo lazos entre la multiplicidad del mundo americano.

Existen objetos que intencionalmente son quebrados para dar estabilidad a un mundo inherentemente cambiante, en un intento por contravenir la fragilidad humana ante el cosmos, los cerros, los ríos o los caminos. Quebrar un objeto es un acto que se despliega como pago ante el mundo. En este sentido, es muy tentador pensar lo siguiente: la consciencia de un tiempo repleto de posibles quíbres, gobernado por una serie de entes físicos y espirituales, genera un sentido de obligatoriedad, o al menos de precaución, que incita la performatividad del quíbre, es decir, adelantarse con un gesto ritual a la probabilidad de la fractura de los planes humanos que siempre se encuentran supeditados a las fuerzas del cosmos. El quíbre ritual puede ser leído, así, como un contrato con aquellas fuerzas, una suerte de umbral donde se abrazan las agencias humanas y no humanas. Por otro lado, el objeto quebrado en estos contextos puede haber funcionado como el intercambio que, en un gesto sacrificial, reemplaza el eventual quíbre o fracaso de la empresa, una praxis que asume la inevitabilidad del quíbre, adelantándose a él.

En este contexto, las piezas quebradas intencionalmente que forman parte de nuestra exposición, nos hablan, en particular, de una práctica muy propia de los Andes: el 'pago'. El quíbre de cerámicas, por ejemplo el realizado antes de comenzar una caravana por el desierto, es de algún modo un tipo de contrato, una acción ritual y performativa, “uniendo dominios que [en la actualidad] diferenciamos como religioso, legal, moral y económico”²⁷ En tanto práctica ritual, el quíbre remite a la recreación de un ordenamiento ontológico, la materialización de saberes y relaciones que explican y clasifican la realidad.

27. Graeber, D. (2018). *Hacia una teoría antropológica del valor. La moneda falsa de nuestros sueños*. Fondo de Cultura Económica, p. 240.

Un ritual similar se llevaba a cabo en algunas sepulturas. Este pequeño cántaro quebrado (Figura 24) acompañaba a un niño de 4-5 años, sepultado en la ribera sur del río Mapocho:²⁶ La presencia de vasijas muertas. Son actos rituales, gestos de reciprocidad con las fuerzas sobrenaturales que gobernaban el mundo terrenal y espiritual de las antiguas poblaciones de América. Los quebrados intencionales son gestos performáticos que anuncian cambios y transformaciones, tránsito de un lugar a otro, o entre la vida y la muerte. Estos quebres ceremoniales probablemente permitían a los antiguos caraveneros realizar su viaje con el consentimiento de las entidades



Fig. 24. Esta olla fue quebrada intencionalmente junto a una sepultura en un contexto ceremonial.

Cerámica. Aconcagua, 1400-1536 DC. Valle del Mapocho, Centro de Museo Chileno de Arte Precolombino ce-296 (143 x 115 mm).

26. Cáceres, I., González, C., Rodríguez, M., y Saavedra, M. Correa, I., Retamal, R. (2010). Carrascal: nuevos aportes a la discusión sobre la presencia Inka en Chile central. En *Actas del XVII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Vol. 1, 331-340.

Fig. 23. Escudilla quebrada
intencionalmente como parte
de una práctica de pago.
Cerámica. Complejo
Loa-Atacama, 1200-1400 DC.
Río Loa Superior, Norte de
Chile. Colección particular,
pl-03 (Díam. 227 mm).



25: Berenguer, J. (2004). *Caravanas, Interacción y Cambio en el Desierto de Atacama*. Strawi Ediciones, p. 402; Sinclair, C. et al. (1993). La cerámica arqueológica del sitio SBA-125, Santa Bárbara, Alto Loa. Informe Final Proyecto FONDECYT 011-92.

Fig. 22. Jarro de cerámica quebrado intencionalmente a modo de ofrenda.

Cerámica. Pica-Tarapacá, 1000-1400 DC. Río Loa Superior, Norte de Chile. Colección particular, pt-02 (178 x 166 mm).

Vasijas rotas en el Alto Loa y el Mapocho

Hace unos 500 años, los habitantes del Alto Río Loa solían recorrer largas distancias con sus recuas de llamas a través del desierto y la cordillera. Antes de iniciar un viaje, los antiguos caravaneos se reunían para realizar sus rogativas al interior de pequeñas estructuras rituales, llamadas 'muros y cajas', ubicadas entre los senderos de las pampas y planicies de altura.

Allí, frente a los cerros y volcanes azotados por el viento, quebraban vasijas cerámicas sobre montículos de piedra y esparcían los fragmentos a modo de ofrendas, junto a "minúsculos trocitos de mineral de cobre, cuentas de collar y, a veces, conchas de moluscos del Pacífico"²⁵. Estas vasijas (Figura 22 y 23), reconstruidas parcialmente durante el análisis de la cerámica de estos sitios, son la evidencia de estas prácticas de pago.



En América, diversos pueblos practicaron quiebrés intencionales en múltiples escalas, abarcando desde cuerpos humanos hasta ciudades, objetos también por supuesto. Sus intenciones son variadas, aunque pueden interpretarse como actos sacrificiales. En el ámbito mesoamericano, existe una vasta cantidad de evidencia, tanto arqueológica como etnohistórica, sobre la destrucción de ciudades y templos, que aparentan ser actos consensuados por la población o, al menos, organizados por alguna estructura de poder en función de ciclos temporales que marcarían el devenir de aquellos pueblos. Casos como el del centro Olmeca de San Lorenzo o algunos edificios de la ciudad toteca de Tula, son ejemplos de destrucciones rituales. También se llevaron a cabo actos donde los quiebrés intencionales se dirigían hacia los cuerpos humanos; los más evidentes son los sacrificios de prisioneros de guerra en elaborados y complejos rituales públicos. El *tzompantli*, la estructura donde se disponían los cráneos de los sacrificados en las ciudades aztecas, es un ejemplo de cómo los fragmentos producidos por el desmembramiento tenían un poder político y ritual. En este caso, el 'quiebre' de los cuerpos también es una forma de ofrendar a los dioses la energía necesaria para mantener el equilibrio del cosmos. Además, hay 'quiebrés' observables en esculturas de cerámica antropomorfas, cuyos cuerpos eran destruidos en medio de prácticas rituales y, en algunos contextos específicos, como actos iconoclastas en medio de crisis políticas, situación que se evidencia en Mesoamérica desde tiempos Olmecas hasta los Mexicanos.²² La destrucción motivada por revueltas políticas en las grandes urbes mesoamericanas también nos habla de 'quiebrés' intencionales, formas en que el pueblo se manifestó en contra de las élites, como el caso de Teotihuacán que sufrió incendios intencionales. En los Andes, los quiebrés intencionales también tenían connotaciones políticas y religiosas. En el contexto del Estado Wari, desarrollado en el área Andina entre el 600 y el 1000 DC, es posible encontrar una serie de destrucciones de vasijas antropomorfas para generar distinciones del paisaje y la estructura urbana del poder en Conchopata.²³ Asimismo, en el lago Titicaca, específicamente en la isla Pariti, durante el siglo X DC, se ejecutaron una serie de quiebrés intencionales de cerámicas de Tiwanaku, cuyos sentidos se vincularon a ceremonias festivas y/o momentos de crisis políticas que hacían necesaria las ofrendas, todo esto en un sitio de aparente carácter sacro.²⁴ Las prácticas de quiebrés intencionales en los pueblos de América reflejan una intrínca interacción entre lo material y lo inmaterial, humanos y no humanos, emarcadas en una compleja estructura socio-política y religiosa. Estos actos, ya fuese sobre la arquitectura urbana o el cuerpo humano, no eran meras expresiones de destrucción, sino que estaban cargados de significado, buscando la renovación, la transformación y la continuidad. Los quiebrés intencionales se entrelazan con la política y la religión, siendo tanto reflejo como herramienta de las dinámicas del poder y la resistencia.

