

Hacia una metodología de análisis etnológico del arte y representaciones andinas prehispánicas

Luis Arana Bustamante
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
<laranab@unmsm.edu.pe>

RESUMEN

Hago aquí una revisión de las orientaciones teóricas principales empleadas en el estudio e interpretación del arte prehispánico andino, aunque desde esta perspectiva el asunto se entrecruza completamente con aspectos como el planeamiento arquitectónico o el diseño monumental, lo cual trataremos en otra comunicación. Como parte preliminar de la aplicación de un enfoque más etnológico al tema, y en la medida en que se partirá de que todas estas representaciones prehispánicas reflejan y están concebidas a partir de las concepciones cosmológicas de los pueblos e individuos que las llevaron a cabo, examino aquí los enfoques anteriores que han empleado una orientación etnológica y expongo algunos aspectos de la aplicación que propongo de una concepción amplia que he planteado sobre la naturaleza de la cultura (2011) a este amplio asunto. Exploro ya en los principios teóricos mismos de este enfoque propuesto sobre el tema que se derivan de esta concepción, pero no trato ahora estos principios cosmológicos amplios —por otro lado más o menos conocidos en otras sociedades sudamericanas— pero no muy aplicados al caso andino. Mostraré de modo preliminar cómo tanto el uso combinado de algunos aspectos de las diversas ópticas adoptadas sobre el fenómeno simbólico, así como el carácter ‘estratigráfico’ de la cultura en la concepción propuesta —incorporando el factor diacrónico y de la transformación histórica— permitirían desarrollar los fundamentos de una metodología que permita comparaciones y diferenciaciones más controladas en el análisis e interpretación de significados en esta producción artística y las otras representaciones mencionadas.

PALABRAS CLAVE: Etnología andina, arte prehispánico andino, teoría y metodología en análisis etnológico, análisis de representaciones, iconografía prehispánica.

Towards a methodology for analyzing ethnological prehispanic Andean Art and Performances

ABSTRACT

I do here a revision of main theoretical orientations employed in study and interpretation of Andean prehispanic art. It is worth to be noted that this theme conceived in proper terms includes aspects such the architectural planning and design, which I would study in a forthcoming communication. As a preliminary part of the application of an ethnological study of the theme, I noted in this anterior article that these representations reflect and are constructed from the cosmological concepts of peoples and individuals that have made them. So, I examine the ethnological earlier treatments of this issue and some aspects and consequences of the application of a proposed conceptualization of culture (Arana Bustamante 2011) to this broad theme. but I do not advance a formulation of these broad cosmological principles in this occasion, for reasons of order of exposition and the limited length of an article. Instead of it, I expose here a methodological discussion, a proposition of the ways to combine the different perspectives about the genesis of symbolism and a formulation of the ways in which the proposed ‘stratigraphic’ conceptualization of culture - that integrates the crucial factor of time and historical transformation-, had permitted to me: a) to essay a proof of this method in the ordenation of diverse evidence of this kind, b) to make more controlled comparison, classification and differentiation of the evidences c) to formulate a number of preliminary interpretations of these evidence.

KEY WORDS: Andean ethnology, Andean precolumbian art, theory and methods in ethnological analysis, Andean prehispanic iconography.

[El etnólogo] ciertamente no puede desinteresarse del [arte], en primer lugar porque el arte es parte de la cultura, y tal vez por una razón más precisa aún: el arte constituye, en el grado más alto, esa toma de posesión de la naturaleza por la cultura, que es el tipo mismo de fenómenos que estudian los etnólogos (LÉVI-STRAUSS 1961/1971: 96).

Una comunicación anterior (Arana Bustamante 2011) presentó una propuesta de definición amplia de la cultura, basada en la observación de las continuidades y cambios en diversas manifestaciones culturales de la larga tradición andina. En dicha aproximación intenté integrar tanto el aspecto diacrónico —evidente para historiadores y arqueólogos— de la transformación histórico-temporal del fenómeno de la cultura, como los avances, que estimo más refinados, de la antropología estructural —específicamente la de C. Lévi-Strauss— en la cuestión de la construcción de las cosmologías a través de las cuales las sociedades “ven”, categorizan y conceptualizan la realidad y producen sus objetos culturales característicos. Tomé contacto con la formulación pionera de esta síntesis entre antropología e historia en el trabajo —que en contexto de los estudios andinos calificaríamos como de tipo más bien etnohistórico— de M. Sahlins sobre las transformaciones tempranas coloniales en el reino de Hawai, y empecé a ‘seguir el rastro’ a las transformaciones socioculturales andinas en algunos testimonios etnohistóricos de tiempo colonial temprano, encontrando grandes posibilidades de interpretación documental en el uso combinado de métodos de ambas disciplinas en ese tipo de análisis.

Sin embargo, exceptuando el caso de bastantes materiales *inka* y de algunas otras sociedades prehispánicas andinas tardías, en las que hay un respaldo en descripciones coloniales tempranas, no tenemos medios para realizar una confrontación parecida en el caso del análisis de la evidencia cultural de las sociedades prehispánicas andinas anteriores a las descripciones coloniales, por la ausencia de sistemas de escritura nativos en estas sociedades, o al menos de sistemas que hayamos entendido hasta el momento. Esto hace la investigación de los Andes prehispánicos diferente en cuanto a métodos con la de las demás civilizaciones antiguas, y de hecho, también respecto de los estudios mesoamericanos al menos en este asunto de las fuentes de origen propiamente indígena a disposición. Por tanto, nos debemos basar, siguiendo una de las tradiciones de estudios en

este campo, en los métodos etnológicos comparativos combinados con uso del extenso *corpus* de conocimiento arqueológico y la información contextual que ella provee cuando los objetos han sido motivo de una excavación cuidadosa.

Son grandes las dificultades puestas por este punto de partida, aunque una compensación, por otro lado, es la gran abundancia del repertorio de representaciones e imágenes tanto abstractas como figurativas, que son una de las fuentes más abundantes a nuestra disposición en este terreno. Así, de algún modo hemos arribado a nuestra formulación acerca de la cultura como parte de una búsqueda de métodos controlables en el propósito de avanzar más en la interpretación de las muy abundantes muestras de arte prehispánico andino y otras representaciones como las evidentes en el planeamiento o la estructura —y a veces la ornamentación— de los monumentos mismos.

A diferencia de la mayor parte del enfoque de carácter casi siempre más bien descriptivo o al análisis totalmente circunscrito a las evidencias de cada una de las ‘culturas’ analizadas en el análisis arqueológico e iconográfico andino más habitual, creo que la concepción del fenómeno cultural que he ofrecido, así como la adopción del enfoque etnológico, abren nuevas vías para la necesaria comparación y aumentan las posibilidades de ordenación de la evidencia. Como dije en el resumen, ahora no intentaré señalar de qué manera la aplicación de un esquema cosmológico amplio —bastantes de cuyas características ya han sido dilucidadas por la moderna etnología sudamericanista, aunque no muy aplicadas en el campo andino y otras he encontrado en la transformación respectiva a partir de la amplia evidencia disponible— permite interpretar bastante del sentido general de estas representaciones, pues añadir aquí este tema sobrepasaría la extensión de un artículo.

Quisiera más bien poner ahora de relieve unas cuestiones teóricas previas más generales y señalar cómo el incluir al mismo tiempo en nuestra concepción de la ‘producción cultural’ la existencia de una “estructura” de base inconsciente deducida por C. Lévi-Strauss —que en algunos casos origina y en otros da forma a las representaciones— y el factor de la transformación diacrónica e histórica de las ‘estructuras de representaciones’ —tal como las definimos allí y hemos añadido al *utillage* a disposición de nuestro método— aumenta también las posibilidades de organizar mejor y comparar dentro de toda esta evidencia. Ella puede tornarse



fácilmente confusa —o incluso inmanejable—, asunto que a veces se observa en la literatura.

En primer lugar voy a hacer una revisión sobre los métodos usados en esta clase de estudios en los Andes, pero enfocándome en las orientaciones seguidas de tipo etnológico, sus ventajas y los logros hasta hoy obtenidos. Luego examinaré varias de las aproximaciones desde diversas especialidades al fenómeno simbólico de las que he tomado aspectos en la construcción de este marco teórico-metodológico, señalando algunas de sus posibles aplicaciones más obvias al análisis de las representaciones de las sociedades prehispánicas andinas. Todo esto se presenta, como dije, a manera de una necesaria formulación y explicación previa de los métodos de análisis y deducción que estoy empleando en estudios concretos que actualmente elaboro sobre evidencia de este tipo.

Creo necesario empezar la discusión señalando algunas de las diferencias entre la perspectiva de análisis que intento con las del enfoque más habitual empleado en arqueología e iconografía. Ello porque el punto de partida mismo del enfoque etnológico —y algunos de los presupuestos derivados de la particular concepción de la cultura que he adoptado— me han llevado casi desde el principio por caminos de análisis bien distintos y también, obviamente, a algunas conclusiones preliminares también distintas a las del pensamiento más o menos establecido sobre el asunto.

