



ISSN 1852 – 4915

ANTI

ANTI 17, Nueva Era, Volumen I, Julio 2020



Sueño Ancestral. Obra Enrique Vergara Montero. Museo de Arqueología, Antropología e Historia, Universidad Nacional de Trujillo, Perú.

ANTI es una publicación anual del Centro de Investigaciones Precolombinas que tiene como objetivos: 1. Conformar un lugar e intercambio entre diferentes especialistas a nivel nacional e internacional, así como también diferentes instituciones del campo de la historia, antropología, arqueología, etnología, y ciencias sociales en general; 2. Ofrecer un espacio para que investigadores y académicos puedan publicar sus producciones; 3. Construir un medio de comunicación a través de la difusión de investigaciones y ensayos; y 4. Jerarquizar la actividad académica.

Dirección postal Salta 1363 – 8 C. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP. 1137 Argentina.

Los artículos reflejan exclusivamente la opinión de los autores

© Centro de Investigaciones Precolombinas

ANTI *Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*

Número 17 – Nueva Era – Julio, Volumen I - 2020. Pp 165.

ANTI Ofrece acceso digital abierto a la información científica. Su contenido es evaluado por expertos temáticos de reconocida trayectoria.

ANTI Es posible por la educación pública argentina

Dirección: Ana Rocchietti (CIP)

Co – Dirección: Andrea Runcio (CIP)

Jefe de Redacción: Giorgina Fabron (CIP)

Secretario de Redacción: Ariel Ponce (CIP)

Curador bibliográfico: Fabián Di Stefano (CIP)

Publicaciones digitales: Claudia Cóceres (CIP)

Consejo Editorial

Marité de Haro (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Verónica Evans (CIP)

Colaboradores

Luis Alaniz (CIP)

Julieta Penesis (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Asistente de edición: Ezequiel Galichini (CIP)

Evaluaron este Volumen

Mirta Bonnin - Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Juan Castañeda Murga - Universidad Nacional de Trujillo, Perú.

Flavio Ribero - Laboratorio Reserva de Arqueología, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina.

Daniel Seuart Castillo Benitez – Universidad Nacional Toribio Rodriguez de Mendoza, Amazonas, Perú.

Eduardo Crivelli - Universidad de Buenos Aires, Argentina.

Arabela Ponzio- Universidad Nacional de Río Cuarto, Argentina.

.

13. EDITORIAL

14. UN MUSEO UNIVERSITARIO AMAZÓNICO: DESAFÍOS Y PROYECCIONES PARA SU CREACIÓN

Yanina Aguilar, Silvia Cornero, María Teresita de Haro, María Laura Gili, Ariel Ponce y Claudia P. Varela

33. JUEGOS INFANTILES TRADICIONALES PARA GRUPOS MIXTOS: TRASCENDENCIA DE SU PRÁCTICA EN LA CIUDAD DE ASCOPE (PERÚ) ENTRE 1962 Y 1979

César Gálvez Mora

72. ETNICIDAD Y ACUMULACIÓN CAPITALISTA EN LA BOLIVIA PLURINACIONAL

Alicia Lodeserto

83. CENTRO DE ESTUDIOS TEOLÓGICOS DE LA AMAZONÍA. HISTORIA Y MEMORIA

María Victoria Fernández

95. ¿UNIVERSOS EN CONFLICTO O LÓGICAS EN INTERFASE? REVISITANDO LA DIVERSIDAD DE FORMAS DE ARTICULACIÓN ENTRE ESTADO Y PARENTESCO EN EL IMPERIO INKA (SIGLOS XV-XVI)

Horacio Miguel Hernán Zapata

122. ANIMALES RUPESTRES

Ana Rocchietti

134. EL ILUSTRADOR CIENTÍFICO EN EL ARTE RUPESTRE

María Virginia Elisa Ferro

159. NORMAS ANTI

163. ÉTICA APLICADA ANTI

EDITORIAL

La diversidad temática casi siempre se corresponde con la de la realidad misma. Los trabajos que integran este volumen de ANTI fueron expuestos en el XIV Coloquio Binacional Argentino Peruano, celebrado en Buenos Aires en 2019. De su lectura puede extraerse tanto conocimientos como conceptos pero antes que nada una construcción epistémica rigurosa en torno a estudios de orientación latinoamericana tanto en el pasado como en el presente. Los autores muestran inspiración en problemas relacionados con la estructura social, los procesos históricos, la cultura y el museo.

Ana Rocchietti

Directora - Editora

**UN MUSEO UNIVERSITARIO
AMAZÓNICO: DESAFÍOS Y PRO-
YECCIONES PARA SU CREACIÓN**

Yanina Aguilar, Silvia Cornero, María
Teresita de Haro, María Laura Gili, Ariel
Ponce y Claudia P. Varela
Centro de Investigaciones Precolombinas

feryanin@yahoo.com.ar;
scornero@fceia.unr.edu.ar;
marialauragili@gmail.com,
marite_dh@hotmail.com;
arielguillermoponce@gmail.com;
claudiaavefenix@gmail.com

Resumen

La siguiente ponencia recupera el proyecto de asesoramiento que el Centro de Investigaciones Precolombinas (CIP) asumió ante el pedido de la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (UNAP) consistente en la elaboración de un documento experto referido al Museo Universitario Amazónico (MUA), proyecto a ser realizado por dicha universidad. El texto recorre el marco normativo que encuadra la propuesta, el contexto histórico de la Amazonía peruana, la concepción museológica aplicada, la organización institucional posible, los per-

files de usuarios y visitantes, el espacio arquitectural sugerido y, finalmente los desafíos y proyecciones de su creación.

Palabras clave: museo universitario, nueva museología, extensión universitaria, patrimonio cultural, arte nativo.

Abstract

The following paper recovers the advisory project that the Pre-Columbian Research Center (CIP) undertook at the request of the National University of the Peruvian Amazon (UNAP) consisting of preparing an expert document referring to the Museo Universitario Amazónico (MUA), a project to be carried out by said university. The text covers the normative framework that frames the proposal, the historical context of the Peruvian Amazon, the applied museological conception, the possible institutional organization, the profiles of users and visitors, the suggested architectural space and, finally, the challenges and projections of its creation.

Key words: university museum, new museology, university extensión, cultural heritage, native art

Resumo

O artigo a seguir recupera o projeto consultivo que o Centro de Pesquisa Pré-Colombiano (CIP) realizou a pedido da Universidade Nacional da Amazônia Peruana (UNAP), consistindo na elaboração de um documento de especialista referente ao projeto do Museu da Universidade Amazônica (MUA), a ser realizado pela referida universidade. O texto aborda a estrutura normativa que enquadra à proposta, o contexto histórico da Amazônia peruana, a concepção de museu aplicada, a possível organização institucional, os perfis de usuários e visitantes, o espaço arquitetônico sugerido e, finalmente, os desafios e projeções de suas obras criação.

Palavras-chave: museu universitário, nova museología, extensão universitária, patrimônio cultural, arte nativa.

Propuesta para el futuro MUA**Un acuerdo binacional**

Este Proyecto se origina en el Convenio de Colaboración Interinstitucional celebrado entre la Universidad Nacional de la Amazonía Peruana (Iquitos, departamento Loreto, Provincia Maynas, Perú (en adelante UNAP) y del Centro de Investigacio-

nes Precolombinas (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina) (en adelante CIP), el cual expresa una larga vinculación -24 años- durante los cuales UNAP recibió delegaciones de profesores y estudiantes, realizó Seminarios Binacionales y cursos de actualización, así también, se promovió estudios en las comunidades nativas de la región de Loreto, especialmente comunidades nativas Bora, Witoto y Yagua. Se publicaron tres libros de edición conjunta e informes en la publicación periódica del CIP: *Anti*. Tal convenio está vigente, firmado por las entidades UNAP, CIP e Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González. Dicho Instituto de Formación Docente para la Educación Secundaria y Superior tiene una trayectoria de 115 años en esta finalidad. Se trata de una prestigiosa Institución de Enseñanza Superior. Por otra parte, el CIP fue creado dentro de ese marco y su seminario anual LOS ANDES ANTES DE LOS INKA está declarado de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires desde 1995. Su propuesta curricular tiene como finalidad promover el conocimiento de la cultura latinoamericana andino-amazónica con reconocimiento de los Pueblos Origi-

narios. A sí mismo el CIP diseña instalaciones museales con la intención de difundir la temática andino-amazónica en diversas instituciones educativas y culturales.

El Sr Rector de la UNAP, Dr. Heiter Valderrama Freyre, es quien solicitó al CIP constituirse como consultor para recomendar finalidad, metas y perfil de un futuro museo universitario con sede en la UNAP. Quienes elaboramos este trabajo conformamos la comisión de expertos convocados por el CIP, quienes trabajando de manera conjunta diseñamos el Proyecto o Diseño técnico del museo universitario amazónico con carácter de recomendación no vinculante y con fundamentación legal internacional, disciplinar y deontológica.

Normativa recomendada y acuerdos internacionales

Este equipo de profesionales consideró diversos documentos de carácter nacional peruano e internacional, entre los cuales se remarcan:

- Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación peruana N° 28296.
- Carta de Intención de Valdivia. VII Encuentro de Museos Universitarios del

MERCOSUR, IV Encuentro de Latinoamérica y el Caribe. Octubre 2016.

- Carta de Intención de Perú.

VIII Encuentro de Museos Universitarios del MERCOSUR, V Encuentro de Latinoamérica y el Caribe y I Encuentro de Museos Universitarios de Perú. Octubre 2017.

- Consejo Internacional de Museos. ICOM, 2007.

- Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. 2001.

- UNESCO. Cómo administrar un museo: manual práctico. 2006.

Se adscribió a la definición de museo que propone el Consejo Internacional de Museos.

Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de estudio, educación y disfrute. (ICOM, 2007)

A su vez, como indica la Carta de Intención del Encuentro de Valdivia (Chile 2016), los Museos Universitarios se definen como instituciones que dependen de -o están asociadas a- universidades e instituciones de educación superior, y se ocupan de proteger el patrimonio a cargo de las mismas. Los mismos se caracterizan por resguardar una gran riqueza patrimonial y por fomentar nuevas formas de expresar las artes, las ciencias y la cultura.

A diferencia de los museos creados para atender a todo tipo de público, los museos y las colecciones universitarias se formaron para cumplir con las funciones propias de toda universidad: la docencia, la investigación y la difusión de la cultura. Sin embargo, en la actualidad éstas se complementan con las de comunicación de la política museal, la integración con el territorio y la comunidad donde estos museos se encuentran. Dicha Carta de Intención establece un *Museo Integral*, sustentado en un *Patrimonio Integral* en tanto conjuga comunidad y territorio.

A su vez, las universidades deben asumir la responsabilidad en el cuidado de su patrimonio y en la promoción, protección y difusión de los bienes culturales de sus

comunidades y territorios, tanto al interior como al exterior de la universidad. Deben generar las condiciones para el conocimiento académico y comunitario. Además, parte de su actuación institucional es propiciar el establecimiento de procesos de salvaguarda, de comunicación y educación patrimonial, así como de la gestión institucional y participativa. Finalmente debe potenciar redes de colaboración permanente en una amplia diversidad de temáticas, disciplinas y territorios.

El contexto histórico y sociocultural local

El proyecto que se presenta es producto de la observación del problema educativo en la Comunidad Nativa Huitoto, de Negro Urko; la Comunidad Nativa Yagua, de Negro Urko Miraño; la Comunidad Nativa Mai Huna, de la Quebrada del Sucusari; la Comunidad Nativa de Centro Arenal; la Comunidad Nativa del caserío Independencia, en la Región de Loreto, Perú. Los informes realizados al cabo de cada visita fueron presentados al Departamento de Ciencias Sociales, Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades, UNAP y CIP, Instituto del Profesorado “Joaquín V. Gonzá-

lez” como parte del convenio interinstitucional entre ambos centros académicos.

En la Amazonia peruana hay, según el II Censo de Comunidades Indígenas del Perú, realizado en 2009, 59 grupos étnicos y 14 familias lingüísticas. A su vez, en el Departamento de Loreto, se constata la mayor diversidad de pueblos nativos; hay allí, 705 comunidades nativas sobre un total de 1786 y 5818 comunidades campesinas (Aparicio y Bodmer 2009, p. 86). En el contexto amazónico la enseñanza intercultural bilingüe, es una práctica que procura la socialización, el desarrollo integral de las comunidades y la generación de estrategias que mitiguen el profundo desequilibrio y desigualdad social de la región.

La historia amazónica se vincula a la conquista y colonización para la exploración y explotación del territorio en el siglo XVI. Los primeros contactos los intentaron misioneros jesuitas y franciscanos, desde el siglo XVII, sin mucho éxito. Pero quienes lo lograron finalmente, fueron, en 1886, los patrones caucheros durante el auge de la resina o *leche caspi*.

En 1903, el empresario peruano Julio César Arana, ya era propietario de todos

los fundos del Putumayo, logrando así el control del trabajo indígena y del territorio. El pueblo huitoto sufrió el genocidio en sus manos, trabajando en condiciones de esclavitud. De una población total estimada en 50.000 personas, para los años de 1940 quedaban unas 2000. De allí en más, se recuperaron numéricamente. En la actualidad hay unos 1800 en la región de Loreto. A mediados de 1910, cuando descendió la demanda del caucho amazónico, Arana desplazó a cientos de familias huitotos, bora y ocaína al Ampiyacu, Perú, para instalarlas en fundos madereros. Más tarde serían nuevamente trasladados al río Napo.

En cuanto a la educación, en 1953, se realizó el primer curso de capacitación en educación bilingüe del Instituto Lingüístico de Verano, -en convenio con el Ministerio de Educación del Perú- para docentes indígenas. Por entonces, la educación bilingüe era útil para alcanzar objetivos pedagógicos y para acceder al castellano como segunda lengua. Aunque fue exitoso y en los años siguientes hubo un aumento de estudiantes y centros de formación, el uso de las lenguas nativas fue disminuyendo dramáticamente al punto de extinguirse muchas de ellas (Aparicio

y Bodmer, 2009).

En los últimos años, el Ministerio de Educación, ha orientado sus objetivos hacia la satisfacción de necesidades de los pobladores amazónicos y hacia políticas de preservación de su diversidad cultural y lingüística. Actualmente, el 57,5% de los docentes en las comunidades nativas es de origen indígena. El 59,5%, habla la lengua de la comunidad donde trabaja.

El perfil museológico sugerido

Este equipo recomendó encuadrar al MUA en la *nueva museología*, concepción que integra el afianzamiento de la función tradicional del museo asociada a la conservación patrimonial con la ampliación de sus acciones orientadas a nuevas dimensiones de análisis:

- El desarrollo de una conciencia comunitaria.
- Un nuevo lenguaje que potencialice la función de mediación cultural del museo respecto de la sociedad y las posibilidades de educación.
- Las nuevas tecnologías y la conservación del patrimonio.

Las características de la nueva museología se reflejan en acciones que ponen en evidencia nuevos valores:

a) La *democracia cultural*: alteridad y relativismo cultural en la conservación patrimonial y su difusión.

b) Un nuevo y *triple paradigma* que mueve su eje: de la monodisciplinariedad a la pluridisciplinariedad, del público a la comunidad y del edificio al territorio.

c) La *concientización* de la comunidad respecto de la *propia cultura*.

d) Un *sistema museístico abierto e interactivo* de la colecta patrimonial donada por la comunidad.

e) Un *diálogo entre sujetos*, en el cual el museólogo pasa a ser un catalizador al servicio de las necesidades de la comunidad.

Por lo antedicho se propuso a la UNAP que el proyecto de diagramación contemple:

1) Definir la identidad museal del MUA en términos de *arte popular amazónico*.

2) Postular un guión museográfico ético-crítico del proceso cauchero y su impacto en la actual constitución de los pueblos amazónicos.

3) Conformar un archivo audiovisual con entrevistas realizadas entre los vecinos de las comunidades nativas.

4) Reconstruir dos clases de colecciones:

A. Colecciones fundadoras.

B. Colecciones de investigación y de recuperación.

Las colecciones fundadoras son aquellas que ingresarán al repositorio MUA por búsqueda, donación e investigación. Son las primeras colecciones de objetos y documentos (gráficos, pictográficos, fotográficos y fotografías) de carácter etnográfico, artesanal e histórico, biológico, hidrográfico, geológico, etc.

Las colecciones de investigación y de recuperación serán parte de la acción del MUA en su entorno universitario y regional y serán aportadas por los científicos y trabajadores de la UNAP en carácter de investigación etnográfica y sociológica. Se piensa que las acciones del MUA reconstruyan las relaciones entre selva, ríos y culturas urbanas y rurales de Loreto.

La articulación académica entre la UNAP y el futuro museo

En relación a las acciones a llevar a cabo para la constitución del Museo

Universitario Amazónico, las recomendaciones presentadas por este equipo, a la UNAP, fueron las de introducir o fortalecer en sus actividades de formación académica, prácticas profesionales orientadas a:

1) Trabajar en la recuperación de la memoria colectiva, implementando acciones conjuntas con los comuneros y en función de los intereses que ellos manifiesten en cada momento del desarrollo de la actividad.

2) Realizar un archivo oral con los relatos grabados y las historias de vida recuperadas entre los ancianos, adultos y jóvenes de la comunidad

3) Construir un archivo visual fotográfico digital, fílmico y de audio con los rostros de los comuneros entrevistados, vestimentas, formas de elaboración de bebidas y comidas tradicionales, las plantas medicinales, frutos, alimentos y animales del bosque, cochas y quebradas, chacras, pisci-granja, etc.

4) Diagramar muestras en base a seres mitológicos amazónicos (tortugas, delfines, mariposas, etc.)

5) Implementar estas actividades

como trabajos prácticos de alumnos avanzados y graduados de Ciencias Sociales de la U.N.A.P.

6) Favorecer la formación de profesionales universitarios con visión intercultural, que sean capaces de reconocer, respetar y trabajar en favor del desarrollo de la diversidad cultural de su región y país.

7) Incorporar al currículo del profesorado en educación bilingüe contenidos sobre diversidad, bio-diversidad, interculturalidad que propicien una formación más amplia a los futuros docentes, superadora de la actual visión etnocéntrica del relato mestizo-criollo que impregna los materiales educativos.

8) Elaborar folletería y material didáctico que dé cuenta de la región amazónica y su cultura; incrementar el número de publicaciones sobre la historia y cultura peruana que incluyan en la historia nacional, además de la costa y la sierra, a la selva.

9) Usar en las planificaciones de desarrollo regional generadas en los diferentes ámbitos de las facultades de la UNAP, las ventajas comparativas de la

región: comunidades nativas, clima, precipitaciones, cuerpos de agua, paisaje, etc.

10) Incorporar conocimientos locales indígenas y mestizos en la zonificación ecológica y económica local para la planificación y desarrollo local y regional. Implementar para esto espacios curriculares que lo favorezcan en la Carrera de Antropología, de la Facultad de Ciencias de la Educación y Humanidades de la UNAP.

11) Promover programas educativos y de capacitación orientados al conocimiento y aprovechamiento del patrimonio cultural y natural de la región.

12) Implementar en el currículo del profesorado y de todas las carreras de la UNAP la educación ambiental como base de una nueva concepción de vida amazónica, para una nueva mirada sobre sus propios recursos naturales.

13) Desarrollar una ciencia y tecnología en términos de su adecuación a la realidad amazónica, recuperando conocimientos y tecnologías nativas.

14) Cooperar en el afianzamiento de la organización federativa de las comunidades nativas como medio para canalizar reclamos y necesidades.