22. Testard, J. (2019). Secuencias performativas y destrucción ritual de esculturas en Mesoamérica. Algunas hipótesis desde Cacaxtla, Xochitlaco y Cholula (México) durante el Epiclásico (600 a 900 d. C.). *América. European Journal of Americanist Archaeology*, 4, 71-90.
23. Groléau, A. B. (2009). Special Finds: Locating Animism in the Archaeological Record. *Cambridge Archaeological Journal* 19(3): 398-406.
24. Korpišari, A., Sagárnaga, J., Villanueva, J. y Patiño, T. (2012). Los depósitos de ofrendas tiwanakotas de la isla Pariti, lago Titicaca, Bolivia. *Chungara* 44: 247-267.



técnicos, a los profesionales, incluso a los artistas y a los artesanos, y su concepto básico, *kamay*, apela a las prácticas de “animar, crear, formar, hacer, modelar, plasmar”,¹⁹ mientras que *natapay* junto con remendar, es también zurcir, chafallar,²⁰ inclusive soldar, esto según el diccionario preparado por el lingüista Julio Calvo Pérez.

Estas terminologías, como se ve, dan cuenta de un mundo quechua hablante donde la experiencia de la reparación se desenvuelve de manera permanente entre planos simbólicos y experiencias físicas concretas. Así, los actos reparativos acontecen para restaurar vínculos generales, junto con develar procedimientos llanos y cotidianos, básicamente necesarios para el sostén de la vida diaria. En este sentido, en las mismas esferas conceptuales pueden convivir nociones taxativas sobre determinadas acciones (zurcir, chafallar o remendar), junto con ciertas profundidades de las palabras, sobre todo cuando sus traducciones nos sumergen a nociones creativas, formativas, incluso animadoras de las cosas, acciones vivificantes sobre la materia. Reparar un cesto de uso diario es muy distinto a reparar un vaso-*hermo* ceremonial, ya que en ambas acciones acontecen profundidades muy particulares, pero es casi un hecho que se presentan diferenciadas en la experiencia reparativa, muy probablemente por la importancia sociopolítica de los objetos en cuestión.

Dicho lo anterior, es importante señalar que la relación de afectaciones entre los humanos y sus mundos no sólo es posible de reflexionar desde los procedimientos reparativos, sino que también en las prácticas de queibres intencionales de los objetos. La evidencia arqueológica nos presenta múltiples situaciones en las que grupos humanos deciden que ciertos objetos deben ser quebrados o destruidos. Estos queibres, no se deben al azar —a un terremoto, por ejemplo— ni tampoco a las relaciones entre los objetos y otros seres no humanos y fuerzas que los afectan, desde la humedad sobre la madera al roce sobre las fibras. Estos queibres son más bien fruto de una decisión consciente, anclada en una cosmopraxis²¹ que obliga a establecer relaciones de reciprocidad en la que algunos objetos fueron ordenados para mantener y estrechar los vínculos con otros actores del paisaje y del mundo.

Fig. 21. Escudilla reparada con perforaciones paralelas unidas con hilo de algodón. Recipiente. Calabaza. Arica, 900-1400 DC. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino Pe-354 (171 x 129 mm).

19. Calvo, J. (2022). *Nuevo diccionario español-quechua, quechua-español*. Universidad de San Martín de Porres.

20. Forma coloquial para

referirse a reparaciones poco

cuidadas o sin técnica.

21. El concepto de cosmopraxis se refiere a la práctica cotidiana de vivir e interactuar con el mundo de una manera interconectada y relacional. Es un intento por superar las perspectivas cognitivistas y constructivistas de la cultura, que asumen que son los conocimientos y significados los que construyen la cultura, lo que se ha llamado cosmovisiones de Munte, K./Noe, N. (2009). *Cosmopraxis and contextualizing among the contemporary Ayмара*. En N. Noe, R. Forner-Betancourt, J. Estermann, y D. Aerts (Eds.), *Worldviews and Cultures. Philosophical Reflections from an Intercultural Perspective*, 87-102. Springer Verlag; de Munte, K. (2016). *Ontología relacional y cosmopraxis, desde los Andes*. Visitar y conmemorar entre familias Ayмара. *Chungara*, 48(4), 629-644.



La elección del objeto reparado emerge entonces desde diversos y entroncados ejercicios de valor, aunque claro, ya lo hemos esbozado, la valorización no es meramente mercantil, sino que acontece en un mundo donde los planos de la realidad no se encuentran radicalmente fracturados. Por ello, no se repara solo la cosa, sino que se repara un objeto que afecta a los sujetos y su vida colectiva, espacial, histórica y prefigurativa; se repara el tiempo en algún sentido. Con todo ello, la acción de reparar es también un acto para (re)crear el mundo: “El reparador es entonces un demiurgo, un agente que comprende las propiedades simbólicas e inmateriales de lo material y lo literal — un agente que, con cuidado, restaura el vínculo entre el mundo, sus entidades vivas y sus objetos.”¹⁶

Así, junto con reparar la condición material de las cosas, el ejercicio reparativo se sumerge sobre las condiciones simbólicas e intangibles de los objetos. En un gesto, quien repara promueve tanto el acoplamiento de las cosas como la restauración de vínculos sociales entre humanos, y entre humanos y la diversidad de vidas existentes. La metáfora del demiurgo funciona así en dos sentidos en el mundo americano: como un hacedor de remiendos creativos sobre la materia, y como un (re)creador de órdenes subyacentes a ella, donde se inscriben relaciones políticas, sociales, económicas y culturales entre una diversidad de entidades vivas.

Todo lo anterior, por cierto, se expresa en las lenguas indígenas. En quechua, por ejemplo, la palabra que designa a los reparadores es *natapay kamayuy*, concepto que según una investigación sobre los términos textiles quechuas del siglo XVII en la región cuzqueña,¹⁷ significa literalmente “actor que repara ropa”. Por su parte, el sacerdote jesuita Diego González Holguín, en su diccionario de lengua quechua de principios del siglo XVII,¹⁸ traduce *natapay kamayuy* simplemente como “remendón”: *Kamayuy* en general hace referencia a los especialistas, a los

Fig. 20. La madera agrietada de esta máscara fue reparada realizando perforaciones a través de las cuales se ‘surtió’ con fibra animal. *Kollong*. Máscara. Madera y fibra textil. Pueblo Mapuche, siglo XX. Centro sur de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 1829 (260 x 168 mm).