1. Sobre los orígenes del enfoque más habitual en estos estudios: un resumen

Debo señalar en primer lugar que el asunto básico respecto al análisis estilístico y la interpretación iconográfica más empleados en arqueología andina es que —sobre todo esta última— se asienta sobre métodos originalmente diseñados para el análisis del arte occidental europeo en una etapa madura, con algún tipo de adaptación posterior para el caso de la antigüedad americana. Así, en una reciente compilación editada por W. Conklin y J. Quilter sobre Chavín, el arqueólogo H. Bischoff (2008: 121), que ha dedicado muchos valiosos estudios a la arqueología e interpretación iconográfica del formativo andino, señala directamente la fuente primigenia de este último método en los orígenes mismos de la historia del arte europeo, con

los métodos de G. Morelli (1816-1891), creados en la investigación del arte renacentista italiano. Otra de las fuentes contemporáneas de estos métodos es también el análisis del arte clásico grecorromano por la naciente disciplina de la prehistoria europea. A través de la influencia, diríamos simultánea, de la historia del arte más convencional y del estudio de las 'antigüedades' (*Antiquity*), esta tradición llegó a los Estados Unidos a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, donde experimentó una ulterior 'transformación', sobre todo ante la presencia del arte de sociedades tradicionales vivientes.

Iría a tener importancia decisiva en la formación de esta naciente perspectiva el desarrollo de la moderna antropología norteamericana en las Universidades de Columbia y California, en particular en cuanto a dos figuras extremadamente relevantes. De un lado estuvo la gravitante presencia del etnólogo alemán F. Boas en los orígenes de la naciente escuela en California, que a través de su alumno A.L. Kroeber tendría a partir de los años 1920 importancia en los primeros pasos de la arqueología norteamericana sobre los Andes.¹ Así, una parte del multiforme legado de Boas a la antropología norteamericana de principios del siglo XX sería su original particularismo etnológico. La otra gran figura que influenciaría en esta escuela y los posteriores estudios peruanistas norteamericanos fue Max Uhle, arqueólogo alemán con formación en filología y prehistoria, iniciador de las excavaciones arqueológicas estratigráficas modernas y las asociaciones estilísticas correspondientes en el Perú desde la última década del siglo XIX hasta principios de los 1940. Él excavó por encargo de Universidades norteamericanas y sus colecciones y bastante de su experiencia con materiales peruanos fueron útiles al naciente campo en EE.UU.

Así, puede decirse que el personaje bisagra entre ambas aproximaciones fue Kroeber, que investigó efectivamente en los 'cuatro campos' de la antropología norteamericana de su tiempo, incluyendo la arqueología, a diferencia de Boas. También hay que decir que ambas fuentes de esta tradición de análisis del arte primitivo se estaban iniciando en un campo nuevo, y que la antropología que heredaron de Boas —pese a interesarse en el arte y aspectos psicológicos de las poblaciones estudiadas— lo hacía desde otra perspectiva. Al pasar a estudiar civilizaciones extintas del pasado en

1 La organización y enseñanza de la etnología norteamericana en sus orígenes incorporaba 'cuatro campos': la antropología física, social, la lingüística y la arqueología de las sociedades indígenas norteamericanas (v. Patterson 2001).

los Andes, pese a este mencionado origen en la etnología, Kroeber y sus seguidores arqueólogos —pero casi todos con formación etnológica— desde mediados de los años veinte se ocuparon más en aquello donde había tanto por hacer en el trabajo arqueológico ‘normal’ en una región virtualmente ignorada en ese aspecto. Buscaron definir grandes ‘épocas culturales’, secuencias culturales, estilos, periodizaciones y cronologías en las regiones prospectadas más que preguntarse en la naturaleza del arte que estaban descubriendo paulatinamente. De allí en adelante, sobre todo después de la guerra, la orientación teórica de la arqueología norteamericana influenciaría hasta hacerse casi dominante sobre los estudios andinos.²

Destacamos la gravitación de esta escuela en particular debido a que J.H. Rowe, a su vez alumno de Kroeber, reforzó aun más la opción particularista —y también en el análisis del arte andino prehispánico— debido a su formación inicial en historia y arqueología clásicas y a su decidida adopción de métodos semejantes a los de los estudios de la arqueología e historia clásicas y del Cercano Oriente (Hammel 1969). Esta orientación, por otro lado muy productiva en otras áreas de las investigaciones en arqueología e historia andinas, resultó así muy influyente en la arqueología andinista y en el análisis del arte prehispánico andino, y se constituyó en algo así como un saber estándar sobre todo en arqueología.

2. Algunas diferencias del enfoque más habitual con el enfoque etnológico

Creo necesario empezar por señalar algunas de las diferencias entre la perspectiva de análisis que intento con las de este enfoque más habitual empleado en arqueología e iconografía. En efecto, el denominado análisis estilístico —en cierto sentido comparable a la hermenéutica y su técnica bien desarrollada para el rastreo y evaluación documental en la historiografía— ha desarrollado sus propios protocolos y técnicas especializadas en arqueología y es una herramienta extremadamente poderosa cuando actúa dentro del campo para el que ha sido diseñado y se combina con otros tipos de evidencias. En la arqueología andina estas técnicas permiten la diferenciación muy fina por

los especialistas de los estilos, variantes regionales y aun locales, la determinación del origen de las materias primas empleadas —sobre todo en el caso de cerámica y metales—, la evolución y determinación temporal muy precisas cuando existen las secuencias y la posibilidad de datación cronológica, así como la determinación de las influencias recíprocas o adopción de rasgos o aspectos de otros estilos. Esto explica que, como ya dijimos, el uso de estas técnicas se haya concentrado en la determinación de las llamadas secuencias estilísticas y su ordenación cronológica, muchas veces a partir de la fragmentería cerámica abundante. Pero a pesar de su fino desarrollo y la capacidad de los arqueólogos para distinguir las más leves diferencias —en realidad más por sus habilidades de observación y familiaridad con las características de detalle de los objetos estudiados— el concepto mismo de ‘estilo’, que en algunas discusiones parecería flotar solo en el aire, en verdad identifica y clasifica caracteres que pueden tener bien distinto origen.³

El problema que esta metodología comparte con el análisis iconográfico más usual —y que puede manifestarse hasta en la interpretación de las secuencias de ciertos rasgos o formas— se deriva de sus límites en las posibilidades de interpretación del significado de muchos de los motivos —incluyendo algunos a veces muy simples—, en la interpretación de la aparición de los mismos motivos o rasgos en diversas áreas y tiempos paralelos o subsecuentes y en muchas de las inferencias automáticas que suelen hacerse a partir de algunas de sus premisas, heredadas bien de la antropología culturalista o de la historia del arte.

Respecto a este análisis iconográfico más habitual de las representaciones más complejas, un asunto básico es que en el arte renacentista europeo, donde como dijimos fueron formuladas sus bases, los motivos están más o menos bien definidos por la existencia de datos históricos sobre las escenas, personajes o símbolos, por pertenecer a representaciones religiosas de la tradición cristiana o grecorromana, ambas con fuentes escritas y que además formaban parte del bagaje cultural de los propios estudiosos. Los aportes, así, surgieron en el análisis fino de los rasgos o detalles (Morelli) o, por ejemplo, de las transformaciones particulares que sufrieron los temas o motivos clásicos

2 El panorama de la arqueología y antropología norteamericanas fue gradualmente haciéndose muy variado y con distintas influencias e interinfluencias de diversas escuelas entre sí. Ver Patterson (2001).

3 Tampoco parece usarse o haberse pensado para proporcionar ninguna clase de explicación respecto al asunto de los orígenes o significado de las representaciones, sino como una muy fina herramienta de identificación y clasificación.



y cristianos dentro de la naciente tradición artística renacentista (Warburg).⁴

Pero este arte occidental tardío difiere del de las sociedades tradicionales en un aspecto fundamental: corresponde a una mentalidad que, aunque surgida del mismo tipo de sociedades, a través de un desarrollo histórico particular, abarcó después formas de pensamiento más abstracto, que denominamos lógico, surgidas primero en los estratos cultivados de Grecia antigua, conservadas, ‘afiatadas’ y extendidas a través de la tradición cristiana medieval —cultivada primero en conventos y luego en universidades— formas que arribaron luego al Renacimiento, donde **coalescieron** nuevamente en una ‘reinención de la tradición occidental’ bajo nuevos términos. Esta tradición ‘cultiva’ occidental moderna naciente —a su lado coexistía una tradición campesina más vinculada a la de las sociedades tradicionales originarias europeas— registró, conservó en diversos formatos, incluyendo la escritura, y plasmó en sus artes visuales y de todo tipo los motivos correspondientes a esta cultura o los antecedentes de su cultura, ‘directos’ o adoptados, como en el caso del Renacimiento italiano.