15) Sostener y profundizar el vínculo de la comunidad con los servicios de salud del ministerio público para el mantenimiento de la higiene general del caserío contra el dengue y enfermedades tropicales.

16) Implementar programas de incentivo orientados a maestros y profesores para la enseñanza de la lengua nativa y prácticas ancestrales como instrumento para afianzar la cohesión interna de las comunidades y su identidad.

Por todo lo antedicho, se sugirió que la UNAP considere la articulación de sus trayectos formativos con las actividades del futuro museo, de forma que los estudiantes realicen sus prácticas profesionales en actividades que pudieren programarse con el museo.

La organización institucional posible

Se consideraron las siguientes cuestiones: *secciones de funcionamiento, perfiles de puestos, planta arquitectónica recomendada, perfiles de usuarios y visitantes potenciales y perfiles de instituciones de apoyo.*

Se propuso que MUA contará con las siguientes *secciones de funcionamiento*:

- Dirección institucional y administración
- Gestión de colecciones y Reserva patrimonial
- Investigación
- Interpretación y montaje museográfico
- Educación
- Biblioteca
- Relaciones institucionales y comunicación institucional
- Servicios generales y seguridad

Se consideró un abanico variable de personal; mientras algunos puestos deberían integrar la planta permanente otros podrían insertarse dentro de una planta transitoria. Con el siguiente esquema se sintetiza el organigrama de cargos y funciones dentro del MUA (Cuadro 1).

Con referencia a los *perfiles de usuarios, visitantes potenciales y visitantes digitales* se consideró importante diferenciar a los distintos colectivos, porque ello condiciona la delimitación del proyecto curatorial institucional, las acciones de difusión de las propuestas museales y los

acuerdos a construir entre el MUA y otras instituciones.

El término *usuario* significa “el que usa habitualmente un servicio” y el usuario que se piensa para el MUA remite a un colectivo que nuclea estudiantes y docentes de diversos niveles del sistema educativo, investigadores, cientistas sociales.

Por *visitantes potenciales* se considera principalmente a las comunidades nativas que merecen el reconocimiento histórico de reencontrarse en la visibilidad que trasluzcan las exposiciones.

No obstante, se recomienda prever la articulación con los mayoristas turísticos dado que muchos proponen con frecuencia visitas a museos y sitios del patrimonio: “En primer lugar, los museos reciben un público local e internacional cada vez más sofisticado y selectivo en su forma de gastar, habida cuenta del tiempo de ocio del que dispone. La idea de emplear su dinero en ello refuerza la expectativa de pasar un buen día fuera de casa. Pese a la gratuidad del acceso, todos quieren estar seguros de que el tiempo y el esfuerzo dedicados a la visita se verán recompensados por el disfrute experimentado, el aporte de nuevos

conocimientos, el bienestar y la calidad de la acogida.

En la actualidad, muchas diversiones alejan a los visitantes de los museos. Por consiguiente, hay que lograr un público fiel y estimular la frecuentación de los museos, conscientes de que los ingresos provenientes de la tienda, los eventos y la venta de refrescos constituyen un aporte financiero considerable. El número creciente de visitantes es un signo de éxito aproximado, pero innegable. Si perdura, explicará la satisfacción del público.” (UNESCO, 2007, p. 106)

Ante la posibilidad de que el MUA pueda elaborar un catálogo digital, y posea un sitio de Internet dispondrá también de un público virtual:

Los *visitantes virtuales* se relacionan con el museo cuando visitan su sitio, le escriben o hacen un pedido a la tienda. Al principio, muchos museos se preocuparon porque vieron disminuir sus tasas de frecuentación si autorizaban el acceso en línea a sus servicios, colecciones, incluso a las exposiciones, pero en realidad esos temores eran infundados. De hecho, Internet permitió sensibilizar al público al estimularlo a visitar

el museo. Para los que piensan realizar una visita, un sitio Web bien concebido es un excelente medio para prepararla con antelación. (UNESCO, 2007, p. 109)

Para finalizar, se presentaron recomendaciones respecto de *perfiles de instituciones de apoyo* al MUA. Las diversas asociaciones de amigos de los museos, ya sean asociaciones, agrupaciones o áreas de amigos dentro de los propios museos, participan económica y personalmente, hacen donaciones de obras, ejercen de guías voluntarios, realizan talleres y actividades o ayudan a la restauración y protección del patrimonio.

En algunos estados, al estar constituidos como organizaciones no lucrativas reciben subvenciones públicas que derivan al museo para financiar proyectos y actividades. La donación o préstamo de piezas se constituye como otra de las actividades que llevan a cabo las asociaciones de amigos.

Las *asociaciones de amigos*, más allá de colaborar con recursos económicos propiamente dichos, aportan visitantes a través de la organización de diversas actividades tales como conferencias temáticas sobre la colección del museo; charlas sobre

la *Pieza del mes* seleccionada de la colección permanente; presentaciones de las colecciones temporales; talleres infantiles y para grupos de la tercera edad, y viajes y excursiones culturales, entre un gran abanico posible.

Indudablemente que el accionar de una *asociación de amigos* del museo se articula con un proyecto curatorial, pero se recomienda a la UNAP la consideración de convocar a grupos de apoyo, se trate de agrupaciones preexistentes o conformadas ad hoc.

Respecto del *espacio arquitectural*, se propone modelo eficiente y óptimo pero que puede suplirse en una etapa preparatoria por una instalación provisoria del museo en el local que el Rectorado pueda disponer a los fines de exposición y formación de públicos.

La infraestructura, que se sugiere a continuación, quedará a criterio de las consideraciones finales y evaluaciones presupuestarias de la UNAP. Para desarrollar las actividades descriptas y salvaguardar los bienes culturales se prevén como necesidades un edificio de 1017 m² de superficie total compuesto por tres plantas: *subsuelo*,

planta baja y planta alta, según el siguiente detalle:

- SUBSUELO DE 284 m² con división en: Un (1) depósito [80 m²] y un (1) laboratorio para Etnografía (sugerencia condicionada al tipo de colecciones que se tengan en cuenta) refrigerado [30 m²]. Un (1) depósito [64 m²] y un (1) laboratorio museológico [30 m²]. Baños privados [20 m²]. Pasillo, escalera y/o ascensor [60 m²].

- PLANTA BAJA DE 478 m² con división en: Una (1) sala de recepción [30 m²]. Una (1) sala para tienda del Museo [18 m²]. Cuatro (4) loft para exhibiciones [64 m² por unidad/Total: 256 m²]. Pasillo y escalera y/o ascensor [24 m²]. Baños públicos [30 m²]. Baños privados [20 m²]. Un (1) salón café-bar [100 m²].

- PLANTA ALTA DE 255 m² con división en: Una (1) oficina Director General [11 m²]. Tres (3) oficinas para Direcciones de las Divisiones que albergará el Museo [9 m² por unidad/Total: 27 m²]. Una (1) sala de administración y archivo administrativo [18 m²]. Una (1) sala para desarrollo de actividades de Investigación [30 m²]. Una (1) sala para biblioteca [42 m²]. Una (1) sala

multimedia [18 m²]. Baños privados [20 m²]. Baños públicos [30 m²]. Una (1) Cocina [9 m²]. Pasillo y escalera y/o ascensor [50 m²].

Asimismo, la UNAP puede considerar la posibilidad de un *predio principal* en el campus, con la alternativa de la organización a futuro de un *anexo* en la ciudad de Iquitos, en el centro comercial y administrativo de la misma.

Desafíos y proyecciones para su creación

Las proyecciones del MUSEO UNIVERSITARIO AMAZÓNICO se basan en el potencial museográfico tanto en lo que respecta a públicos, como a intercambios académicos y acciones de mediación cultural de trascendencia nacional e internacional: la historia de la UNAP; sus entornos urbanos y rurales; su población y sus comunidades nativas; la riqueza, diversidad e interculturalidad de la Amazonía regional en el intenso marco de la selva y de los ríos, especialmente el monumental Amazonas.

El Perú es uno de los países de América Latina con la mayor cantidad de bienes inscritos en la lista de la UNESCO del

Patrimonio de la Humanidad, las políticas de desarrollo del país se han ido centrando en la promoción del turismo cultural como motor de la activación de la economía. El patrimonio cultural es visto como el medio para conseguir dicho desarrollo, a través de la promoción turística de las características históricas, arqueológicas, coloniales, etc. del vasto patrimonio cultural peruano. En estos últimos años también ha habido un gran cambio, puesto que el Instituto Nacional de Cultura, que era el ente encargado de la protección, gestión y administración del patrimonio cultural, ha desaparecido para dar paso desde el año 2010 al Ministerio de Cultura. La legislación en el Perú ha ido evolucionando con el paso de los años, pero aún los retos que se tiene en la efectiva tutela del patrimonio cultural son muy grandes, especialmente en esta nueva etapa de crecimiento del turismo cultural como actividad de desarrollo económico del país.

El derecho, en las universidades, en el Perú tiene como reto impulsar la investigación jurídica, lo que favorecerá a la elaboración de una legislación más efectiva, acorde con la realidad social del país y con las tendencias a nivel internacional. Estas

investigaciones deben ser contrastadas y enriquecidas con las que se realizan desde otras ciencias como la arqueología, economía, antropología, etc. con la finalidad de tener una visión interdisciplinaria, de un tema que, por el objeto de estudio dinámico y cambiante dentro de la vida, historia, realidad de una sociedad, requiere de una visión integral para su correcta tutela y protección (Arista Zerga, 2017).