16. García, H. (2022). The value of the broken: ethics and aesthetics in ancient repairs from pre-conquest Colombia. En J. Burenshaw, H. García, D. Magaloni, y M. Uribe, (Eds.), *The Portable Universe/El Universo en tus Manos: Thought and Splendor of Indigenous Colombia*. DelMonico Books/Los Angeles County Museum of Art, p. 274. La traducción es nuestra.

17. Yajaira, J., Arnold, D., y Aguilari, M. (2014). *Los términos textiles quechuas del siglo XVII de la región cuzqueña: Vocabulario semántico según la cadena productiva*. IICA. Serie Biblioteca de Lengua y Cultura Andina.

18. González Holguín, D. (1952 [1608]). *Vocabulario de la lengua general de todo el Peru llamada quichua o del Inca*. Francisco del Canto.



como las que vemos en este tocado (Figura 19), eran traídas desde la selva tropical y fueron consideradas como un bien extremadamente valioso, reservado para decorar las vestimentas y tocados de personas de alto rango y sus familias. La reparación hecha con un hilo rojo, en claro contraste con el color de las fibras vegetales que dan forma al tocado, nos muestra un ejemplo de lo que parece ser la intención de evidenciar el trabajo de recomposición de esta pieza. Mas que la integridad estética del tocado, lo que se buscó fue evitar que la rotura creciera y así permitir que quien lo usara pudiera expresar su posición privilegiada en la estratificada sociedad Chimni.

el pueblo Chimú tuvo un orden clasista y aristocrático que promovió diversos grados de control sobre la producción de bienes como la joyería metálica, la alfarería fina, la textilería y el arte plumario. Los miembros de la élite chimú se distinguían del resto del pueblo por sus finos textiles, delicados adornos de oro y plata y tocados de plumas. Las plumas de aves exóticas de múltiples colores y suaves texturas,

Tocado de plumas Chimú
Entre los años 900 y 1470 DC, el pueblo Chimú, con su jerarquizada y excluyente organización social, controló gran parte de la costa norte y central de Perú. Esta sociedad estuvo altamente centralizada en la ciudad de Chan Chan, donde habitó el gobernante junto a gran parte de la élite. Identificada como un 'reino' por los conquistadores españoles,

Fig 19. Tocado de fibra vegetal reparado con puntadas de hilo de algodón torcido color rojo. Tejido cestero de base vegetal, plumas y fibra de algodón. Chimú, 1100-1400 DC. Costa norte de Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino Pe-246 (280 x 155 mm).



prácticas restaurativas que solo adquieren sentido cuando la manifestación simbólica del objeto sigue actuando en la vida colectiva, en otras palabras, cuando todavía el bastón expelir poder. La reparación, de este modo, también puede ser una manifestación de los poderes y jerarquías contingentes. En este sentido, algunas de las piezas que presentamos en esta

exposición nos muestran la importancia de exhibir en el cuerpo signos de estatus, de acceso a materiales poco comunes que dan cuenta de la posición social y del rol de quienes las usaron. Tal es el caso de las diferentes piezas de platería mapuche (Figura 17 y 18), que al ser reparadas afirman todavía más sus funciones sociales, políticas y espirituales.¹⁵

15: Painecura, J. (2011). *Charu. Sociedad y cosmología en la platería mapuche*. Ediciones UC Temuco; Menard, A. (2018). Sobre el valor y el archivo: monedas chilenas y platería mapuche. *Aisthesis*, 63: 171-182.

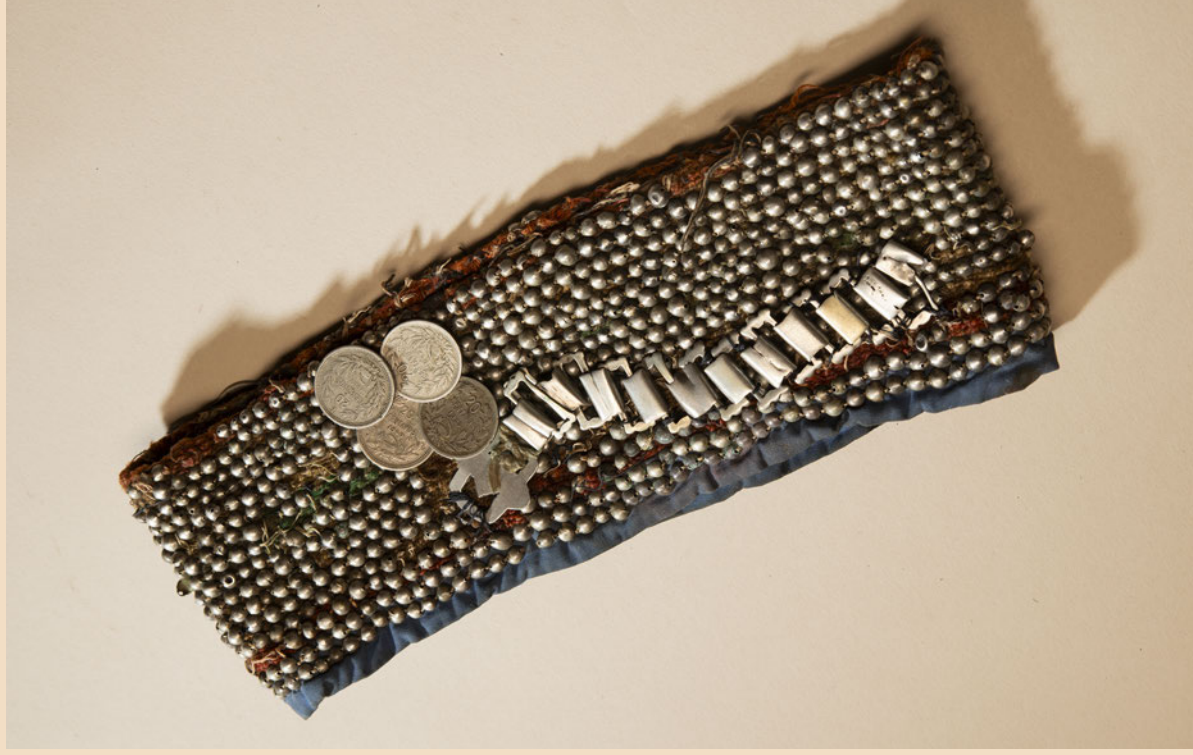


Fig. 18. En los sectores sin cupulitas de este *luf-luf ngütrowe* se costieron eslabones pertenecientes a otros objetos, posiblemente una *trapekucha*. *Luf-luf ngütrowe*. Cintillo de cupulitas y monedas. Metal, textil. Pueblo Mapuche, siglo XX. Centro sur de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-3389 (255 x 85 mm).