El caso de las representaciones en las sociedades tradicionales —y en la propia prehistoria europea, desde luego— es distinto en el sentido en que en algunas ocasiones estas manifestaciones culturales están incluso en contacto muy directo —como sucede en los mitos, sueños y visiones debidas a la ingesta de sustancias alucinógenas— con los fundamentos inconscientes del pensamiento mismo. Por otro lado, los estudiosos de estas culturas y este arte que han empezado a aplicar el método científico occidental en la búsqueda de sus raíces y significado no pertenecen a estas culturas, por lo cual han debido “aprenderla” en las sociedades correspondientes y “traducirla” a las formas descriptivas y explicativas de la ciencia occidental a través de una ciencia particular, la etnología. Debido al desarrollo particular de las especialidades desde mediados del siglo XIX europeo, la arqueología en general y la etnología, que nacieron más o menos juntas —y las disciplinas de la ‘Orientalística’, ‘Egiptología’, ‘Sinología’, etc., que nacieron separadas— se han divorciado y aproximado en distintos grados según los continentes, países, escuelas y épocas de influencias teóricas determinadas.

Pero creo que el método etnológico —con las evidentes interrogantes que aún tiene por resolver y las ampliaciones que aún admite y necesita— resulta el más idóneo para la comprensión profunda de las manifestaciones culturales en estas sociedades, y más cuando hay ausencia de escritura en ellas, pues busca una comprensión de las propias categorías que guían el pensamiento, comportamiento y la organización de esas sociedades. Se ha logrado a través de él una comprensión bastante firme de diversos aspectos de la organización social y la cultura de sociedades tradicionales simples y complejas en todas las regiones del globo, alcanzándose ya bastantes generalizaciones en diversos terrenos.

3. Los enfoques sobre el tema en los estudios andinos

Siendo hoy en día la bibliografía y los materiales publicados sobre las representaciones y arte prehispánico andino muy abundantes, no es éste el lugar para un recuento pormenorizado de autores, y deseamos más bien concentrarnos en el examen de los métodos usados en los trabajos situados en líneas de análisis afines a la que proponemos, es decir de tipo etnológico. Después de los años cuarenta podríamos decir que en buena parte quedaron más o menos establecidos puntos de vista ‘particularistas’ en la arqueología peruana, cuyos fundadores activos en las primeras tres décadas —Tello, Uhle, Kroeber y Larco, según C. Evans⁵— habían empleado, con sus respectivas versiones, al menos una matriz general y cierta terminología provista por la etnología de la época. De hecho, los análisis del arte prehispánico andino de Julio C. Tello —cuya primera gran síntesis es su estudio amplio de 1923— fueron los más etnológicos, y estaban llenos de referencias cruzadas entre diversas culturas y aún basados en interpretaciones de mitos de la selva, lo que hace a veces pensar en él casi como un arqueólogo y etnólogo estructural *avant la lettre*. La escuela etnológica alemana, por su parte, propuso también métodos de este tipo desde los años 1920 con E. Seler, y los estudios de G. Kutscher de los años 50 en adelante siguieron esta orientación de modo independiente desde la perspectiva particular de la etnología alemana.

4 Ver la clasificación, discusión sobre estos métodos e indicación de la necesidad de una síntesis como presentación a los métodos de E. Panofsky en la introducción de K. Makowski a Hocquenghem (1987).

5 En nota biográfica sobre Rafael Larco Hoyle publicada en la página *web* del Museo del mismo nombre (ver referencias bibliográficas).

Pero a partir de la posguerra, merced a numerosos proyectos y atención a las sociedades prehispánicas andinas, la arqueología peruana ha ido proveyendo de ingente material con contextos muy ricos, refinados métodos de seriación y datación, y se han hecho muchos análisis y publicaciones en este asunto de las representaciones. Se ha avanzado mucho en la publicación de abundante iconografía, multitud de piezas interesantes provenientes de museos o excavaciones, análisis y asociación con contextos, y hay bastantes estudios monográficos, publicaciones colectivas extensas y catálogos con estudios de este tipo. En gran parte se han hecho desde una perspectiva que podemos denominar iconológica o iconográfica, definida como dijimos para el arte renacentista europeo. Aunque han habido también comparaciones muy interesantes entre materiales de las diversas culturas, la táctica más generalizada ha sido a pesar de todo tratar de deducir la significación de los motivos solamente a partir de la propia evidencia material provista por la misma sociedad estudiada.

Baste indicar que, luego de la etapa fundacional, los estudios más enfocados en este asunto del arte prehispánico andino desde esta perspectiva arqueológica/iconográfica se remontan al propio J.H. Rowe y sus estudios del arte Chavín (1962). Después han destacado en los estudios de la civilización Moche la prolongada labor de E. Benson (1972 y posteriores), C. Donnan (1976 y posteriores) y A.M. Hocquenghem, que pertenece a otra tradición teórica, que examinaremos más adelante (v. 1987, que compila sus trabajos desde los años 1979, y posteriores). Como se sabe, estos estudios han experimentado un auténtico auge después de los hallazgos de Sipán en 1987 y ahora cuentan con abundantes especialistas, también peruanos (véase una bibliografía detallada sobre Moche en Uceda & Mujica, eds., 2003). Sobre la interpretación de las diversas expresiones formativas han escrito bastante R. Burger (1988 y posteriores), H. Bischof, y P. Roe ha hecho también análisis etnológico sobre el arte Chavín y comparación con sociedades amazónicas.

Han habido numerosos seminarios recientes con foco en culturas o períodos específicos, que incluyen bastante análisis iconográfico, con numerosas repro-

ducciones de las más diversas colecciones mundiales, como los dedicados a Chavín (Conklin y Quilter, eds. 2008), Moche (Bourget y Jones, eds., 2005), Tiwanaku (Young Sánchez, ed., 2008) y, antes, a Chimú (Moseley y Cordy Collins, eds., 1990), y a ellos remitimos al lector. Las revistas especializadas incluyen casi siempre análisis de evidencia de este tipo por los expertos en las diversas culturas. En el Perú han dedicado importantes esfuerzos a este campo F. Kaufmann, y en tiempos recientes K. Makowski y C. Campana (1994 y otros) y una especie de *summa* reciente sobre el tema editada en el Perú son los dos volúmenes de Makowski, ed., (2000 y 2008).

Ahora bien, paralelamente, entre mediados de los años 1950 y mediados de los 1960 se produjo, como parte de un movimiento mundial de unión de las perspectivas de análisis de antropología e historia, un primer análisis etnológico moderno de los materiales coloniales tempranos sobre las sociedades andinas por los antropólogos fundadores de la etnohistoria, el cual proveía algunos esquemas etnológicos sobre las estructuras tanto de organización social como de representaciones en los Andes. Se inició así una época de influencia en grados muy diversos —según las orientaciones teóricas— de estas dos disciplinas entre sí en el campo de los estudios andinos y que quizá alcanzó su punto más alto en los años 1980. Hubo menos duda en los arqueólogos en tomar algunos de los esquemas de organización socioeconómica *inka* deducidos etnológicamente por J.V. Murra para la interpretación funcional de sitios y objetos, al menos de las sociedades prehispánicas más tardías, y gradualmente se fueron tomando en cuenta para la interpretación arqueológica también algunos de los datos provenientes de las ahora más abundantes etnografías sobre los pueblos andinos modernos.⁶

Otro asunto, en realidad muy conectado, es el de la planificación ‘urbana’ o de los asentamientos y de la estructura de los monumentos. Ha sido tratado por los arqueólogos y también por arquitectos, y hay varias publicaciones específicas. Pueden verse Williams (1981, 1985), Donnan, ed., (1985), Reinhard (1991) y, recientemente, Pardo, ed., (2011), con amplia bibliografía actualizada sobre el tema.

6 La crítica a la antropología clásica y la aparición desde los noventa de los denominados ‘post-estructuralismos’ y ‘post-procesualismos’ en la antropología y arqueología metropolitanas hizo renacer nuevamente la separación entre los campos y fomentó la reaparición de perspectivas más descriptivas y autolimitadas —ver al respecto, con más referencia al debate en arqueología norteamericana, Nicholas, Joyce y Gillespie (2003) y Gillespie, Joyce y Nicholas (2003)—. Estas autoras más bien señalan que la interacción en la otra dirección también es decisiva, ya que “la arqueología es no sólo esencial a las perspectivas comparativa e histórica que ayudan a definir lo que es distintivo de la antropología, sino que es el único camino de estudiar la mayor cantidad de diversidad humana, la mayor parte de la cual ha existido en el pasado” (Gillespie, Joyce y Nicholas 2003:160, mi traducción).



3. Enfoques más propiamente etnológicos sobre el tema en los Andes

Como dijimos, en las sociedades tradicionales americanas, al contrario del arte occidental más moderno, podemos asistir con frecuencia a una situación más próxima a los orígenes mismos de las formas artísticas y otras formas culturales que están más emparentadas a las formas de pensamiento menos abstractas. En la región sudamericana, este método ha permitido enfrentar el ya citado problema de la ausencia de sistemas de escritura indígena en el estudio etnológico tanto de sus sociedades menos complejas como de sus civilizaciones a la llegada de los europeos.⁷ El campo etnológico está fuertemente dividido entre los especialistas de las ‘áreas bajas’ —al que se refiere como amazonista, aunque no todas las sociedades que estudian son propiamente amazónicas— y el campo andinista. Aunque las comparaciones son frecuentes, sobre todo al interior de cada una de estas dos ‘áreas’, falta un protocolo más o menos definido para la comparación intercultural, que se hace imprescindible y es un asunto sobre el que volveremos.