La revalorización del patrimonio cultural y natural implica, diagramar actividades conjuntas entre especialistas de diferentes áreas y los miembros de la comunidad nativa objeto de estudio. Una efectiva gestión cultural, no puede prescindir de la sociedad a la que está destinada y que deberá actuar como protagonista, no solo como receptora. El patrimonio cultural y natural está compuesto por los bienes materiales y simbólicos que la sociedad produce, usa, le otorga significado y deshecha, en los diferentes momentos de su devenir histórico. En América Latina, además, el patrimonio cultural es reflejo de la fragmentación y heterogeneidad cultural y social constitutivas de su sociedad. Los bienes y símbolos que forman parte del legado histórico local y nacional poseen,

por ello, connotaciones ideológicas y valor de clase (Madrazo, 1989). La carta del ICOMOS 1990, recomienda la *conservación integrada* como estrategia de estudio y gestión del patrimonio cultural y natural, enmarcada en políticas integrales que estimulen relaciones solidarias y comunitarias, con la recuperación de la memoria social, para la construcción de sociedades abiertas, receptivas de la diversidad y las diferencias.

Resulta significativo remarcar los rasgos identitarios de la Amazonía peruana que requieren ser preservados:

- 1) La selva como escenario de sociabilidad entre humanos y seres que cambian de aspecto.
- 2) Las cosmologías amazónicas construidas sobre una sucesión de seres. Las diferencias entre hombres, plantas y animales son de grado, no de naturaleza. Los elementos del mundo natural se equiparán al mundo humano en similares capacidades de reflexión, intencionalidad y expresión de emociones (Descola, 2004). La naturaleza como gran continuum social donde se establecen vínculos de familiaridad entre quienes la

componen, solo se distinguen por aquello que las nutre y por las especies que se los comen. En consecuencia, se ordenan por una *sociología de la predación mutua* más que por particularidades propias.

- 3) La comunidad amazónica tiene como aspecto clave la limpieza de sus lugares de vivienda, libres de malezas y plantas. La presencia de árboles, da cuenta de malestar en la comunidad e implica carencias en la autoridad para hacerla limpiar. En consecuencia, en la gráfica del paisaje comunitario no hay plantas ni malezas, el paisaje de las viviendas se asocia a la propia limpieza (Freire, 2005).

La creación del Museo Universitario Amazónico de la UNAP, conlleva varios desafíos: implica hacer visible *conflictos éticos y político-ideológicos* que subyacen a la praxis socio-cultural. El patrimonio cultural es espacio de discusiones político-ideológicas por la imposición de perspectivas acerca de la sociedad, la historia y su memoria colectiva que el mismo conlleva en cada nueva presentación. El análisis sobre los principios éticos que subyacen a toda narrativa históri-

ca patrimonial queda, por lo tanto, implicado. La reflexión en este sentido siempre permite *elucidar* el problema y, así, aportar criterios de reflexión sobre el vínculo dilemático planteado entre quienes reclaman derechos de decisión sobre los bienes culturales, distintos sectores sociales que convergen en su estudio y gestión.

UNESCO, en la Convención de 2005 sobre Políticas Culturales, sostuvo que las expresiones culturales son resultado de la creatividad de individuos y comunidades y se manifiestan en bienes, servicios y actividades que constituyen un aporte importante a las *economías creativas*. Al tiempo que las postuló como vehículos de identidad, valores y significados sociales, cuya promoción fortalece el desarrollo sostenible. Ese resulta ser un desafío positivo para el MUA, a pesar de la tensión que el proceso globalizador imprime en los vínculos económicos por uniformarlo todo, incluso las referencias culturales.

El MUA debe proponerse colaborar en la construcción y expresión de la *complejidad del hombre peruano* “...rural, mestizo e indígena, andino y amazónico...”

(Yllia Miranda, 2016, p. 256). Al tiempo de dar cuenta y reconocer la diversidad en la producción y circuitos de circulación de objetos culturales. Y de los vínculos sociales generados en torno a ellos, los cambios y continuidades en la producción.

Además, la historia es fragmentaria. La construimos sobre múltiples objetos y referentes que expresan identidades comunitarias, múltiples miradas y diversidades (Devallés, 2008). Y allí el problema o la dificultad que se les presenta a los historiadores y museólogos ante la necesidad de señalar que hay más allá de los objetos evocadores. Otro desafío para el MUA es abordar la investigación y la reconstrucción de la cultura inmaterial. Se entiende por “patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas - junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (UNESCO, 2003). Asumir este desafío implica proponerse construir teoría sobre los

procedimientos semióticos para la reconstrucción de lo intangible dentro del mundo cultural.

Fundamentalmente, se subraya la potencialidad del MUA insertándolo en la construcción cultural del Perú:

“El Perú está conformado por un conjunto de naciones. Diversidad de formaciones humanas y culturales han dado lugar a un complejo universo en el cual la pregunta por los nexos, por el rasgo común, es una inquisición que ocupa gran parte del pensamiento y la reflexión de los peruanos. La costa presenta un solo panorama lingüístico y cultural. Asiento de la conquista y colonización española fue después un foco de concentración de la cultura occidental, La sierra presenta la clara diferenciación de tres lenguas y sus variantes formas culturales consiguientes: quechua, aymara y jakaru, cuyas matizaciones regionales no son nada desdeñables. La selva es un conglomerado de las naciones, de formaciones tribales diferentes entre sí. Hay aproximadamente cincuenta y cuatro grupos étnicos, con lenguas diferentes.” (Villegas Robles, 2001, p. 12)

Esta mención de las naciones del Perú pone en foco la finalidad principal del MUA: *rescatar culturas de las naciones y selvas*, poner en evidencia la cultura amazónica y la selva para crear conciencia popular sobre ellas y disfrutar sus obras.

La selva es un inmenso ecosistema tropical integrado por la diversidad de especies de plantas y animales y los ámbitos hidrográficos heterogéneos más poderosos del mundo. En ese marco se han desarrollado las culturas nativas. Su actual destino de transculturación y pérdida lingüística es de relevancia para plasmar sus artes y creaciones como contenido fundamental del MUA articulando Cultura y Selva.

La homogeneidad etnográfica del Amazonas es famosa. Distintas naciones originarias de la selva todavía viven en parajes que actualmente tienen una dinámica de inserción en la sociedad nacional peruana. Todavía producen tejidos de fibra, máscaras de wingo y, en algún caso, cerámicas. Pero es un arte declinante. La UNAP ha trabajado en Padrecocha para rescatar lenguas y tradiciones alfareras, pero en la actualidad ocurre que la gente migra a la ciudad o ha enfatizado su economía cam-

pesina integrada al mercado. No solamente hay que rescatar sus artes sino también empezar a crear sus repositorios bibliográficos, archivísticos y museológicos. Es indudablemente una tarea de la UNAP impostergable. Pero la selva también está en peligro. Es la latitud del planeta con mayor deforestación y las maderas “preciosas” son cada vez más raras.

Si el MUA habrá de cumplir funciones de repositorio testimonial y recuperador de los valores de la selva amazónica y de las culturas o tradiciones históricas que en ella habitan o de sus manifestaciones lingüísticas y expresivas urbanas, el contenido habrá que buscarlo en el ámbito de los bosques, de los ríos y de las comunidades y barriadas loreanas.

Un espacio museal en contexto amazónico, debe incluir en su guión el rol y vínculo que el proceso colonizador, los patrones caucheros y la avanzada del capitalismo industrial, implicaron para las comunidades nativas y mestizas de la región en su configuración y devenir

El desafío para el MUA radica en construir una práctica museal que conciba a las comunidades nativas como las genuinas “dueñas” de lo que el museo va a presen-

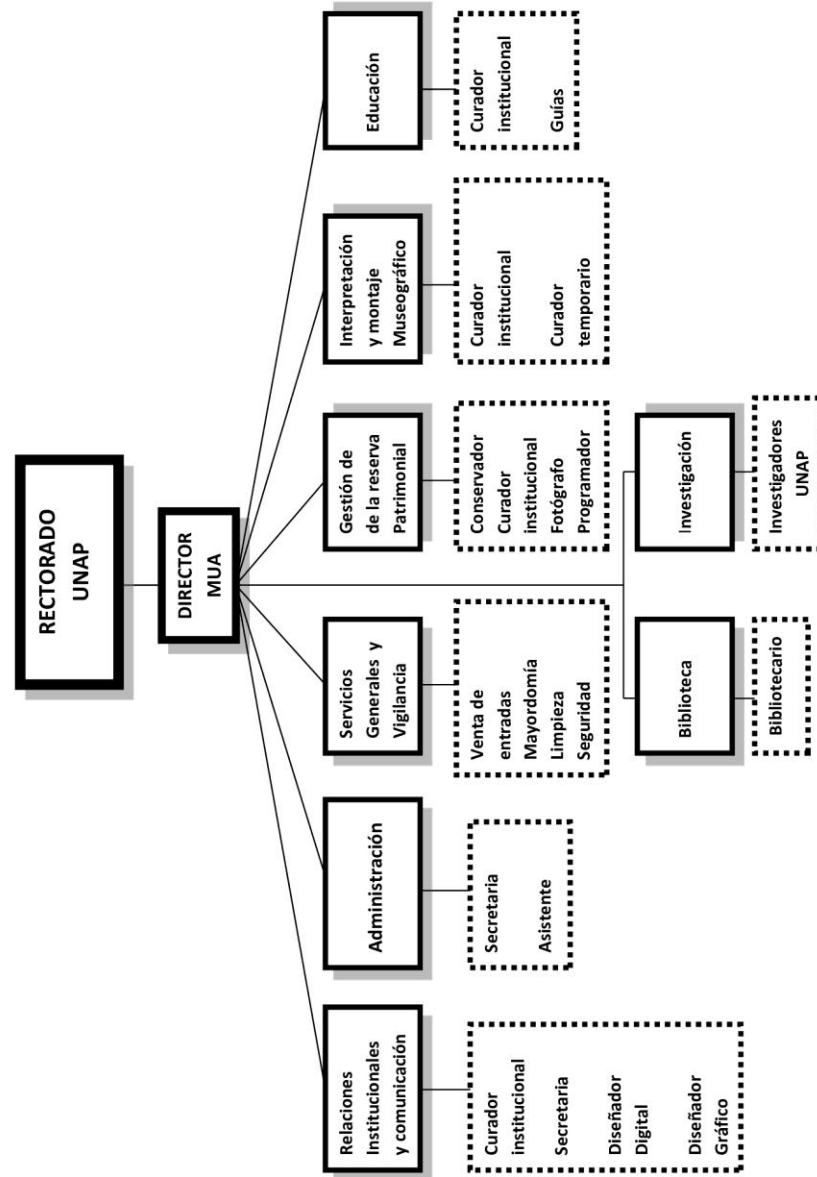
tar, tanto de lo material como de lo inmaterial. La organización de un museo de *arte popular amazónico* requiere embarcarse en una construcción colectiva entre el curador y los miembros de las comunidades, de manera tal que hombres y mujeres amazónicas se encuentren y reencuentren en espacios expositivos, que no sólo hablan sobre ellos, sino que sean expresiones de sus voces.