Fig. 16. Las grjetas de este vaso-*hero* fueron rellenas con resina vegetal y sujetadas con grapas de metal. Vaso-*hero*. Escena con motivos florales. Madera policromada. Período Colonial, siglos XVI-XVIII. Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-2931 (164 x 120 mm).



Fig. 17. Para reparar este *tüpu* se reemplazó el alfiler por un mango de cuchara que se unió al disco con dos remaches. *Tüpu*. Alfiler-prendedor. Metal, plata. Pueblo Mapuche, siglo XX. Centro-sur de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 3822 (largo, 197 mm).



Los *heros* coloniales, con sus característicos motivos policromados, evidencian la incorporación de metal en el proceso reparativo (Figura 15 y 16). Esto nos habla de cómo la reparación busca mantener una memoria y diversos pasados vivos, y es siempre un proceso creativo.

Por cierto, todo acto reparativo es también un acto de selección. No todo fue reparado. En este sentido, siguiendo la idea de una política de memoria tras los actos de restauración, es factible pensar que tras las decisiones de qué reparar hay también una manifestación del poder. La reparación con tendones de un bastón de mando quebrado (Figura 11) supone iniciativas y

Fig. 14. La grieta de este *hero* fue reparada insertándole un junquillo de madera y sujetándola con grapas de metal, hoy rotas.

Vaso-*hero* grabado con motivos geométricos. Madera. Inka-Arica, 1400-1532 DC. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-1802 (170 x 135 mm).



Fig. 15. La grieta principal de este *hero* colonial fue rellena-da con resina vegetal y dos láminas de metal clavadas. Vaso-*hero* pintado con escena de figuras humanas, vegetales y divinidades. Madera polí-cromada, Periodo Colonial, siglos XVI-XVIII, Perú. Museo Chileno de Arte Precolombino 3345 (194 x 160 mm).



miento del mundo. La memoria de una comunidad se activa por medio del uso de estas piezas, transformando su reparación en entrelazamiento de tiempos y colectividades. Desde esta perspectiva, las reparaciones de estos objetos nos hablan de la intención de que sigan evocando las memorias que sustentan el devenir común y las formas colectivas de habitar. Un ejemplo de esto son los vasos-*heros* (Figuras 12 a 15), objetos hechos en madera que, producto

del tiempo, el uso y la porra del material, se han rajado volviéndose inútiles para contener la chicha que permite el ritual de reciprocidad entre comunidades o entre una comunidad y los diferentes seres que habitan el mundo. Estos objetos, usados en los Andes desde hace siglos y cuyo uso se mantiene en algunas comunidades, materializan una forma de vincularse con un pasado que da sentido al presente.

Reparaciones, alianzas y poder

En diversas culturas y territorios existen objetos que trascienden su materialidad, convirtiéndose en símbolos de poder, alianzas y reciprocidad. En ellos se entrelazan conocimientos, prácticas e identidades que sustentan ideologías, formas de entender y ordenar el mundo, posibilitando relaciones y acuerdos. A pesar del paso implacable del tiempo y el desgaste natural de los materiales, diversos pueblos americanos desarrollaron estrategias que permiten el orden y funciona-

ción en una necesidad, en un acto indispensable. Reparar mantiene viva las relaciones, reactiva los acuerdos y evidencia identidades.

La reparación de los objetos vincula dos al ejercicio del poder muestra una política de memoria, una forma explícita de mantener vivas las piezas que permiten el orden y funciona-



Fig. 13. Las grietas de este vaso-kevo fueron rellenadas con resina vegetal y sujetadas con grapas de metal.

Madera policromada.
Período Colonial, siglos
XVI-XVIII, Perú. Museo
Chileno de Arte
Precolombino MAS-2931
(164 x 120 mm).

Fig. 12. Para reparar este vaso-kevo se rellenó la grieta con algodón crudo.

Vaso-kevo de madera. Inka-
Arca, 1400-1532 DC.
Museo Norte de Chile.
Chileno de Arte
Precolombino MAS-3051
(160 x 131 mm).



Fig. 11. Bastón de mando
aymara reparado con
tendón animal y probable-
mente resina. Ver detalle
de la reparación en la página
19 de la versión en inglés.
"Santurzi". Madera
y plata. Pueblo Aymara,
siglo XX. Norte de Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino 2224
(920 x 50 mm).

De lo anterior, dos ideas son fundamentales para nosotros. En primer lugar, la pulsión creativa tras la relación constante de lo humano y su exterioridad física promueve una idea de reparación como ejercicio creativo. Ahora bien, por otro lado, la idea de que los objetos actúan y se desenvuelven en el cotidiano, contiene una premisa mayúscula para nuestros fines. Hay objetos que reclaman su reparación, que actúan sobre razones múltiples sobre los humanos: el reclamo de un tiempo heredado que se impregna en la epidermis de las cosas, en sus grietas, buscando evitar su olvido; el reproche de un objeto de gobernanza que, desgarrado, demanda no ser descartado; una tecnología que todavía expela instrumentalidad y busca participar activamente en la (re)creación del mundo.

Por cierto, esta crianza mutua que podríamos traducir también como agencias de auto-realización, implican el siguiente movimiento: producir—reparar también, por supuesto— es “inscribir en la forma del producto una intención transformativa dirigida al sujeto mismo”¹⁴ Cuando se repara un objeto, se repara lo humano. Al tener esta consideración, es muy interesante reflexionar sobre la manifestación técnica y estética de la reparación precolombina e indígena, cuya exteriorización ante nosotros se exhibe evidente: metales cobrizos uniendo maderas de un vaso-*herv*, pelos humanos recomponiendo fibras textiles de un capacho, tendones afirmando la fractura astillosa de un bastón de mando (Figura 11). La búsqueda, notoriamente, no fue siempre generar reparaciones inadvertidas, ya señalamos que aquí no hay una reparación como retorno, por el contrario, la merma del tiempo es evidente, la huella del quiebre y la reparación se nos presentan patentes. Volver a un pasado inexistente no tiene sentido.

Para comprender la profundidad del gesto demostrativo que expela la reparación, es vital reflexionar taxativamente sobre una serie de sentidos que hemos ido mencionando. En primer término, tal como señala Héctor García sobre los objetos reparados del área Istmo-Colombiana, la reparación no es tanto una necesidad como una decisión, hay una elección que condiciona los objetos que serán reparados o descartados, no se repara todo, sino fundamentalmente se repara aquello que permitirá reparar también las grietas entre lo humano y el mundo, allí radica su valor. En otras palabras, tras el acto de reparar existe un ejercicio de valorización, un valor sobre las cosas que emerge por múltiples sentidos que iremos descubriendo, pero que se inscriben en usabilidades cotidianas, económicas, simbólicas y políticas.