En el terreno de los estudios andinos, la labor fundacional y prolongada de R.T. Zuidema⁸ en la formulación de los esquemas de la organización social, ritual, témporo-espacial y en el análisis de mitos en la civilización *inka*, pero también usando material de otras sociedades andinas, pudiese haber tenido más repercusiones en esta clase de estudios, pero a pesar de que algunos de sus antiguos alumnos hicieron análisis en arqueología empleando algunos de estos esquemas de organización, en general parece no haberse extraído por parte de los arqueólogos trabajando estos temas todas las consecuencias de sus estudios y de una aproximación fuertemente etnológica. Aparte de las dificultades inherentes al método estructural, ello ha sucedido por razones más específicas que señalaremos más adelante.

Después de los años 1970, él se ha concentrado en el estudio del calendario *inka*, y ha efectuado el análisis de algunos objetos, textilería y arquitectura *inka* bien sostenida por evidencia documental concomitante. Sin embargo, ha postergado extrapolaciones a épocas más antiguas, a mi parecer correctamente, hasta la aparición de una metodología más controlable. Su posición sobre el tema parece resumida en esta

introducción a una presentación de la religión *inka* en contexto andino:

La tradición urbana de Cuzco, con sus templos y rituales, probablemente tenía raíces profundas en Huari, y la cultura Huari, a su vez, tenía sus raíces en las culturas de Nazca, en la costa cercana, Moche, en la costa norte del Perú, y finalmente Chavín. Se ha hecho poco esfuerzo para definir estas raíces, y menos puede ser dicho sobre continuidades simbólicas de interés para el estudio de la religión andina en general [...] En los Andes, sin embargo, se han hecho aún pocos estudios sistemáticos en la búsqueda de correspondencias, correlaciones y continuidades [entre sistemas calendáricos, deidades, rituales, etc.]. Por ejemplo, aún no se puede sacar provecho de las representaciones realistas de las deidades Moche en orden de entender mejor la religión Huari o Inca, o viceversa (Zuidema 2002/1997:236-237, mi traducción).

Aunque la evolución cultural de los Andes centrales parece ser un proceso bastante más complejo, no se puede sino estar de acuerdo con el resto del párrafo y la conclusión. En efecto, con todo el inmenso despliegue, a veces apabullante, de la arqueología andinista, muy difícil o imposible ya de ser domeñado por un solo investigador —de donde ha surgido la especialización y subespecialización correspondientes—, una perspectiva de análisis etnológico de las representaciones del arte prehispánico casi no se ha intentado en tiempos más recientes. Hay que señalar en ese sentido también las dificultades inherentes al tema bajo cualquier perspectiva metodológica.

Mencionaré ahora las excepciones más notables en tiempos modernos —pues en ambos casos han empleado una aproximación etnológica— en los trabajos de A.M. Hocquengem y J. Golte, ambos usando la rica fuente provista por la iconografía Moche. En un primer uso de las conclusiones sobre el calendario *inka* de Zuidema conforme iban siendo publicadas, Hocquengem en una serie de artículos (compilados en 1987) interpretó bastantes de las escenas y personajes relacionándolos con las estaciones y períodos del año y con las condiciones particulares de la geografía y clima de la costa norte. A diferencia de la escuela norteamericana para esta época, ella se orientó desde el principio —si bien en forma parcial y buscando una síntesis

7 Ver una relación sintética de sus evidentes logros en la caracterización sociocultural de las sociedades tradicionales andinas del pasado y presente en Arana Bustamante (2011:84-88).

8 Ver (1964) y (1989), el cual incluye algunos estudios de los años 1970 sobre este tema de la interpretación iconográfica.

propia— por un enfoque analítico de este sesgo, empleando la metodología de clasificación ‘preiconográfica’ de Panofsky y diversa información etnográfica y etnohistórica —incluso de sociedades amazónicas— en la interpretación.

A partir de finales de los 90, década en que empezó sus publicaciones sobre el asunto, y en una virtual reinención de la tradición etnológica alemana, J. Golte dio un giro hacia este tipo de análisis en varios estudios, cuya presentación más completa es el libro de 2009. Este trabajo muestra en muchas ocasiones las grandes posibilidades del uso del razonamiento, comparaciones y analogías etnográficas tomadas de la propia región y de otras áreas andinas. Pero sobre todo revela la utilidad de la observación de muchos ceramios y vasijas como conteniendo convenciones de distribución de significado en su superficie, casi todas correspondientes también con los patrones de división espacial y cósmológica de los pueblos andinos posteriores. Ese es un tipo de lectura que ha rendido buenos frutos en ese trabajo y abre aun mayores promesas de interpretación.⁹

Así, la abundancia y riqueza de las imágenes moche tiene por otro lado la desventaja de que en ese caso no tenemos aún esta reconstrucción de una base cosmológica amplia en qué basarnos. Además buena parte de los símbolos proviene evidentemente de una etapa anterior. Un estudio comparativo, y en este caso el ejemplo amazónico también parece brindar ejemplos para inspirarse, podría también rendir buenos frutos en esta área. Así, el antropólogo amazonista J. Regan en interesantes estudios ha ubicado mitos precisos de pueblos amazónicos que parecen haber tenido —aunque en esto puede variar la interpretación— equivalentes casi exactos entre los moche (Regan, 1999). Frente a problemas como éste he pensado, en cuanto a la cuestión en parte clave de por dónde empezar, que podría ser conveniente ir de atrás a delante, es decir empezar en el arte del Formativo, tratando de observar allí todavía de un modo más claro algunos caracteres que este arte comparte con el fondo también común que parecen tener las culturas sudamericanas, siendo las formas pos-

teriores, aunque a veces más prolíferas, necesariamente transformaciones o a veces abstracciones de estas elaboraciones más básicas.

De esos aspectos comunes pueden todavía en gran parte informarnos las sociedades amazónicas y de las llamadas de las tierras bajas, de las cuales se ha obtenido y sigue obteniendo aún bastante información etnográfica muy rica y precisa, proveniente de sociedades que en bastantes casos están en una situación muy próxima a la de su cultura totalmente tradicional, o incluso aún la mantienen, por lo que nos parecen brindar bastante de la información necesaria para una interpretación de este tipo. Pese a los datos ya existentes sobre el patrón de población de los Andes, obviamente no estamos afirmando que las sociedades amazónicas en sus formas modernas son ‘antecesoras’ directas de las sociedades andinas, sino que nos pueden informar sobre muchos aspectos de una situación sociocultural de partida común propia de los niveles de organización más simples y además parecen haber estado en un continuo contacto durante toda su historia.

Pero en nuestra búsqueda también se podría proceder de delante hacia atrás. Esta es una vía algo más extraña para algunos, pero posible dado que tenemos bastante información escrita de origen temprano colonial sobre los *inka* y algunos pueblos del período más tardío y contamos además con una verdadera reconstrucción de T. Zuidema de los principales aspectos de organización social, espacial y ritual en el caso de los *inka* y también del Perú central andino a la llegada de los españoles y algo después, todo lo cual ofrece también una plataforma de comparación bastante ensamblada.

4. El denominado análisis estructural con relación a este tema

Si bien obviamente hay un número de procedimientos analíticos en antropología que son conocidos con este nombre, quisiera remarcar aquí que el propio C. Lévi-Strauss hacía notar que en realidad la antropología estructural “es la buena antropología”.¹⁰ La obra de

9 Dicho sea de paso hay buen número de datos etnográficos de las interpretaciones de los propios pueblos sobre sus diseños cerámicos en los estudios sobre los *shipibo conibo*. El problema en muchas de las atribuciones de significado propuestas resulta en que no conocemos bien la cosmología moche en ese sentido, con los animales que se usaban como símbolos precisos y con los cuales se construían las clasificaciones y oposiciones. Sin este asunto clave las atribuciones de significado que nosotros podamos construir pueden dirigirse en demasiadas direcciones. No voy a mencionar aquí el más complejo problema de la identificación de los dioses, que quizá resida en un problema parecido, es decir que no conocemos el significado de los tocados, quizá también calendáricos, que aparecen intercambiados casi en toda clase de combinaciones posibles y parecen aparentemente multiplicar a estos personajes. Pero, por su lado y empleando otra clase de métodos, K. Makowski ha identificado cinco deidades básicas en sus análisis de esta iconografía.