Para finalizar, la organización de un museo de *arte popular amazónico* y las proyecciones nacionales, latinoamericanas y mundiales de esta propuesta ético-crítica busca la *concientización* de la comunidad respecto de la *propia cultura* y recomienda lograr un proyecto de museo universitario entramado y construido con las comunidades.

Referencias Bibliográficas

- Aparicio, P. M. y Bodmer, R.E. (2009). *Pueblos indígenas de la amazonia peruana*. Iquitos. CETA.
- Arista Zerga, A. (2017). La Protección del patrimonio cultural como derecho cultural: el caso peruano. En *Cuadernos electrónicos n° 8 Derechos Culturales*.

- <https://pradpi.es/publicaciones/cuadernos-electronicos>.
- Consejo Internacional de Museos. ICOM, 2007.
- Devallés, A. (2008). Disertaciones. Memoria, historia, museología y verdades históricas. En A.M. Rocchietti, Y. Martini y Y. Aguilar (Comp), *Patrimonio Cultural. Perspectivas y aplicaciones* (pp. 107-126). Rio Cuarto: Editorial de la Universidad Nacional de Rio Cuarto.
- Descola, P. (2004). *Más allá de la Naturaleza y la Cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freire, G. (2003). Tradition, change and land right: land use and territorial strategies among the Piaroa. *Crit Anth*, 23(4), pp. 349-372.
- ICOMOS (1990). *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*. ICOMOS-UNESCO. París.
- Madrazo, G. (1989). Políticas culturales y compromiso científico. En Ceballos R. (comp.) *Antropología, política cultural, patrimonio e identidad*. Buenos Aires: Talleres Gráficos.
- UNESCO (2007). *Cómo administrar un museo: manual práctico*. ICOM
- UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Paris.
- Villegas Robles, R. (2001). *Artesanías peruanas*. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega. Fondo Editorial.
- Yllia Miranda, M.E. (2016). El Museo Nacional de la Cultura peruana y la legitimación del arte popular tradicional. *Revista del Museo Nacional*. Lima, Perú.
- Recibido: 21 de febrero de 2020.
Aceptado: 12 de mayo de 2020.



Cuadro 1. Estructura museal.

JUEGOS INFANTILES TRADICIONALES PARA GRUPOS MIXTOS: TRASCENDENCIA DE SU PRÁCTICA EN LA CIUDAD DE ASCOPE (PERÚ) ENTRE 1962 Y 1979

César Gálvez Mora
Dirección Desconcentrada de Cultura de
la Libertad
Ministerio de Cultura, Perú
arkeologista@yahoo.com

Resumen

Se reportan veintiún juegos tradicionales para grupos mixtos practicados en la ciudad de Ascope (departamento de La Libertad) y, en especial, en el Barrio La Estación, entre 1962 y 1979. Ello, gracias a las relaciones de confianza entre vecinos, al uso limitado de aparatos de radio y televisores, a la existencia de espacios públicos adecuados y seguros, a una mayor comunicación verbal y socialización entre niños y niñas, y –sobre todo- a la transmisión de los juegos a nivel familiar. Sin duda, los juegos grupales mixtos aportaron a la construcción de vínculos de confianza e identidad grupal y barrial; al desarrollo de habilidades y roles, al ejer-

cicio de la tolerancia y respeto a las reglas y acuerdos grupales; a la par que permitieron enlazar el hogar, el barrio y la escuela. Por el contrario, actualmente la mayoría de estos juegos ya no se practica, la transmisión de generación en generación se ha debilitado y escenarios tan significativos como el hogar y el barrio han sufrido notorias transformaciones, mientras que la tecnología ofrece opciones lúdicas novedosas que acentúan la incomunicación y limitan el movimiento físico.

Palabras claves: Juego, grupo, barrio, Ascope, Perú.

Abstract

Twenty one traditional games for mixed groups practiced in the city of Ascope (department of La Libertad) and, especially, in the Barrio La Estación, between 1962 and 1979 are reported. This, thanks to relationships of trust between neighbors, limited use of radio and television sets, the existence of adequate and safe public spaces, greater verbal communication and socialization between boys and girls, and –above all- to the transmission of games at the family level. Without a doubt, the mixed groups games contributed to the construction of bonds of trust

and group and neighborhood identity; to the development of skills and roles, to the exercise of tolerance and respect for group rules and agreements; at the same time that they allowed to connect the home, the neighborhood and the school. On the contrary, nowadays most of these games are no longer practiced. The transmission from generation to generation has weakened and scenarios as significant as home and neighborhood have undergone noticeable transformations, while technology offers novel playful options that accentuate the isolation and limit physical movement.

Key words: Game, group, neighborhood, Ascope, Perú.

Resumo

Reportam-se vinte e um jogos tradicionais para grupos mistos praticados na cidade de Ascope (departamento de La Libertad) e, em especial, no Bairro La Estación, entre 1962 e 1979. Isto, graças às relações de confiança entre vizinhos, ao uso limitado de aparelhos de rádio e televisores, à existência de espaços públicos adequados e seguros, a uma maior comunicação verbal e socialização entre meninos e meninas e – sobretudo – à transmissão

dos jogos em nível familiar. Sem dúvida, os jogos grupais mistos contribuíram à construção de vínculos de confiança e identidade grupal e de bairro; ao desenvolvimento de habilidades y papéis, ao exercício da tolerância e respeito às regras e acordos grupais; ao mesmo tempo em que permitiram aproximar o lar, o bairro e a escola. Ao contrário, atualmente a maioria destes jogos já não se pratica, a transmissão de geração em geração debilitou-se e cenários tão significativos como o lar e o bairro sofreram notórias transformações, enquanto a tecnologia oferece opções lúdicas novas que acentuam a não-comunicação e limitam o movimento físico.

Palavras-chave: Jogo, grupo, bairro, Ascope, Perú.

Introducción

En general, los juegos de infancia han sido y son parte de la vida cotidiana de los pueblos del mundo (Bantula y Mora, 2002). Su práctica contribuye a la preparación de niños y adolescentes para interactuar con el entorno social que les rodea en etapas posteriores de la vida, en la medida que el juego les permite ejercer roles,

formar parte de grupos diversos que enfrentan situaciones de variada complejidad e intensidad, medir fuerzas, ejercer el liderazgo, formar alianzas, elaborar estrategias, ejercitar la memoria a través del canto y el movimiento, expresar sentimientos de solidaridad o de rechazo, y sobrellevar las tensiones generadas por los adultos en el hogar y fuera de éste. La importancia de los juegos es tal que fueron traídos por migrantes de otros continentes hasta América, y en este territorio pasaron de una frontera a otra. En cada país se han venido transmitiendo de generación en generación, adquiriendo particularidades y –a veces- nombres diferentes a los originales (Plath, 1986; Arévalo, 1994; Córdova, 1994; Rodríguez, 1966; Carvalho-Neto, 2001; Bantula y Mora, *Op. Cit.*; Sandoval, 2004; Parra, 2010; Ministerio del Deporte, 2010; Jordan y Sanabria-Codesal, 2013).

La antigüedad de la práctica de once de los 21 juegos que estoy reportando ha sido registrada en Europa (Gómez, 2010; Plath, *Op. Cit.*; Peralta, 2008; Vegustti y López, 2015); y tres de éstos –“el columpio”, “las escondidas”, la “gallinita ciega”- tienen antecedentes en Grecia y Roma antiguas (Plath, *Op. Cit.*, pp. 52, 183,

259; Peralta, *Op. Cit.*). En tiempos posteriores, varios juegos han sido documentados en España, Francia, Inglaterra, Alemania, Italia, Holanda, Austria, desde el siglo XVI al XX (Tallés, 1982; Peralta, *Op. Cit.*; Gómez, *Op. Cit.*; Alfonso, 2016, p. 64). Por excepción, el juego denominado “yanquenpó” se originó en China, en el siglo II d. C. (Fuchs, Hwang e Itoh, 2017), y se ha reportado su posterior práctica en Australia (Bantula y Mora, *Op. Cit.*).

De acuerdo a los datos de diversos investigadores, he comprobado que 14 de los 21 juegos de la muestra se han dispersado hasta en veinte países de América, donde adoptaron denominaciones locales. De estos 14, 7 fueron documentados en más de cinco países (Plath, *Op. Cit.*), destacando el juego del “columpio” por su excepcional dispersión en todo el continente (*Op. Cit.*). A la fecha, no se cuenta con información sobre la práctica de cuatro juegos (“ampay”, “la foto”, “mata gente”, “el soplamoco”) en otros países de América, aparte del Perú; sin embargo, este hecho puede deberse a limitaciones propias del registro o –quizás- a su práctica restringida a nuestro país.

Debo destacar que un conjunto importante de juegos de infancia ha sido representado por pintores de Alemania, Austria, Países Bajos, Francia, España, Inglaterra e Italia, cubriendo un período temporal que va del siglo XIV al XX; asimismo, diversos pintores de Uruguay, Puerto Rico, Paraguay, Perú y EE. UU., hicieron lo propio en nuestro continente durante los siglos XIX y XX (Cuadro 1). Estos aportes resultaron valiosos para nuestro trabajo.