14. Echeverría, B. (1998) *Valor de uso y utopía*. Siglo XXI, p. 171.

Relaciones en y con el mundo

Además de la temporalidad y sus impactos en la organización social y en las relaciones que se establecen con el mundo, los quiebres y las reparaciones nos permiten reflexionar sobre los vínculos entre lo humano y lo no humano. Los objetos tienen protagonismos sobre el devenir material y simbólico de nuestra propia humanidad; creamos objetos y ellos logran, si no determinar al menos influenciar nuestras performatividades, desde los cuidados diarios y el trabajo, al poder y las ritualidades. La realidad es factible de plantear como cohabitación entre humanos, objetos y otras vidas.

Si concebimos que el mundo es habitado por una diversidad de vidas interrelacionadas,¹⁰ su colorido inevitable es comprender que ellas activan sus agencias afectándose mutuamente. En el mundo mapuche a esto se le llama *itrgfill mongen*, categoría compuesta por *itro* (la máxima totalidad, lo universal), *fill* (diversidad, multiplicidad) y *mongen* (vida en sus sentidos y formas más amplias), es decir, “todas las formas de vida sin excepción”.¹¹ Aquí yace un discernimiento de lo humano como un ente inmerso en una composición rizomática de la realidad, conviviente con una heterogeneidad de entes y energías, vidas materiales y simbólicas con las que interactúa. ¿Qué implicancias podría tener todo ello en una reflexión sobre quiebres y reparaciones?

Elvira Espejo, inmersa en un debate aún mayor,¹² ha reflexionado sobre las nociones *nywaw-nywawta*, en quechua y ayмара respectivamente, que dicen relación con las ‘crianzas mutuas’ entre lo humano y otras vidas, una concepción del mundo que pone en tensión las clásicas divisiones cartesianas entre cultura y naturaleza, entre animales y seres humanos, entre sujetos y objetos. Pero en particular, la zozobra se ubica en el perfil más antropocéntrico de estas divisiones, aquellas que dicen que lo humano domina y/o doméstica su exterioridad, uno de los fundamentos de la idea de progreso y que ha dominado la relación extractivista con la naturaleza. El mundo indígena americano, por su parte, nos habla de crianzas mutuas, un horizonte colectivo que entiende la vida bajo reciprocidades. Tal como reflexionan Espejo y Arano, los objetos son seres que actúan en la vida cotidiana, y en su acción “determinan la vida de los humanos y se relacionan con otros seres para la mutua convivencia”.¹³

10. Ingold, T. (2015). *The life of lines*. Routledge.

11. Melin, M., Mansilla, P. y Royo, M. (2018). *Cartografía cultural del Wallmapu*. Elementos para descolonizar el mapa en territorio mapuche. Lom.

12. Grillo, E. (1994). El agua en las culturas andinas y occidentales modernas. En *Crianza andina de la chacra*. Lima: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas PRATEC; van Kessel, J. y Condori, D. (1992). *Criar la vida: trabajo y tecnología en el mundo andino*. Vivarium.

13. Espejo, E., y Arano, S. (2022). Criándonos con el museo. Sentipensar desde los mundos. En *urwar-urwana: Crianza mutua para la vida*. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, p. 19.

De esta forma, Bruno Vindrola al estudiar los sentidos de las rupturas desde la teoría arqueológica, señala que la producción y reproducción del conocimiento se ejecuta por medio de prácticas que emergen desde la profunda consciencia de la certeza del quiebre, cuya manifestación más concreta es precisamente la ruptura y su existencia fáctica. Son los quiebres los que “otorgan fluidez a la vida social” y ellas logran permear la existencia humana de incertezas, traspasar y dudar, y desde allí producir creativamente el mundo. En otras palabras, la incertidumbre tras la certeza del quiebre nos otorga un espacio para la producción creativa del conocimiento. La reificación del saber de los llamados pueblos indígenas queda así en tensión, y emerge su contrario, la creatividad humana y sus sinuosidades, otorgando al hecho reparativo no una dimensión regresiva, sino una comprensión más cercana a la renovación. Reparar no tanto como un esfuerzo para volver a hacer las cosas como eran antes, sino como una práctica para seguir produciendo creativamente la vida en común; quebrar no para destruir o eliminar, sino para sentar las bases de un nuevo comienzo.

Fig. 10. Las grietas de esta escudilla fueron reparadas con perforaciones paralelas unidas con fibra vegetal. Escudilla de cerámica. Hedionda, 1100-1400 DC. Altiplano sur de Bolivia. Museo Chileno de Arte Precolombino. MAS 1653 (145 x 61 mm).



9. Vindrola-Padrós, B. (2023). Outline of a theory of breakage, *Anthropological Theory*, 23(3), 255-291, p. 28. La traducción es nuestra.

Los carcajes eran fabricados con fibra de camélido, vegetal o cuero. El que acá presentamos fue tejido a relar con técnica de tapicaría. Se colgaba al hombro, haciendo posible tomar las flechas sin impedir la movilidad necesaria para manipular el arco. Probablemente, el sacar y guardar flechas de este carcaj terminó desgastando sus fibras, forzando a una reparación que permitiera a esta bolsa seguir cumpliendo su función. Su reparación fue elaborada en fibras de camélido de un color notoria-mente diferente a la trama y urdimbre original.





Fig. 9. El desgaste de este carcaj fue reparado con puntadas de fibra de camélido torcidas.

Porta flechas. Tejido a telar en tapicera, fibra de camélido y vegetal. Período Formativo, Arica, 500 AC-500 DC. Norte de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino 2862 (480 x 140 mm).

en los usos. Entonces, la aparente rapidez de las reparaciones debemos considerarla en el marco de la disponibilidad de los materiales, la cual sigue un ciclo asociado a la temporalidad del mundo: los tiempos de esquila, la temporada de producción cerámica, los movimientos caravaneros o la activación de las redes de intercambio.

Carcaj arriqueno

alteraron las relaciones entre humanos y su mundo. Gracias a la crianza de llamas, el cultivo de plantas, la producción de cerámica y metalurgia, las comunidades desarrollaron nuevas estrategias económicas y formas de construir sus paisajes. Entre otras cosas, los circuitos de intercambio y relaciones con otras comunidades se expandieron, ampliando la circulación de materiales y objetos.

A pesar de estos grandes cambios, estas sociedades mantuvieron antiguas prácticas en su cotidianidad. Desde la costa hacia los valles

interiores y la precordillera, los grupos humanos asentados en esta vasta región, cazaron mamíferos marinos, vicuñas, guanacos, vizcachas, aves y otros animales menores. Este carcaj (Figura 9), usado para contener flechas, nos habla de la importancia que mantuvo la caza en una convivencia, quizás en ocasiones compleja, con las incorporaciones tecnológicas. La caza, entonces, debe entenderse como una práctica si no diaria, al menos cotidiana. Por lo tanto, los objetos que la hicieron posible, entre ellos este carcaj, formaron parte del diario vivir de estas comunidades.

Reparaciones para el trabajo y el uso cotidiano

Fig. 7. *Llepi* reparado uniendo las fibras vegetales por medio de puntadas largas de hilo torcido.