10 Con esta expresión quería indicar evidentemente la totalidad del enfoque etnológico más clásico, que ha ido construyendo teorías parciales sobre distintos aspectos de las sociedades tradicionales, siempre buscando la dilucidación de lo que podríamos denominar patrones de organización de los diversos componentes de la sociedad y de la cultura que el análisis ha sido capaz de abstraer de la totalidad integrada de los hechos sociales.



este autor se basó sobre todo en materiales de las sociedades del Brasil central, otros pueblos de Sudamérica tropical y las sociedades del Noroeste norteamericano, pero usó para comparación ejemplos de toda América, incluidos los Andes en unos cuantos casos. Se concentró en una serie de temas en los que su aporte significó una verdadera revolución en antropología: el parentesco, los sistemas clasificatorios y modos de pensamiento “primitivos” y el análisis de los mitos con énfasis en los pueblos mencionados. En estos campos —en todos los cuales ha dejado aportes firmes que son basamentos y columnas de esa especie de arquitectura compleja que es la teoría antropológica moderna— buscó encontrar algunas reglas determinantes de los arreglos organizados que toman estas manifestaciones, encontrando su origen en la “actividad del espíritu humano”, es decir en el funcionamiento del inconsciente de la mente humana.

Del vasto campo de su obra quiero emplear en mi propia exploración la parte más obviamente vinculada a la interpretación de representaciones de tipo gráfico, aquella referida a las categorías de clasificación y formación de los símbolos —y, finalmente, de los conceptos— y trato de elaborar algo sobre este aspecto de su obra de acuerdo a mis necesidades metodológicas de interpretación.¹¹ Como he esbozado en el citado trabajo anterior (2011), un componente de esta parte de su obra que empleo en esta labor son sus ideas sobre la ‘construcción’ de las representaciones, que estimo son una contribución permanente en su indagación en este aspecto básico del pensamiento tradicional y humano en general. Me refiero a su observación del empleo de elementos de la naturaleza, desde animales y plantas hasta rasgos del paisaje, como ‘ladrillos’ de significado —‘zoemas’ los llamaba el autor en el caso de los animales— que son empleados en la ‘erección’ —multisecular, se entiende— de una especie de ‘edificio de significado’ que viene a resultar la cosmología de un pueblo.¹² Esta concepción, para nosotros, se refiere en otros términos a la de esa ‘red de significado’ que es la cultura según otra concepción bien difundida, la cual usan los miembros de la cultura tanto para ‘leer’, es decir percibir bajo categorías la realidad, como para construir ‘productos culturales’ a partir de esa ‘lectura’.¹³

De hecho, parece evidente a partir de la propia observación de las representaciones que muchos elementos naturales como astros, fenómenos celestes, formas del paisaje, plantas o determinados animales que, en la formulación de Lévi-Strauss, se “prestan” naturalmente por características asociadas para expresar ideas subyacentes análogas son escogidos reiterativamente —ellos mismos o sus equivalentes simbólicos— por grupos humanos incluso habitando en muy distintas ecologías para construir determinadas representaciones. Dudamos todavía que en estos niveles más básicos de la elaboración mental, tan próximo a la actividad inconsciente, se pueda hablar propiamente de “conceptos”, pero evidentemente constituyen el terreno básico también de la construcción del pensamiento más abstracto.

Ahora bien, a partir de reflexiones de M. Sahlins (1976, 1982) planteando en términos lingüísticos la cuestión, en mi citada formulación de 2011 de un concepto estructural y diacrónico de la cuestión de la cultura y las representaciones he sostenido que, aunque las estructuras más profundas generadoras de símbolos sean muy posiblemente dadas junto con la estructura cerebral, estas otras ‘estructuras de representaciones’ situadas algo más ‘en la superficie’ de este ‘aparato’ obviamente cambian. He propuesto una visión, al menos esquemática, de cómo esto podría suceder por sustitución de los elementos o ‘ladrillos’ simbólicos por sus equivalentes.¹⁴ Teniendo esto en claro, creo que podemos rastrear con mejores posibilidades las transformaciones de las representaciones, que suceden por sustitución de elementos mientras *al mismo tiempo* se mantienen ciertas ‘armazones’ o ‘esqueletos’, a veces simples o más complejos, de las representaciones, y que a un nivel más profundo llegan incluso a constituir universales de la cultura.

Distinguir lo mejor posible entre estos niveles se convierte así en un asunto de punto de partida, que se hace vitalmente necesario en el análisis de un arte como el andino prehispánico, que experimentó una evolución histórica de largo plazo, con desarrollos estilísticos regionales, expansiones e interinfluencias estilísticas. Esto permitiría poder empezar a ordenar mejor datos que testimonian lo que a veces uno creería es una gama infinita y desordenada de variaciones sobre

11 Como se verá más adelante, en esta cuestión del origen de los símbolos trato de emplear al mismo tiempo algunas consideraciones derivadas de la denominada psicología profunda.

12 Ver en directa relación a este asunto, Lévi-Strauss (1964 a y b), (1972/1984).

13 Quizá la caracterización como “red de significados” (Geertz) se presta más a *nuestro* modo de pensar, más homogéneo, mientras la concepción de “ver a través de una cosmología” es más propia de las sociedades tradicionales, de culturas más “estructuradas” en todos los aspectos. He desarrollado inicialmente el asunto de las gradaciones que parece tener este sistema de ‘construcción de significados’ en el mencionado artículo de 2011.

14 A este tipo de estructuración y reproducción de una organización de elementos se suele llamar también ‘modular’ en lenguaje matemático.

los mismos temas. Este tipo de planteamiento, como ya adelantamos, se presta para un análisis de lo más simple a lo más complejo, o por lo menos de lo más antiguo a lo posterior en el tiempo —pues muchas formas tardías son menos prolíferas, e incluso hay algunas producto de una gran abstracción—.

Podría sorprender que un análisis desde este punto de vista no se hubiese planteado hasta ahora en los estudios del arte andino prehispánico, pero en efecto así ha sido, en parte por las dificultades de añadir esta cuestión diacrónica al esquema de Lévi-Strauss y también por una cuestión más bien histórica de influencias intelectuales. En efecto, la obra de este autor ha influenciado grandemente el campo de estudios denominado ‘amazonista’ —en realidad como dijimos de los estudiosos de los pueblos de las tierras bajas sudamericanas— pero no ha tenido influencia directa sobre las tradiciones de estudios andinistas, pese a que él insistió siempre en que las sociedades indígenas americanas en su conjunto formaban un ‘sistema’ ideológico común. La obra de T. Zuidema, si bien se inspiró en parte en su origen en los análisis de estructura social de Lévi-Strauss sobre pueblos del Brasil central, difiere en el punto de partida, pues se trata de una reconstrucción teórica a partir de datos etnohistóricos de una sociedad de la cual no hay etnografía posible, es decir en este sentido es una inversión del método clásico estructuralista, en palabras del propio autor.¹⁵ Pero su estructuralismo también es distinto, proveniente de otra escuela, y se basa sobre todo en la correlación y la comparación de estructuras sociopolíticas, remitiendo en bastantes casos a las estructuras de parentesco como las formadoras de las demás representaciones, a la manera más clásica de Radcliffe-Brown.

En todo caso, salvo algunas menciones aisladas en su obra más temprana, no ha considerado el aspecto de ‘estructuras inconscientes’ en su análisis, y hay que decir que el admirable edificio que ha levantado por este procedimiento de comparación cuidadosa en el caso de los datos *inka* deberá coincidir en el diseño básico de su arquitectura con los datos de las otras sociedades complejas andinas anteriores, sino que éstos no han sido observados u organizados por los estudiosos —salvo los casos que estamos señalando— en una forma siquiera semejante. Esto plantea sus propias dificultades, como ya señalamos, y una labor de coordinación tal constituirá una labor para varias generaciones, natu-

ralmente. Por ahora hemos concebido esta plataforma teórico-metodológica como un modo de organizar y empezar a analizar algunos conjuntos de datos.

5. G. Reichel-Dolmatoff y la psicología del chamanismo y sus representaciones

Mientras que, como mencionamos, el estructuralismo de Lévi-Strauss tuvo de todas maneras cierta influencia indirecta en los estudios andinos, no sucedió lo mismo con otra aproximación que nos parece en realidad constituye toda una corriente teórica propia, y que sí tuvo, al menos durante las décadas de los 70 y 80, bastante influencia en los estudios amazónicos. Se trata de los estudios del antropólogo austríaco —naturalizado colombiano— Gerardo Reichel-Dolmatoff (1912-1994). Formado en su país, en Alemania y Francia en los años 1920 y 1930, hizo a partir de los 1940 abundante trabajo en etnología y arqueología de los pueblos de la sierra y selva colombiana. Sus monografías y artículos de los pueblos Tukano de la cuenca del Vaupés significaron el establecimiento de un punto de vista original por la profundidad y método del trabajo de campo, y pronto pasó a investigar las cosmologías de estos pueblos basándose en las propias explicaciones y diagramas dibujados y explicados por informantes miembros de esas sociedades.