Finalmente, y hasta donde se conoce, reporte de juegos de infancia en el Perú está limitado –hasta donde conocemos– a los departamentos de La Libertad, Lima, Cajamarca, Arequipa (Gillin, 1945; Ravines, 2009; Vegustti y López, *Op. Cit.*; León, 2019).

En este marco, el objetivo de este trabajo es, en primer lugar, reportar 21 juegos tradicionales para grupos mixtos, que tuvieron plena vigencia en la ciudad de Ascope (556 Km. al norte de Lima, costa norte del Perú) (Figura 1) entre 1962 y 1979; en segundo lugar, destacar la importancia e influencia de estas prácticas en la construcción de vínculos de confianza e identidad, el desarrollo de habilidades y roles, la tolerancia y respeto a las reglas, así como la relación entre los niños ascopanos de entonces con el entorno físico y social de sus espacios de juego. Finalmente, advertir sobre la desaparición de estas expresiones del patrimonio cultural inmaterial debido –en parte– a la creciente influencia de la tecnología aplicada a otros juegos, que atraen el creciente interés de niños y adolescentes de las nuevas generaciones.



Figura 1. La ciudad y provincia de Ascope, en la costa del departamento de La Libertad, norte de Perú (Fuente: Oficina Departamental de Estadística e Informática La Libertad, 2012).

Con esta finalidad se incorpora notas de mis observaciones efectuadas entre 1962 y 1979, sobre la práctica de 21 juegos

grupales mixtos en los cuales tomé parte en mi niñez, cuando residía en la Huerta El Moro, del Barrio La Estación (Asco-

pe). Ello fue complementado con entrevistas realizadas a informantes que vivieron en este barrio en esos años, y con datos provenientes de la representación de juegos en el arte europeo y americano (Cuadro 1). Debo indicar que los juegos que se expondrán sucintamente, forman parte de un *corpus* de setenta que he documentado hasta ahora, incluyendo jue-

gos practicados por niños y niñas en forma separada.

Escenario

El ámbito de trabajo es el barrio La Estación, ubicado en el sector suroeste de la ciudad de Ascope (Figuras. 2, 3).



Figura 2. Vista aérea de la ciudad de Ascope. Destacan la antigua estación de ferrocarril (círculo rojo) y la acequia de Ascope (flechas azules) (Fuente: Servicio Aerofotográfico Nacional).

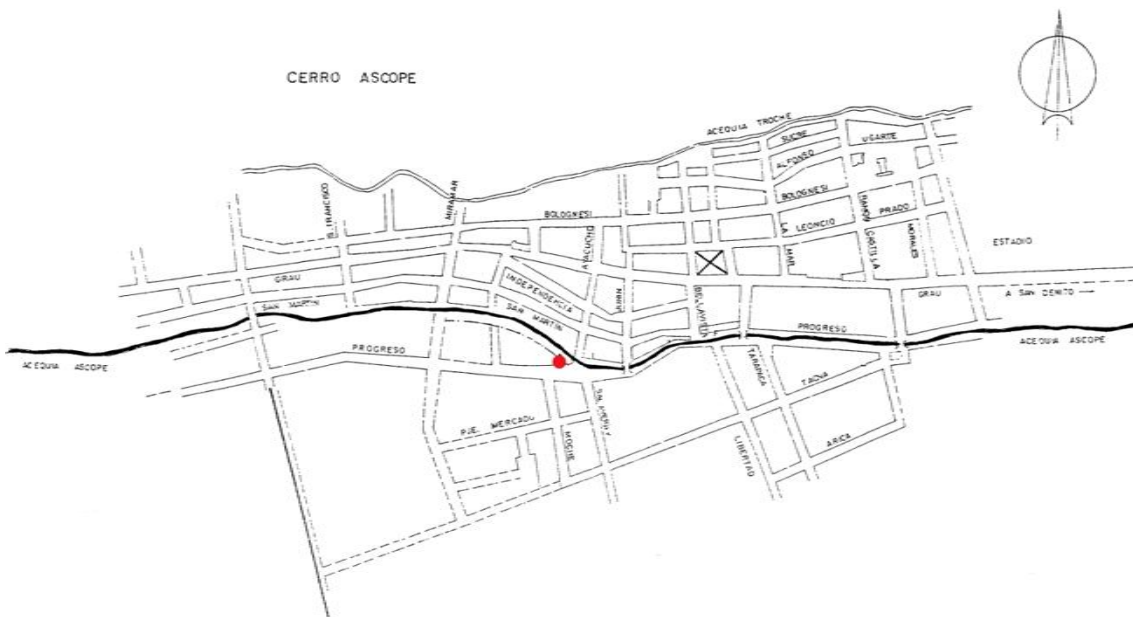


Figura 3. Plano de la ciudad de Ascope, con la ubicación de la antigua estación del Ferrocarril (círculo rojo). El Barrio La Estación ocupa las manzanas circundantes a ese inmueble (Basado en: Plano de delimitación de la Zona Monumental de Ascope – Instituto Nacional de Cultura-La Libertad).

En esa época, las calles del barrio convergían en la antigua estación del ferrocarril, construida hacia 1875-76 (Junta del Bicentenario de la Fundación de Trujillo [JBFT], 1935, pp. 76, 78; Middendorf, 1973, p. 260) y cerrada en 1965, configurando un espacio muy dinámico. Aquí se ubicaba el mercado de abastos, la “Comunidad Escolar” –que agrupaba dos instituciones educativas-, dos parques, varias panaderías, bodegas y picanterías. La acequia de Ascope, escenario de varios juegos de varones, atravesaba el ba-

rrío de este a oeste, y las calles –como todas las de Ascope- tenían calzadas revestidas con guijarros de río dispuestos en franjas paralelas. En la calle Progreso, dos hileras de ficus añosos se extendían a lo largo de 200m formando una alameda que completaba el atractivo de este escenario favorable para las actividades infantiles en espacios abiertos y bajo sombra.

Ascope se asienta en la ladera meridional del cerro del mismo nombre y fue elevada a la categoría de ciudad el 10 de noviembre de 1900 (Stiglich, 1918, p.

62). En la última década del siglo XIX era el principal centro comercial del departamento de La Libertad, y hacia 1935 la segunda ciudad más importante de la antigua provincia de Trujillo, poblada por 4000 habitantes (JBFT, *Op. Cit.*, p. 34).

La ciudad es la capital del distrito de Ascope -creado el 6 de abril de 1846-, el cual perteneció a la provincia de Trujillo hasta el 31 de mayo de 1984, cuando fue integrada al territorio de la provincia de Ascope (Oficina Departamental de Estadística e Informática La Libertad, 2012, p. 15). El distrito está en la sección media de la margen norte del valle de Chicama, extensión irrigada por el río del mismo nombre. En 1962 el distrito tenía una población de 11,266 habitantes y, diez años después, alcanzó la cifra de 11,946 habitantes. (*Op. Cit.*, p. 83).

En el lapso que abarca el presente estudio, los vehículos de servicio público y particulares circulaban por las dos calles principales de la ciudad (Grau y Progreso) y alrededor de la plaza. Como Grau fue la calle más importante a inicios del siglo XX, hasta la década de los 60 aún se le llamaba “Calle Real”, porque ahí funcionaron los más notables establecimientos comerciales, de propiedad de perua-

nos y extranjeros de sus descendientes, en imponentes casonas republicanas que aún en tiempos actuales rememoran la época de auge de Ascope, entre fines del siglo XIX (Middendorf, *Op. Cit.*, p. 260) y las dos primeras décadas del siglo XX.

Entre 1962 y 1979, la mayoría de casas de la ciudad tenía un piso y estaban pintadas a la cal, aunque había algunas con dos plantas en las calles principales. El servicio de energía eléctrica era deficiente y dependía de un generador, de ahí que en varias ocasiones la ciudad estuvo sumida en oscuridad total por períodos de un año a más; y afrontó severas restricciones de abastecimiento de agua potable, que era solucionado por los aguadores de a pie y con acémila, según he reportado en un trabajo anterior (Galvez 2019). De otro lado, sólo algunos hogares tenían radios a transistores, y recién a fines de la década de los sesenta aparecieron los primeros televisores a blanco y negro, en casas de familias de mayores recursos.

En ese entonces la migración de pobladores andinos no era importante, y la vida cotidiana era más apacible. Se contaba con espacios públicos adecuados para las actividades infantiles, favorecidas por la mínima presencia de vehículos mo-

torizados y la confianza forjada entre los vecinos de cada barrio. Además, la comunicación e interacción entre los miembros de una familia era más fluida y cotidiana. Y, cuando no había luz eléctrica, niños y adolescentes nos recogíamos en nuestras casas tan pronto anochecía para escuchar historias de los mayores, leer revistas de historietas, hacer las tareas escolares o jugar entre nosotros a la luz de lámparas a querosene.

Los juegos

La autorización

La participación de niños y niñas de 6 a 15 años en juegos grupales mixtos requería el permiso de uno o ambos padres, que usualmente concluía con la puesta del sol. Los mayores determinaban el tiempo de permanencia fuera de casa, se informaban de la cercanía y seguridad del espacio de juego y de la afiliación familiar de los demás participantes. Además, solían confiar verbalmente en los niños de mayor edad la seguridad de sus hijos. Ello era facilitado por el hecho que los participantes en los juegos eran del mismo vecindario.

Clasificación

Siguiendo la propuesta de Gómez (*Op. Cit.*), quien clasifica en seis grupos a los juegos infantiles de las provincias de Ávila y Salamanca, en España, considero que la muestra investigada contiene juegos atribuibles a cuatro de esos grupos: Juegos de entretenimiento de niños, dedos y manos; juegos de echar suertes, juegos de corro o de rueda, y juegos de actividad física.