Llepi. Bandeja. Tejido cestero, fibra vegetal. Pueblo Mapuche, siglo XX. Centro sur de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS-3278 (509 x 40 mm).

En la vida diaria, la repetición constante del roce entre materiales y de ellas con los cuerpos humanos, producen desgaste. Es lo que sufren los cestos al aventar el trigo (Figura 7) o el deterioro de una túnica-*unhu*, por el peso de la carga que soporta el cuerpo o de una faja por la tensión en su amarre (Figura 8). Aquí entra en juego la reparación como práctica cotidiana, familiar y comunal, a través de la que se extienden los usos de aquellos objetos que nos acompañan en la vida diaria. Son cuidados a estas vidas silentes, para que podamos trabajar con ellas un poco más. Es una suerte de resistencia cotidiana a la inevitable transformación de las cosas.

Estos tipos de reparaciones fortalecen el vínculo entre humanos y objetos. La distancia entre los objetos y quienes los usan es breve, una manifestación de la coexistencia. Esta acción tiene un propósito práctico en la sociedad, pero no por ello menos significativo: conservar la función del objeto según su propósito original, manteniendo así su potencial y su campo de acción. Los objetos reparados en estos contextos pueden, así, mantener su posición en la red de relaciones que se establecen con los humanos y otras entidades, punto central para una economía de la reparación.



Ahora bien, más allá de estos recovecos, la posibilidad de que los ciclos reanuden sus bucles nos entrega una oportunidad reflexiva para pensar los quiebres y las reparaciones fuera de la linealidad del tiempo. Si la renovación del mundo es inevitable, las roturas y las recomposiciones no acontecen en una linealidad diacrónica, una 'cadena operativa' de eslabones secuenciales: obtención del material-producción-vivi-queíbre-reparación/descarte. Si la alteración vivifi-cante es un principio imperioso, el quíebre habita toda la vida de los objetos, no es un momento, mucho menos un acontecimiento inverosímil, por el contrario, permite una comprensión que obliga a ejecutar la producción y el uso de las cosas sobre la base de sus posibles desasimientos.

las culturas y pueblos americanos. Si en el mundo andino el pasado-presente-futuro se encuentra en un plano horizontal respecto a lo humano (con el pasado por delante, en tanto podemos verlo), en algunos pueblos mesoamericanos, el Mixe entre ellos, la circulación del tiempo es vertical en contraste complementario, arriba-abajo, "el tiempo nos atraviesa desde la cabeza a los pies, el tiempo nos cae encima",⁷ dice la lingüista Yasnaya Aguilar. El caso mapuche también invita hacia otras complejidades, dado que los ciclos se encuentran atados a los ritmos de la naturaleza; el tiempo, junto con prever reinicios y renovaciones, también considera la descomposición de la materia, aunque no a modo de fatalidad definitiva, sino que como alteración vivificante, "el tiempo está acá para servir a nuestra propia vitalidad y no es en absoluto el instrumento de la mortalidad",⁸ explica la lingüista mapuche Elisa Loncon.

7: Aguilar, Y. (2020). *Áa: manifiestos sobre la diversidad lingüística* (A. Aguilar Guevara, J. Bravo Varela, G. Ogarrio Badillo, y V. Quaresma Rodríguez, Eds.). Almadía, p. 31.

8. Loncon, E. (2019). Una aproximación al tiempo, el pensamiento filosófico y la lengua mapuche. *Arbols y Rizomas*, 1(2), p. 67-81, p. 78.



Fig. 6. El eslabón faltante de esta *trapelakucha* fue reemplazado por un hilo torcido.

Trapelakucha. Pectoral de placas verticales. Metal. Pueblo Mapuche, siglo XX. Centro sur de Chile. Museo Chileno de Arte Precolombino MAS/s/n32 (alto, 308 mm).



Fig. 5. Cuchara reparada
con hilo de algodón
uniendo el mango a la pala
Tallado en madera. Periodo
Intermedio Tardío, Arica,
900-1470 DC. Norte de Chile.
Museo Chileno de Arte
Precolombino 1868
(206 x 52 mm).

Explorar las reparaciones y quiebres de objetos producidos y usados por pueblos indígenas americanos, nos ha llevado a reflexionar en torno al tiempo, no como la manifestación de la entropía universal o como dimensión de la realidad, sino como tiempo vivido, lo que Friedmann llamó temporalidad como organización social.¹ Visto así, el tiempo es una característica de la interacción humana con el mundo, la que está irremediablemente influenciada por patrones de organización o modelos sociales,² y por lo tanto, estrechamente vinculada con otros elementos de lo social — sean estos humanos o no humanos. Resulta entonces imposible asumir una sola forma de relación con el tiempo, menos aún, una sola para los pueblos de un continente entero. Sin embargo, sabemos, a través de estudios etnográficos y antropológicos³ y de propuestas de intelectuales indígenas⁴, que para los pueblos de América el tiempo se habitó de forma diferente a la actual comprensión hegemónica.

Para los pueblos indígenas, el tiempo no se dirige llano en medio de un progreso lineal y perpetuo, en dirección ascendente hacia un corolario, sino que se conforma en espiral, reabriendo nuevos horizontes,⁵ todo en permeabilidad indisoluble con el espacio y la materia, desde los objetos al cosmos, en síntesis, la *pacha*, aquella unidad espacio-temporal andina en constante transformación.

El punto radical de estos ciclos es el *pachakuti*, manifestación de la impermanencia y de la renovación, acontecimiento tiempo-espacial donde todo se revuelve en un doble sentido: “perderse en el tiempo viejo y renovarse en el tiempo nuevo”⁶. Como entender los quiebres y las reparaciones en medio de tiempos concebidos con sobresaltos cíclicos, con vuelcos renovadores en medio de un espiral?

Por supuesto, las ontologías andinas no son aplicables a todas

1. Friedmann, J. (1985). Our Time, Their Time, World Time: The Transformation of Temporal

Modes *Ethnos* 50 (3-4), 168-83.

2. Gosden, C. (1994). *Social Being and Time*. Willey-Blackwell.

3. Gell, A. (1992). *The Anthropology of Time: Cultural Constructions of Temporal Maps and Images*. Berg.

4. Deloria Jr, V. (2003[1973]). *God Is Red: A Native view of Religion*. (3ra ed.). Fulcrum;

Rivera Cusicanqui, S. (2010) *Ch'iximalkax Uxivia. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*.

Tina Limón; Ticona, E. (2010). La producción del conocimiento descolonizador en contextos del colonialismo

interno. *Integra Educativa*, III (1), 37-48.

5. Arriagada, L. (2019). Avatares de la forma en el espacio-tiempo Pacha. *Tópicos del Seminario* 42, 165-204.

6. Untoja, F. y Mamani, A. (2000). *Pacha en el pensamiento* (2000). Fondo Editorial de los Diputados, La Paz, p.23.

Fig. 4. La reparación en el rostro de esta botella fue hecha usando resina y los fragmentos unidos con fibras que atravesaron las perforaciones paralelas a la grieta.