En la parte final de su carrera acometió la investigación de las representaciones inconscientes obtenidas a través de la ingesta de sustancias alucinógenas —los dibujos de las visiones durante las sesiones chamanísticas— estudiándolas tanto en sus aspectos culturales como más propiamente psicológicos. Puede decirse que —aunque influenciado evidentemente por los puntos de vista entonces más en boga de C. Jung— prescindió casi de todo referente teórico directo en este terreno, al disponer de un ingente caudal de representaciones en su propia “fuente de origen” con sus propias explicaciones brindadas por sus informantes, y en este sentido su trabajo es muy inspirador. Aparentemente, después de los años 1970 —en cierto modo fundacionales en las exploraciones sobre simbolismo en la etnología sudamericanista, y en los cuales se exploró en bastantes direcciones simultáneas, como lo hizo Reichel Dolmatoff— la investigación en esta área, como suele suceder, tomó en ciertos aspectos más el camino de la ciencia ‘normal’, para usar el término de T. Kuhn.

15 En efecto, el método estructural clásico está diseñado para sociedades donde, gracias a la multitud de conocimiento obtenido por métodos etnográficos, la estructura de organización social, de representaciones y multitud de aspectos de la cultura como los mitos han sido estudiados o compilados directamente con bastante detalle.



En el análisis del arte prehispánico no podemos aspirar a ninguna de las descripciones por parte de los miembros de esas culturas ya extintas, pero sí prestar atención a los datos etnohistóricos y etnográficos sueltos —y a veces no tan sueltos, sino ensamblados en conjuntos coherentes— de los descendientes coloniales y actuales de esas culturas y civilizaciones. También tenemos a nuestra disposición las descripciones etnográficas de culturas tradicionales vivientes —algunas quechuas y aymaras y muchas de la Amazonía— en las cuales por ejemplo la actividad de tipo chamanístico subsiste —sus caracteres son propios en realidad en las sociedades indígenas de todas las Américas—. En las antiguas sociedades más complejas de la región este componente chamanístico parece haber sido parte integrante de las religiones institucionalmente complejas de las sociedades muy estratificadas de las civilizaciones andinas, que estaban a cargo ya de especialistas religiosos, que los propios testigos tempranos occidentales describieron como sacerdotes.

Estos rasgos chamanísticos son bien observables en el registro arqueológico, y así algunos estudios modernos puntualizan y muestran en varios ejemplos la representación de las transformaciones chamanísticas mismas tales como eran imaginadas —por ejemplo en el arte Cupisnique o Chavín— o, por otro lado, la evidente representación de las imágenes tal como aparecían en estos estados alterados de conciencia y eran representadas en el arte de la época —como en los moche—. Estos estados especiales incluían la visión del ‘intercambio de partes’ en las representaciones resultantes, que nos hacen observar a nuestra vez a los observadores modernos representaciones con figuras compuestas semejantes a las llamadas quimeras en la mitología grecorromana.

Sin embargo, al no disponer de la posibilidad de representaciones explicadas por los informantes mismos en estas civilizaciones extintas, nos hemos visto forzados también en este punto a tratar de reflexionar sobre algunos de los principios generales más profundos implicados en la génesis de las imágenes, y tal como Reichel-Dolmatoff, deslizarnos algo en los territorios de la denominada psicología profunda (*Tiefpsychologie*). En este punto, como vimos en el citado artículo de 2011, nuestro énfasis ha sido el señalar la presencia de un “territorio profundo” en las actividades básicas

de profundas de percepción y cognición humanas. Este territorio ha sido conceptualizado de diversas maneras y desde diferentes enfoques según los autores al analizar diversa evidencia de su actividad, llamándosele una función simbólica, un aparato simbólico, el ‘inconsciente’ o una ‘estructura profunda’.

Estos diversos autores reconocen en general su asiento en la propia estructura cerebral humana y han analizando estas manifestaciones inconscientes desde la etnología, la psicología e incluso la lingüística.¹⁶ Hemos señalado y queremos destacar en relación con nuestro tema que, al margen de la forma en que diversas teorías lo conciben y sus múltiples manifestaciones, este es el territorio más ‘profundo’ en que se van a generar las representaciones comunes a todas las culturas, parte de los “universales” de la cultura, cuya existencia evidente solamente puede ser explicada así.

6. C. Jung y sus conceptos de arquetipo y proyección

Pienso que el psicólogo suizo C. Jung (1875-1961) se refería con otro lenguaje a este conjunto de fenómenos. Su concepto de simbolismo refería a esa facultad de creación de símbolos, que definía como aquellos susceptibles de suscitar siempre nuevas formas —a diferencia de los signos meramente denotativos— y aludía a esta dimensión o aspecto del funcionamiento del inconsciente. Su concepto de *arquetipo* aludía a los símbolos o complejos de representaciones simbólicas producidas en esta instancia. Denominaba *proyección* al modo como este fondo simbólico común a la especie humana se ‘vertía’ durante la percepción y creación de imágenes sobre aquellos objetos de la realidad —incluidos personas— que los evocaban. En su tiempo no podía más que hipotetizar un origen cerebral para todos estos fenómenos, pero lo que han avanzado desde ese entonces la etología y biología cerebral parece comprobar esta suposición. Incluso llegó a hipotetizar a algunos de estos fenómenos como la base profunda de algunos principios de organización de las sociedades tradicionales y —por ejemplo— de la construcción de las oposiciones.¹⁷

Desde este último punto de vista el uso de estas ideas podría parecer el recurso a una especie de innatismo —o un platonismo al revés— para algunos lectores.

16 Obviamente, su actividad es detectada en mil maneras por las neurociencias, pero parecen tener un enfoque exclusivamente naturalista —o utilitario— sobre este tema.

17 La especial posición de Jung está desarrollada y aplicada a diversos asuntos a lo largo de su obra, pero se puede ver un glosario con el uso de los términos en su psicología al final de la edición revisada de Jung (1924/1994).

Para otros, desde las propias ciencias antropológicas, también lo sería cuando tenemos posibilidad de confrontar empíricamente las representaciones ‘primitivas’ con los elementos naturales empleados en la simbolización o ‘proyección’ y las propias descripciones de los individuos participantes de una cultura. Sin embargo, este recurso se hace a veces necesario cuando tratamos de objetos tan antiguos que ello no es más posible, y debemos recurrir a todas las vías posibles a fin de entender o reconstruir en lo posible estos procesos de construcción de representaciones o no presuponer la difusión de algunas representaciones muy simples. Por ser el arte más antiguo de las civilizaciones de los Andes un caso de este tipo —aunque no totalmente, dadas las posibilidades de deducción comparativa y retrospectiva— debo explicitar este componente de mi aproximación teórica, sobre todo en el caso del origen de algunas de las formas artísticas básicas o las más simples —por ello hemos abordado esta dimensión psicológica en nuestra propuesta de definición del fenómeno cultural—.

Incluso el poco grado de ‘solidificación’ de bastantes aspectos del pensamiento más tradicional —lo cual se manifiesta entre nosotros en el habla espontánea y en forma más evidente durante los sueños y las visiones que también podemos experimentar bajo determinados estímulos como las sustancias psicógenas— causa por un lado, la forma de concatenación de ideas —y por supuesto también imágenes— que este autor denominó como analógica. Ella fue bien descrita por Reichel-Dolmatoff, por ejemplo, a partir de su propia observación etnográfica de los pueblos tukano:

En la ideología tukana una relación simbólica o metafórica no está nunca limitada a una comparación de uno a uno; las imágenes simbólicas **son siempre vistas como una cadena de analogías**. Por ejemplo, la Vía Láctea puede ser conceptualizada como un río, un camino en la selva, un inmenso grupo de gente marchando, una piel de serpiente desprendida, una corriente fertilizadora de semen, y así sucesivamente (Reichel-Dolmatoff 1982:170, mi traducción).

Pero en verdad el concepto de arquetipo lleva a consideraciones más profundas sobre el origen de estas representaciones, las cuales solamente en una fase ulterior a la ‘proyección’ se permutarían propiamente entre sí en esta clase de pensamiento de tipo analógico. El

conjunto de arquetipos, compartidos por la especie humana, son en esta concepción y en el lenguaje del autor el ‘territorio profundo’ inconsciente de donde brotan los simbolismos y el asiento de la existencia de ciertos ‘universales de la cultura’ que se manifiestan por ejemplo en ciertos símbolos y representaciones comunes a la humanidad. En cuanto a la forma de pensamiento tradicional, más en contacto con este territorio y de tipo más analógico, para Jung existía —en todas las personas— en una suerte de oposición a la forma más lógica, discursiva y ‘pensada’ del pensamiento abstracto, que empleamos de modo más manifiesto cuando construimos un discurso formal o durante el proceso de escritura. Pero el sueño, nuestros numerosos actos inconscientes y las abundantes manifestaciones neuróticas de la vida urbana actual nos ponen en contacto diario con este territorio también dentro de nosotros y entre nosotros mismos.

Podemos resumir que la concepción de Lévi-Strauss se detiene o concentra más en la actividad ‘ordenadora’ del inconsciente, que clasifica, asocia unos objetos con otros de acuerdo a las relaciones con la naturaleza y la orientación en el mundo, con ello originando y atribuyendo los significados y ‘construyendo’ la cosmovisión. En cambio en Jung la actividad fundamental del inconsciente elegida es una aun más ‘profunda’, aquella en que los símbolos primarios se producen desde la actividad cerebral heredada misma, y luego, como ‘por adscripción’ —o en sus términos, ‘proyección’— con sus afines van generando las ‘capas’ simbólicas sucesivas.