A. Juegos de entretenimiento de niños, dedos y manos

Excepto “pimpirigallo” y “la gallina matucada”, en los 7 juegos de este grupo (33% en la muestra) se utilizaba un objeto: un papel plegado (“cielo e infierno”, “la foto” y “soplamoco”), una cuerda o un hilo (“los coquitos”) y un tubo, agua de jabón y un recipiente (“los globitos”). Lideraba estos juegos el niño o niña más diestros en el manejo de los objetos, quienes –además– cumplían el rol de guías en la enseñanza del arte de plegar el papel para producir el objeto requerido y manejarlo, o en la labor de lograr diseños geométricos cada vez más complejos con la cuerda. El liderazgo de las niñas era

más notorio en “pimpirigallo”, “la gallina matucada” y “los coquitos”.

- “Cielo e infierno”

Un niño cumplía un rol pasivo e iniciaba el juego mencionando un número a otro niño. Este último manejaba un objeto de papel plegado con cuatro protuberancias piramidales, donde se insertaban los dedos índice y pulgar de ambas manos. Dos de las caras interiores de cada pirá-

mide estaba pintada con dos colores distintos.

El juguete era abierto y cerrado alternadamente con los dedos de ambas manos, a la par que se empezaba la cuenta hasta llegar al número indicado por el primer participante. Este último ansiaba saber si caía al cielo o al infierno al concluir la cuenta, lo cual se determinaba según el color que quedaba a la vista en ese momento (Figura. 4).

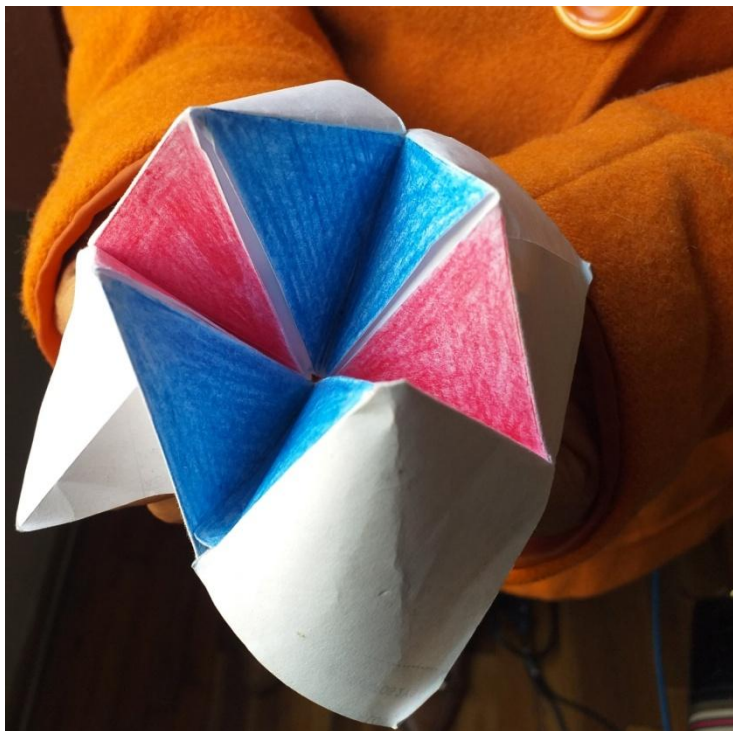


Figura 4. “Cielo e infierno”: manipulación de objeto de papel plegado, para el conteo asociado al cambio de colores (Foto: César Gálvez).

- “Soplamoco”

Este juego ha sido reportado en España (Gómez, *Op. Cit.*, pp. 143-145).

En este juego se buscaba asustar a los desprevenidos, para lo cual se bajaba con un movimiento brusco el brazo que asía uno de los extremos de un objeto de papel

plegado (“soplamoco”), que presentaba una parte movible. Como resultado, se producía un sonido fuerte cerca del oído de una segunda persona, a causa de la súbita salida o despliegue de la parte del objeto que estaba doblada hacia el interior (Figura. 5).

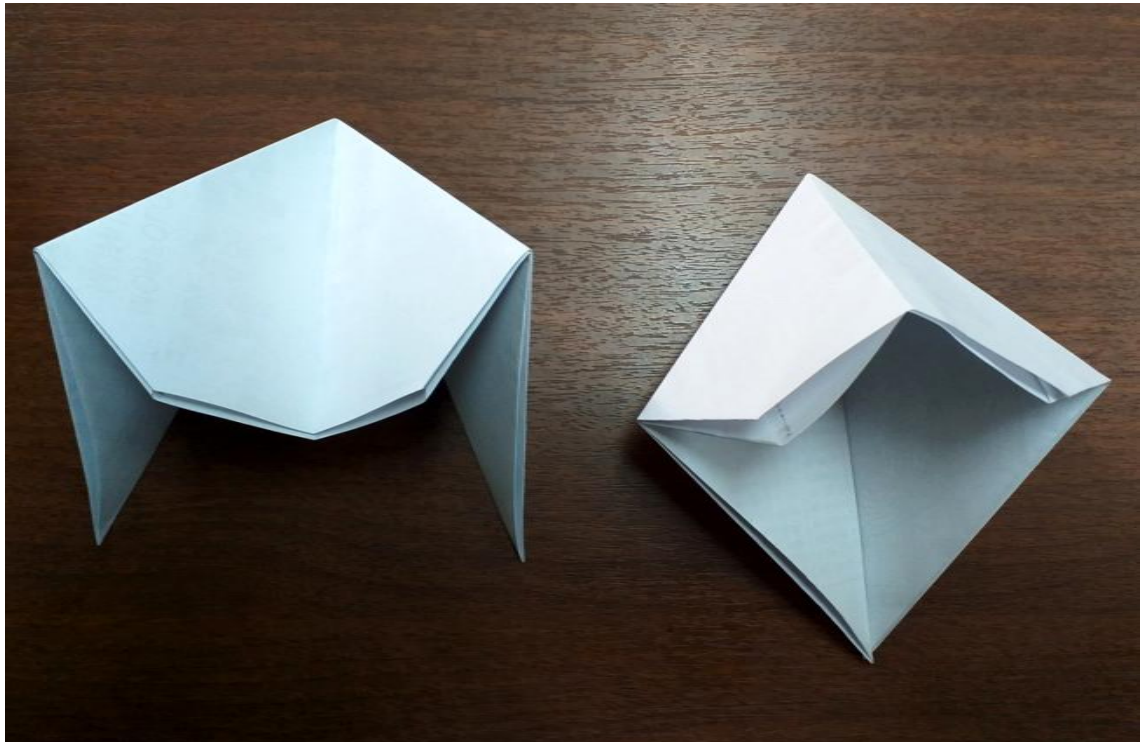


Figura 5. “Soplamoco”: objeto de papel plegado que, al de hacer un súbito movimiento descendente, produce sonido (Foto: César Gálvez).

“La foto”

Para jugar, se animaba a un tercero a ubicarse al frente del operador de un objeto de papel plegado que simulaba una cámara fotográfica. Este se doblaba sucesivamente en forma concéntrica (usualmente se empleaba una hoja de cuaderno escolar) siguiendo la longitud mayor, y, al final, uno de los extremos (aproximadamente $\frac{1}{3}$ de la longitud) se doblaba dos veces. En el plano del primer doblez (que

daba al interior), se dibujaba un rostro grotesco.

Al soplar uno de los extremos la “cámara” se desdoblaba, mostrando la figura dibujada a lápiz para jolgorio del grupo y ocasional disgusto del “retratado”, quien para sobrellevar la burla aprendía a dominar sus impulsos (Figura. 6).

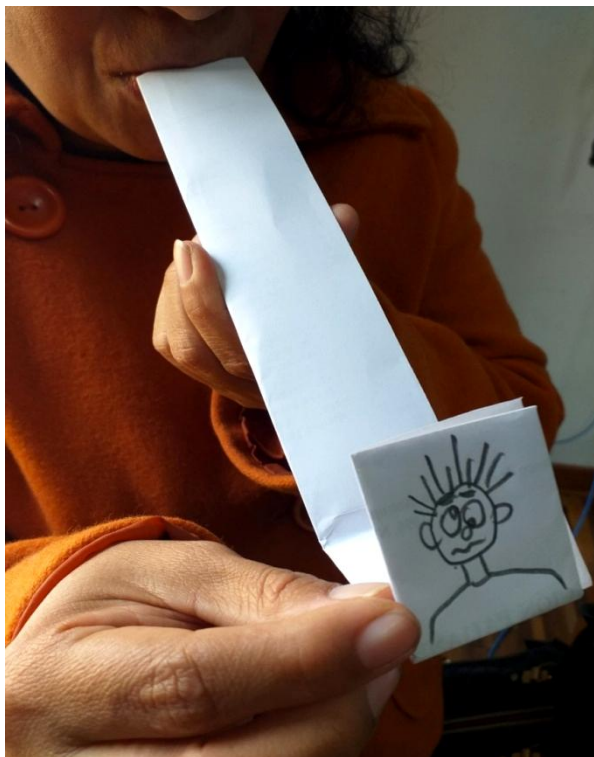


Figura 6. “La foto”: objeto de papel desplegado después de soplar el interior, para mostrar un dibujo grotesco (Foto. César Gálvez).

“Los coquitos”

El participante más diestro –por lo general una niña- hacía alarde de su habilidad para formar figuras geométricas utilizando una cuerda delgada o hilo (pa-

bilo) de unos 80 cm., anudado en sus extremos. Para ello, se utilizaba los dedos de ambas manos. El resto de participantes en el juego intentaba emular estos logros (Figura 7).