Botella. Figura humana femenina. Cerámica. Condorhuasi, 200 AC-300 DC. Noroeste de Argentina. Museo Chileno de Arte Precolombino 2339 (227 x 144 mm).



problemas en las múltiples culturas y pueblos indígenas del pasado y del presente; su diversidad es incommensurable. Aun así, nos parece vital generar algunas reflexiones generales, explorar el fenómeno del quíbre y la reparación a través de la información heterogénea, y ciertamente fragmentaria, que nos proponen diferentes culturas. Partimos para ello desde algunos principios básicos que hemos identificado a partir de los aportes de diversos investigadores e intelectuales contemporáneos.

Por cierto, muy probablemente estas reflexiones son mucho más productivas para nuestra comprensión de la ontología de determinados pueblos americanos que para su propio entendimiento, sin embargo, dado que todo este esfuerzo proviene de un intento por construir prácticas curatoriales en clave de pasajes, traducciones y umbrales culturales, estas diatribas sí tienen sentido.

Las cosas, los artefactos, las piezas de arte, participan de entramados históricos, vinculados inexcusablemente a la vida, a quienes las producen y utilizan, habitan el mundo, sus certezas e incertidumbres. En tanto habitantes del mundo y el tiempo, estos objetos contienen la certeza del quíbre ineludible y el desgaste de sus materiales. Entender esto supone volver a mirar los ejercicios de reparación y quíbre para preguntarnos por las condiciones que los hicieron posibles. Si el quíbre es inevitable, ¿para qué reparar? o más aún, ¿para qué construir en primer lugar?

La reflexión que hemos desarrollado en torno a los objetos que conforman esta exposición, nos ha llevado a discutir algunos conceptos que nos permiten comprender los gestos reparativos y las prácticas de quíbres intencionales y no intencionales: tiempo, relaciones en y con el mundo y tecnología son los conceptos o dimensiones que guiaron la construcción del guión curatorial y los temas tratados en esta exposición, dando sustento a un ordenamiento objetivo siempre arbitrario.

Quiébrés y reparaciones Hacia una teoría americana

Claudio Alvarado Lincopi
Felipe Armstrong Bruzzone

Los quiébrés y reparaciones habitan toda la hondura de la experiencia humana. Hay quiébrés amorosos, objetos queridos agrietados y rotos, rupturas del alma y quiébrés físicos. También hay quiébrés en nuestra vida colectiva, ciudades derrumbadas, especies que se extinguen dejando vacíos en los ecosistemas, un quiebre democrático que deja entrever la banalidad del mal en toda su magnitud. Hay reparaciones, individuales y colectivas, intentos por desafiar al tiempo, desde resistirse al desgaste de los materiales hasta recomponer la vida social.

A 50 años del Golpe de Estado en Chile, presentamos *Quiébrés y Reparaciones*, una exposición del Museo Chileno de Arte Precolombino que, mediante objetos quebrados y reparados de su colección, reflexiona sobre estas dos nociones que hoy se vuelven urgentes discutir. En esta muestra presentamos piezas de diversos territorios, variadas culturas y pueblos de América, recorriendo múltiples temporalidades.

Los objetos acá presentados son la materialización de formas particulares de relacionarse con el tiempo y la memoria. Son ejemplos de los esfuerzos de personas y comunidades por mantener los vínculos que los unen a ciertas vidas humanas y no humanas, para restablecer el vínculo con el paisaje o fortalecer la relación con los ancestros. Vemos entonces maderas rotas y reparadas, cerámicas quebradas y agujereadas, fragmentos descartados y textiles remendados; estrategias con que diversos pueblos de América decidieron darles una nueva vida a los objetos. En definitiva, los objetos que conforman esta exposición no poseen autonomía mercantil ya que habitan la experiencia humana en su condición total.

Es complejo, si no imposible, generar una teoría común de los quiébrés y las reparaciones de los pueblos de América. No podríamos tener el atrevimiento de decir que nuestra propuesta es una síntesis sobre estos

La relación inherente entre 'quiebre' y 'reparación' ha sido fundamental en la historia humana. La muestra temporal *Quiébres y Reparaciones* y este catálogo que la acompaña, se aventura a explorar esta compleja relación a través del prisma del arte precolombino de América.

Esta exposición, que reúne cerca de 100 piezas, es fruto de la alianza de más de dos décadas entre el Museo Chileno de Arte Precolombino y Escondida|BHP, colaboración fundamental en la realización de este proyecto y que demuestra una vez más su compromiso por relevar el arte de América precolombina.

En *Quiébres y Reparaciones* veremos una cuidada selección de vasijas que —tras sufrir el paso del tiempo— han sido restauradas con maestría, textiles que evidenciaban desgastes y remiendos, y objetos que fueron quebrados intencionalmente en ceremonias, marcando relaciones con el cosmos indígena. Cada una de estas piezas narra, a su manera, episodios de quiebre y eventual reparación, invitando al espectador a confrontar realidades que a menudo pasan desapercibidas.

En el contexto de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile, la exposición adquiere un matiz aún más profundo. Es un llamado a reflexionar sobre cómo las sociedades enfrentan sus traumas y quiebres históricos, sanando a través del arte y la memoria colectiva. Además, nos permite apreciar el cuidado con que los pueblos de la América Indígena abordan la restauración y realidad de los quiebres, lo que, creemos, podrá inspirarnos como país.

El equipo del museo —bajo la coordinación del Departamento de Curaduría— ha supervisado y orquestrado esta exposición. La museografía, a cargo del connotado artista Bernardo Oyarzún, fusiona barro y luz, creando un espacio evocador y reflexivo. La sala de mediación de esta exposición se erige como un espacio dinámico, con piezas rotativas provenientes de diversas instituciones y artistas que convergen en torno al tema central de la memoria y la restauración. En esa línea, agradecemos profundamente a quienes colaboraron en este espacio: al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, al Museo Taller, al Colectivo Ronda, a la arquitecta paisajista Margarita Reyes, a la artista Livia Marín y a la antropóloga Francisca Márquez.

Estamos convencidos de que tanto la exposición como el presente catálogo ofrecerán una experiencia única a los visitantes, incentivando una reflexión profunda sobre la naturaleza de los quiebres y reparaciones a lo largo de la historia de la travesía humana.

Índice

5	Presentación
6	Quiébrs y reparaciones. Hacia una teoría americana
9	Tiempo
12	Reparaciones para el trabajo y el uso cotidiano
14	Carcaj ariqueño
17	Relaciones en y con el mundo
20	Reparaciones, alianzas y poder
24	Tocado de plumas Chimú
30	Rupturas sacrificiales
31	Vasijas rotas en el Alto Loa y el Mapocho
36	Tecnologías
38	Perforaciones que transforman
40	Sonidos silenciados. Una flauta de piedra en Quinta Normal
50	Quiébrs y reparaciones
52	Conclusión

Páginas previas:

Fig. 1. Para reparar este cántaro se realizaron perforaciones paralelas a la gñeta que luego se unieron con fibra vegetal o animal.