En la concepción de Jung, que llevaba a consecuencias distintas a la del relativismo etnológico absoluto y era desde su origen abierta al fenómeno del cambio histórico, la diferencia entre las formas más ‘tradicionales’ de pensamiento se refiere a grados, relaciones y ‘proporciones’ relativas de ambas ‘áreas puestas en contacto’ en comparación al pensamiento occidental más abstracto. De hecho, esto es fácilmente observable en la actualidad entre nosotros y por todas partes —y en el pasado cuando estudiamos el denominado ‘sincretismo’ o situaciones históricas semejantes derivadas de los primeros contactos entre dos culturas—, es decir cómo la asimilación del modo de pensamiento occidental lleva a su adopción, su adopción parcial, o a una enorme variedad de distintas formas ‘mixtas’ que bien podemos calificar de totalmente nuevas.¹⁸

18 S. Gruzinski ha calificado recién a estas formas de ‘*penséé metisse*’, pero la antropología culturalista norteamericana —examinando la propia cultura americana contemporánea— mostró desde hace bastante tiempo cómo en contexto de contacto cultural *todas* las culturas exhiben esta clase de intercambio en sus elementos. Obviamente, incluso la tradición cultural occidental ‘clásica’ se formó a través de esa clase de intercambios.



7. La fenomenología e historia de las religiones y el enfoque de M. Eliade (1907-1986)

Respecto a este autor y su obra, en realidad una especie de culminación de la tradición de la historia de las religiones, soy bien consciente de que su procedimiento es metodológicamente distinto. Este es en cierto sentido histórico, al buscar regularidades y definir constantes en religiones universales con una larga tradición de estudios basados en textos originales bien establecidos y tradiciones particulares de estudio filológicas y propiamente históricas —como los estudios orientales y clásicos—, enfoque al cual se denomina justamente enfoque fenomenológico.¹⁹ Hinduísta con preparación filológica y educado en Francia, Eliade realizó una especie de síntesis de los aspectos comunes que se podían extraer de estas religiones antiguas —y también de las más simples— a través de un trabajo de erudición, pero que remitía a las civilizaciones con abundantes fuentes escritas del Viejo Mundo, pero también con algunos ejemplos del Nuevo Mundo.

Aunque hubieron orígenes prácticamente comunes —piénsese en Frazer o aun en la primera época de Mauss— la antropología de la religión después constituida más especializada ha intentado la aventura más circunscrita, pero igualmente audaz, de intentar penetrar en los fundamentos de regularidades semejantes “observando” directamente el funcionamiento del pensamiento de sus observados en el contexto total de sus sociedades y efectuando comparaciones en el marco de estudios más detallados y circunscritos de tipo etnográfico. Una síntesis teórica entre ambas aproximaciones es labor todavía para generaciones futuras, pero varios especialistas en los Andes prehispánicos —entre ellos D. Lathrap y R. Burger, entre aquellos cuyos trabajos hemos tenido en cuenta en relación con nuestro tema—, han empleado, y creo que hicieron bien, de un modo genérico varios de los conceptos “universales” definidos por este enfoque (“*supreme beings*”, “centro del mundo”, “*axis mundi*”, etc.). En realidad, ellos han sido definidos en la obra de Eliade en referencia a las citadas civilizaciones del viejo mundo abarcadas por esta tradición específica de estudios, por brindar nociones básicas de orientación sobre la naturaleza de lugares y objetos arqueológicos de obvia naturaleza sagrada.

Sin embargo, hay que decir que aunque en última instancia se llegase a una comprobación con materiales de este campo de estudios acerca de la validez de estos universales religiosos de base, la demostración que hemos de seguir en nuestros estudios no puede seguir la vía propuesta en el método de Eliade —aunque se puedan usar como indicador— pues sería deducir la interpretación de unos principios generales extraídos de textos y tradiciones religiosas conocidas y con textos bien establecidos. En ese sentido, nuestra aproximación tendrá que ser etnológica y comparativa, aunque el camino de las demostraciones sea a veces más dificultoso.

8. Algunas conclusiones y reflexiones para la ulterior investigación

Creo que considerar la existencia de las representaciones básicas inconscientes de base, cuyas construcciones parecen ser complejizadas en una fase ulterior de elaboración por la adición e intercambio de los ‘ladrillos’ simbólicos empleados a la manera de un “caleidoscopio”²⁰ en la construcción de un sistema clasificatorio-cosmológico, más culturalmente definido, implica hacer posible cierta una conceptualización —aunque sea provisional— de los mecanismos de génesis de imágenes y diversas representaciones, cuestión que en este territorio de estudios puede resultarnos clave. Así, esto puede permitirnos distinguir, por ejemplo, las formas básicas, universales y susceptibles de aparecer espontáneamente una y otra vez o de repetirse muchas veces en diseños repetitivos. Pero también puede suceder esto en el caso de formas más complejas, como la representación esquematizada del cosmos o la forma básica de deidades que tienen un muy amplio territorio de distribución —a veces más de lo que calculamos en los estudios americanistas mismos—. Ello ayudaría también a distinguir a su vez mejor entre sí las elaboraciones posteriores de estas figuras complejas, producto del tipo de permutación y transformación antes señalado, en la cual muchas veces se puede asignar a los componentes intercambiados un carácter más específico.

Esta consideración, obviamente, ha de tener obvias consecuencias en el análisis propuesto de los diseños y motivos, su génesis, difusión, préstamos, y permitiría una mejor posibilidad de dilucidación de si

19 Ver Eliade (1957, 1964), Eliade, ed. (1980-87).

20 En la figura retórica empleada por Lévi-Strauss.

se trata de paralelismos —surgimiento simultáneo—, transformación ‘evolutiva’ —diacrónica— a partir de una representación parecida, o difusión y mezcla de elementos estilísticos a partir de la coexistencia de sociedades o sus miembros. Tengo la impresión de que estas posibilidades podrían ser aplicadas primero en el análisis del arte más temprano de las civilizaciones andinas, donde además este asunto de las superposiciones e interinfluencias en el estilo parece hacerse a veces más difícil de dilucidar y necesitar elementos de juicio adicionales al respecto.

En el caso de algunos de los diseños más simples, aun plantearse estas preguntas resulta superfluo. Si consideramos que las mencionadas estructuras más básicas del pensamiento proveen la fuente directa para el diseño de algunas formas e ideas geométricas básicas —y algunas no tan básicas— entenderemos que ellas aparezcan en el arte de todas las ‘culturas’ —aun las más ‘tempranas’— sin necesidad de recurrir a la hipótesis de la difusión. En las formas geométricas, por ello, no debemos suponer que están asociadas al principio a razonamiento matemático abstracto del tipo al que después desarrolló el pensamiento científico occidental.²¹ Inclusive, parece ser que son los primeros pasos de la elaboración simbólica y simultáneamente de la ‘concreción’ del pensamiento usando objetos naturales como ‘ladrillos’ para la elaboración de representaciones, los que —al seguir a veces caminos idénticos en diferentes sociedades— llevan a una combinación resultante de elementos más simples, idéntica o análoga, en áreas bastante alejadas, sin contacto inmediato unas con otras.

Así, esta estrategia metodológica en referencia a este tema busca combinar de un modo útil algunos principios fundamentales del análisis estructural con algunas exploraciones en los fundamentos psicológicos de la génesis de representaciones, y contemplar asimismo el aspecto de la transformación y evolución histórica de estas representaciones, que muchas veces resulta trazable en las sociedades andinas prehispánicas.²² Eso debe permitir plantear también nuevas posibilidades de comparación con la evidencia proveniente de distintas épocas o lugares dentro de este ‘macrocomplejo cultural’ andino, e inclusive amazónico, porque podríamos

empezar a distinguir mejor qué aspectos comparar y cuáles no.

Respecto a esto último, como en todo análisis etnológico, usaré en las comparaciones material extraído de estudios etnográficos de sociedades andinas y amazónicas modernas, que no han sido muy examinadas en relación recíproca por el asunto de las elecciones teóricas y, en verdad, por la falta de un protocolo más acabado de comparaciones. Naturalmente, demás está decir que —aunque la situación es variable según regiones y localidades y hay aspectos muy conservados en algunos sitios— la cultura andina contemporánea está la mayor parte de veces muy transformada y en muchas ocasiones sólo se pueden extraer rasgos culturales o tratar de deducir cuál ha sido el antecedente tradicional ‘puro’ de una institución o rasgo que al presente está bastante transformado.

Al contrario, las sociedades amazónicas y de las ‘tierras bajas’ han ofrecido un amplio territorio de investigación etnográfica de sociedades virtualmente incontactadas. De estos estudios, de los que parecen desprenderse también características culturales generales comunes de esta área, parece razonable poner en relación algunos aspectos más básicos de la cosmología y representaciones tal como han sido revelados en estudios etnográficos como los muy detallados de Reichel-Dolmatoff y otros estudiosos sobre los pueblos Tukano de Colombia, y múltiples aspectos de la vida material, sociales, cosmológicos y de las artes actuales y prehistóricas de los pueblos de la Amazonía peruana que han sido objeto de bastantes estudios sobre estos aspectos de su cultura.

Agradecimientos y algunas explicaciones adicionales

Este ensayo, segunda parte en publicarse de una investigación más amplia en curso, fue propuesto como proyecto de investigación al Instituto de Investigaciones Histórico Sociales de la UNMSM durante el año académico 2012. Agradezco a los profesores de la Facultad en las áreas de Arqueología y Antropología que absolvieron diversas y variadas consultas sobre estos temas, así como a las discusiones e intercambios sumamente fructíferos sostenidos fuera de ella con diversos

21 Su parentesco con el territorio de las imágenes inconscientes es seguramente la fuente de su carácter sagrado en el pensamiento de estas sociedades, el cual aún persistía en cierto modo, por ejemplo, en el concepto de las formas ideales en el pensamiento platónico.

22 Por citar un estudio reciente, el ‘rastreo’ profundo, arqueológico histórico y etnológico —en el aspecto del uso de la teoría evolucionista— del desarrollo de las sociedades alrededor del lago Titicaca en el libro reciente de Stanish (2003), que usa un enfoque integrativo que se ha usado raramente en arqueología andina, hace pensar en el bastante posible origen independiente de sus tradiciones artísticas —de fuertes y antiguas raíces regionales— desde el Formativo mismo.



especialistas en temas afines, muchas veces en torno a objetos arqueológicos concretos. He hecho aquí una síntesis de los diversos enfoques que he tratado de articular en una metodología, y la labor de explicitar estos varios componentes y cómo trato de integrarlos me resulta a veces más difícil que la interpretación misma de algunos objetos. Estoy manejando ya bastante tiempo esta forma de interpretación, de modo preliminar, pero creo que con aceptables resultados interpretativos. Esta aplicación 'experimental' de mi metodología me ha permitido probarla, aunque a veces de modo automático e intuitivo, a bastante evidencia de esta clase de las más variadas culturas, pero la redacción de algunas de las demostraciones respectivas debió esperar a la previa exposición del método en que se basan. Reconozco que ambas exposiciones, de tipo más bien teórico, tienen cierta dificultad al exigir alguna familiaridad con enfoques teóricos específicos de áreas de conocimiento bastante disímiles entre sí, algunas de ellas bastante infrecuentes en los campos de las ciencias sociales.

Referencias bibliográficas

- ARANA BUSTAMANTE, Luis (2011), De la etnohistoria andina a la etnología general. Una propuesta de aproximación integrativa a la conceptualización de la cultura. *Investigaciones Sociales* 26: 75-96.
- BENSON, Elizabeth (1972), *The Mochica, a culture of Peru*. London-New York: Thames and Hudson, Praeger Publishers.
- BISCHOFF, Heinrich (2008), Context and Contents of Early Chavin Art. En W. Conklin y J. Quilter, eds., 107-141.
- BOURGET, Steve y Kimberly L. JONES, eds. (2005), *The Art and Archaeology of the Moche: An Ancient Andean Society of the Peruvian North Coast*. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology.
- BURGER, Richard L. (1992), *Chavin and the Origins of Andean Civilization*. London: Thames and Hudson.
- CAMPANA, Cristóbal (1994), *La cultura Mochica*. Lima: CONCYTEC.
- CONKLIN, William y Jeffrey QUILTER, eds. (2008), *Chavin: Art, Architecture, and Culture*. Los Angeles: University of California, Cotsen Institute of Archaeology.
- DONNAN, Christopher (1976), *Moche Art and Iconography*. UCLA Latin American Center Publications. Los Angeles: University of California Press.
- DONNAN, Christopher, ed. (1985), *Early Ceremonial Architecture of the central coast of Peru*. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection.
- EVANS, Clifford, s.f., 'Rafael Larco Hoyle 1901-1966. Biografía'. Noticia biográfica publicada en la página web del Museo Larco Hoyle, www.museolarco.org. Consultada el 18 de febrero de 2012.
- GILLESPIE, Susan D., JOYCE, Rosemary A., y Deborah L. NICHOLS (2003), Archaeology Is Anthropology. In S. D. Gillespie and D. L. Nichols, eds., *Archaeology Is Anthropology. Archeological Papers of the American Anthropological Association* No. 13, 155-169.
- GOLTE, Jürgen, (2009). *Moche. Cosmología y sociedad*. Cusco: Instituto de Estudios Peruanos - Centro Bartolomé de las Casas.
- HAMMEL, Eugene A. (1969), Peck's Archaeologist. *The Kroeber Anthropological Society Papers*, Spring 1969.
- HOCQUENGHEM, Anne Marie (1987), *Iconografía mochica*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- JUNG, Carl G., (1924/1994), *Tipos psicológicos*. Barcelona: Edhasa.
- KAULICKE, Peter (ed.), (1998), *Max Uhle y el antiguo Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- MAKOWSKI HANULA, Krzysztof, ed. (2000 y 2008), *Los dioses del antiguo Perú*, vols. 1 & 2. Lima: Banco de Crédito.
- MOSELEY, Michael y CORDY-COLLINS, Alana, eds. (1990), *The Northern Dynasties. Kingship and Statecraft in Chimor*. A Symposium at Dumbarton Oaks. Washington D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection,
- NICHOLS, Deborah L., Rosemary A. JOYCE, y Susan D. GILLESPIE (2003), Is Archaeology Anthropology? En S. D. Gillespie and D. L. Nichols, eds., *Archaeology Is Anthropology. Archeological Papers of the American Anthropological Association* No. 13, 3-13.
- PARDO, Cecilia, ed. (2012), *Modelando el mundo. Imágenes de la arquitectura precolombina*, 144-163. Lima: Museo de Arte de Lima.
- PATTERSON, Thomas C. (2001), *A Social History of Anthropology in the United States*. Oxford-New York: Berg.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo (1982), Astronomical Models of Social Behavior among some Indians of Colombia. *Annals of the New York Academy of Sciences* 385:165-181.
- REINHARD, Johan (1991), *Machu Picchu, the sacred center*. Lima: Nuevas Imágenes.
- REGAN, Jaime (1999), Mito y rito. Una comparación entre algunas imágenes mochicas y jíbaras. *Investigaciones Sociales* 3: 27-46.
- ROWE, John H. (1962), *Chavin Art. An Inquiry into its form and meaning*. New York: The Museum of Primitive Art.



- SAHLINS, Marshall (1976/2006), *Cultura y razón práctica. Contra el utilitarismo en la teoría antropológica*. Barcelona - Río de Janeiro.
- SAHLINS, Marshall (1981/2008), *Metáforas históricas e realidades míticas. Estrutura nos primórdios da história do reino das ilhas Sandwich*. Presentación y traducción de Fraya Frehse. Río de Janeiro: Zahar
- UCEDA, Santiago y Elías MUJICA, eds. (2003), *Moche hacia el final del milenio*. Actas del segundo coloquio sobre la cultura Moche, Trujillo, 1 al 7 de agosto de 1999, 2 t. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú – Universidad Nacional de Trujillo.
- TELLO, Julio C. (1923), Wira-kocha. *Inca*, revista trimestral de estudios antropológicos, 1:1-228. Museo de Arqueología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1961/1971), *Arte, lenguaje, etnología. Conversaciones con G. Charbonnier*. Colección mínima, 14. México: Siglo XXI.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962a/1964a), *El totemismo en la actualidad*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1962b/1964b), *El pensamiento salvaje*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1972/1984), Estructuralismo y ecología. En su *La mirada distante*. Barcelona: Argos Vergara. También en separata en Cuadernos Anagrama, 1979.
- YOUNG-SÁNCHEZ, Margaret, ed. (2008), *Tiwanaku: Ancestors of the Inka*. Denver CO-Lincoln London: Denver Museum of Art-University of Nebraska Press.
- WILLIAMS, Carlos (1981), Arquitectura y urbanismo en el antiguo Perú. En J. Mejía Baca, ed., *Historia del Perú*, 8:367-585. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.
- WILLIAMS, Carlos (1985), A scheme for the early monumental architecture of the central coast of Perú. En Donnan, ed., 227-240.
- ZUIDEMA, R.Tom (1964/ 1996), En su *El sistema de los ceques del Cusco. La organización social de la capital del imperio de los incas*, 25-64. Tr. de Ernesto Salazar. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ZUIDEMA, R.Tom (1989), *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima: FOMCIENCIAS.
- ZUIDEMA, R.Tom (2002/1987), Inca Religion: Its Foundations in the Central Andean Context. En Lawrence E. Sullivan, ed., *Native Religions and Cultures of Central and South America. Anthropology of the Sacred*, 236-253. New York: Continuum.