Cántaro monocromo.

Cerámica. Período Formativo.

Salár de Atacama,

500 ac-400 dc. Norte de

Chile. Museo Chileno de

Arte Precolombino MAS-1323

(478 x 380 mm).

Fig. 2. Bolsa *chuspa* reparada

con puntadas simples

siguiendo la dirección de la

trama y urdimbre.

Tejido a telar, fibra de

camélido. Arica, 900-1400 dc.

Norte de Chile.

Museo Chileno de Arte

Precolombino MAS-1136

(87 x 60 mm).

Fig. 3. Para perforar esta

cántaro sin agrietarlo se

realizó un golpe certero

y directo con un cincel y un

percutor lítico. Es probable

que el orificio fuera,

luego, pulido.

Cántaro. Personaje.

Cerámica. Chancaj-Inka,

1400-1532 dc. Costa central

de Perú. Museo Chileno

de Arte Precolombino 3075

(295 x 210 mm).







**Fundación
Larraín Echenique**

Presidente
Carlos Aldunate del Solar

Secretaría
Clara Budnik Sinay

Tesorería
Elísa Cruz Elton

Consejos/As
Iraci Hassler Jacob

*Alcaldesa de la Ilustre Municipalidad
de Santiago*

Ennio Vivaldi Vejar
Rector Universidad de Chile

Rosa Devés Alessandri
Rectora Universidad de Chile

Ignacio Sánchez Díaz
*Rector Pontificia Universidad Católica
de Chile*

Carolina Pérez Dattari
Subsecretaría de Patrimonio Cultural

Joaquín Fernández Huerta
*Presidente Academia Chilena
de la Historia*

Manuel Francisco Mena Larraín

Rodrigo Álvarez Gutiérrez

Consejeros honorarios
Tomás Hurtado Cruzat

Daniel Malhuk
Lucas Sierra Iribarren

**Museo Chileno
de Arte Precolombino**

Directora Ejecutiva
Cecilia Puga Larraín

*Subdirectora de Contenidos
y Gestión de Colecciones*
Pilar Allende Estevez

*Subdirectora de Gestión
y Desarrollo Institucional*
Paula Abarca Olivares

*Subdirectora de Vinculación
con el Medio y Sostenibilidad*
Elvira Correa Reymond

Jefe Patrimonio Inmaterial
Claudio Mercado Muñoz

Jefe Curaduría
Felipe Armstrong Bruzzone

Jefa Comunicaciones
Paula López Wood

Jefe Operaciones
Rodrigo Alfaro Alfaro

Jefa de Administración
Bárbara Flores Arbach

Patrimonio Inmaterial
Pablo Villalobos

Curaduría
Carole Sinclair Aguirre

Claudio Alvarado Lincoy
Bat-ami Artzi

Curador Emérito
José Berenguer Rodríguez

*Editor Jefe Boletín del Museo
Chileno de Arte Precolombino*
Benjamín Ballester Riesco

*Biblioteca y Centro
de Documentación*
Marcela Enríquez Bello

Conservación y Restauración
Luis Solar Labra

Registro de Colecciones
Vania Varela Guarda

Daniela Cross Gantes

Oficina de Partes

Educación y Públicos
Gabriela Acuña Miranda

Comunicaciones
Juan Américo Pastenes de la Jara

Angelo Santa Cruz Henríquez
Mauricio Troncoso Castro

Pamela Romero Novoa
Programación

Valentina Collao López
Contabilidad y Tesorería

Erika Döering Araya
*Asistente de Administración
y Finanzas*

Fernanda Leiva Pérez
*Tienda online
y Servicios Complementarios*

Fabían Latorre Alfaro
Jefa de Administración

Guillermo Esquivel Jara
Sergio Briceño Salgado

Anfitriones
Evelyn Bello Briones

Marcela Millas Brucher
Juan Roberto Arias Escobar

Carolina Flores Arriagada
Oficina de Partes

ORGANIZA
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

PRESENTAN
MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

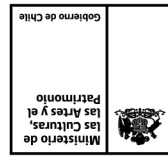
Reservados todos los derechos de esta edición
@Museo Chileno de Arte Precolombino
ISBN 978-956-243-098-2
Diciembre de 2023
museo.precolombino.cl
precolombino.cl

Museo Chileno de Arte Precolombino
Bandera 361, Casilla 3687
Santiago de Chile



FUNDACIÓN LARRAIN ECHENIQUE

ESCONDIDA | BHP



LEY DE DONACIONES CULTURALES

Quiébrase y reparaciones

Créditos exposición

Curaduría
Felipe ArmSTRONG Bruzzone Claudio Alvarado Lincopi Daniela Cross Gantes Departamento de Curaduría Cecilia Uribe Echeverría Curadora invitada

Curaduría, Colecciones, Audiovisuales, Comunicaciones, Educación y Administración
Museo Chileno de Arte Precolombino

Museografía
Bernardo Oyarzún *Director creativo, diseño y montaje*

Producción y montaje
Valentina Soto Acuña Daniel Varas Araya Carlos Ruiz Ruiz

Videos
Pablo Antonio Maco Icaza Pablo Marfán

Diseño gráfico
Juan Américo Pastene de la Jara

Producción gráfica
Gerson Reyes (Lemond)

Armado vitrinas MCHAP
Jorge Galaz

Montaje de colecciones museológicas
Luis Solar Labra Bernardo Oyarzún

Colaboran en la Exposición
Conservación de colecciones museológicas

museológicas
Magdalena Guajardo Marta Valeria Pacheco Matamala Constanza Balletera Fuenzalida María Fernanda Chávez Guíñez Danae Roa Fariñas

Curaduría de colecciones museológicas
Cristian Vargas Paillahueque Paulina Sánchez Vío

Desarrollo de propuestas educativa para mediación
Julia Romero Arancibia

Curaduría educativa y mediación
Livia Martín Firmiani Francisca Márquez Belloni Margarita Reyes Pardo, Colectivo Ronda, Museo Taller y Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Campaña de redes sociales MCHAP
Lorena Iglesias Eva Benardis Lily Obregón Luis Andrés Anticoi Florencia Ahondo Pedro Díaz, Productora Canino

Préstamo de piezas
Familia Soza Larraín, Museo de la Memoria y Derechos Humanos, Museo Taller,

Colectivo Ronda,
Livia Martín Firmiani Francisca Márquez Belloni

Edición general
Felipe ArmSTRONG Bruzzone Claudio Alvarado Lincopi

Asistente edición
Carole Sinclair Aguirre

Textos
Felipe ArmSTRONG Bruzzone Claudio Alvarado Lincopi

Traducción al inglés
Felipe ArmSTRONG Bruzzone

Fotografías
Colecciones del MCHAP Nicolás Aguayo Fuenzalida

Imagen de páginas centrales
Ángelo Santa Cruz Henríquez @Archivo Audiovisual Museo Chileno de Arte Precolombino

Diseño y producción
José Neira Delano

Impresión
Ograma Impresores Santiago

que
bros y
repara
ciones
¿ no