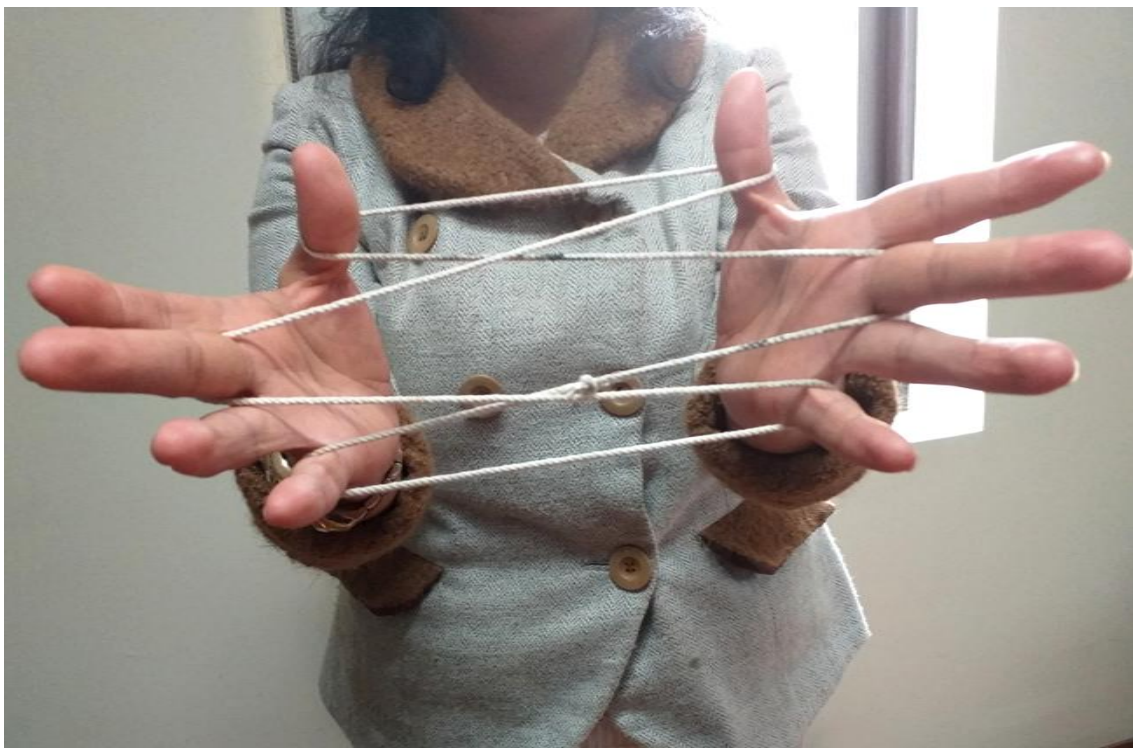


Figura 7. “Los coquitos”: diseño simple de figura geométrica logrado con una cuerda, gracias al movimiento de dedos (Foto: César Gálvez).

Se han publicado referencias sobre esta práctica en Colombia (Rodríguez, *Op. Cit.*, pp. 150-155), México (Sandoval, *Op. Cit.*, p. 110), Brasil (Moura, 1945, p. 86) y Perú. En este último caso,

en los departamentos de Cajamarca (Ravines, *Op. Cit.*, p. 103), Arequipa (Vegustti y López, *Op. Cit.*, pp. 71, 75-76) y La Libertad (Gillin, *Op. Cit.*, p. 86).

- “Los globitos”

En este caso, se empleaba un tubo largo, obtenido del tallo del “gramalote” *Paspalum virgatum*, y un frasco de boca ancha u otro recipiente pequeño, que contenía una solución de agua con jabón.

Uno de los niños iniciaba el juego introduciendo el tubito en el agua jabonosa, para luego soplar a través de éste y dispersar globitos que eran arrastrados por la corriente de aire, mientras otros niños corrían para reventar las burbujas con las manos (Figura 8).



Figura 8. “Los globitos”: Las burbujas de agua jabonosa que salen de un tubo, son perseguidas por un segundo niño con la intención de reventarlas (Bosquejo: César Gálvez).

Existen reportes sobre esta práctica en México (Sandoval, *Op. Cit.*, pp. 19, 157) y numerosas representaciones en el arte europeo (Pieter Brueghel el Viejo, Nicolas Mignard, Jean Simeón Chardin, Edou-

ard Manet, Edward Henry Potthast, Felix Schlesinger, Hans Andersen Bendekilde, Joseph Süß) entre los siglos XVI y XX (Cuadro 1).

Artista	Cronología	País
Jehan de Grise y taller	1338-1344 (<i>Romance de Alexandre</i>)	Países Bajos
Pieter Brueghel el Viejo	1525-1569	Países Bajos
Dirck van der Lisse	1607-1669	Países Bajos
Nicolas Mignard	1612-1695	Francia
Jean Simeón Chardin	1699-1774	Francia
Jean-Honore Fragonard	1732-1806	Francia
Richard Cosway	1742-1821	Inglaterra
Francisco de Goya	1746-1828	España
John Morgan	1822-1885	Inglaterra
Andre-Henri Dargelas	1828- 1903	Francia
Bertold Woltze	1829-1896	Alemania
Edouard Manet	1832-1883	Francia
Felix Schlesinger	1833-1910	Alemania
Edward Henry Potthast	1857-1927	EE. UU.
Hans Andersen Bendekilde	1857-1942	Dinamarca
Joseph Süß	1867-1937	Austria
Aquiles Rally Cupani	1925-2010	Perú
Koki Ruiz	1957-	Paraguay

Cuadro 1. Artistas que representaron juegos grupales mixtos en sus obras

- “Pimpirigallo”

Dos o más niños de pie, superponían alternadamente sus manos pellizcando con suavidad el dorso de las manos de sus compañeros con el índice y el pulgar. Luego, los niños mecían sus manos hacia arriba y abajo, y en forma sincronizada, mientras una niña cantaba:

Pimpiri gallo,

La mano cortada

¿Quién la cortó?

¡El perrito picho!

Luego el verso era cortado súbitamente; instante en el cual cada participante intentaba ser el primero en deshacer la unión de manos superpuestas (Figura 9).



Figura 9. “Pimpirigallo”: movimiento de manos superpuestas, antes de la interrupción del movimiento y separación de manos (Foto: César Gálvez).

El juego tiene origen español (siglo XVI) (Plath, *Op. Cit.*, p. 273; Peralta, *Op. Cit.*), y se cuenta con referencias adicionales para España (Plath, *Op. Cit.*; Tallés, 1982, pp. 36-37; Peralta, *Op. Cit.*). En América se ha documentado la práctica en Argentina, Colombia, Cuba, Chile, Guatemala, Honduras, México, Perú, Puerto Rico, Santo Domingo, Salvador, Venezuela (Plath, *Op. Cit.*, pp. 273-274) y Ecuador (Ministerio del Deporte, *Op. Cit.*, p. 39).

- “La gallina matucada”

En este caso, una niña iniciaba y conducía el juego después de que los participantes estaban sentados en fila, uno al lado del otro. Para ello cantaba una cuenta mientras los demás compañeros desem-

peñaban un rol secundario, y mientras marcaba cada sílaba de las palabras, iba tocando las rodillas de los demás con la palma de una mano:

La gallina matucada

pone huevos en manada:

pone uno, pone dos, pone tres, pone cuatro,

pone cinco, pone seis, pone siete y pone ocho

... ¡Corta tu biz-co-cho!

En este momento, súbitamente la niña pasaba su dedo índice por el cuello de quien le tocaba el ocho, con lo cual concluía el juego (Figura. 10).



Figura 10. “Gallina matucada”: la niña que lidera el juego inicia el conteo dando palmadas en las rodillas de los demás participantes, al tiempo que silabea (Bosquejo: César Gálvez).

El juego tiene origen catalán (Plath, *Op. Cit.*, p. 307), y ha sido documentado en varios lugares de España (*Op. Cit.*). En América se le ha registrado en Argentina, Puerto Rico, Uruguay (*Op. Cit.*, pp. 306, 307), Chile (*Op. Cit.*, p. 307) y Ecuador (Ministerio del Deporte *Op. Cit.*, p. 64).

De estos juegos, 2 estuvieron restringidos al verano coincidiendo con el período de vacaciones escolares; y si bien el resto podía ser practicado durante todo el año, las vacaciones eran siempre más favorables. Juegos como “pimpirigallo”, “cielo-infierno” y “los coquitos” podían ser realizados hasta la noche.

Juego de echar suertes

- “Yanquenpó”

El juego (5% de la muestra) era realizado por dos niños colocados frente a frente, con una de las manos escondida detrás de la espalda, que era mostrada llevándola hacia adelante y pronunciando “¡A la yan a la yan, a la yan quen poi”.

El perdedor y ganador se definía de acuerdo a la postura de la mano al momento de sacarla, la cual podía ser dominante (postura 1) o dominada (postura 2) (Figura 11), según se indica:

POSTURA 1	DESCRIPCIÓN	POSTURA 2	GANADOR
Papel	Mano extendida	pedra	Papel
Piedra	Puño	Tijera	Piedra
Tijera	Medio puño con los dedos índice y medio estirados	Papel	Tijera

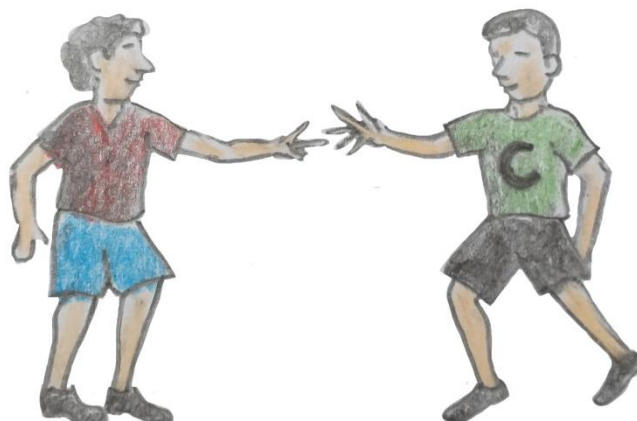


Figura 11. “Yanquenpó”: posturas contrapuestas de “tijera” (izquierda) y “papel (derecha) (Bosquejo: César Gálvez).

Posturas iguales, eran consideradas como un empate (papel-papel, piedra-piedra, etc.)

El juego podía ser practicado todo el año y entre la mañana y la noche.

Su origen es China (Fuchs *et al.*, *Op. Cit.*); luego pasó a Japón (The World Rock Paper Association, s/f) y hace 100 años fue transformado tal como se usa en la actualidad (Fuchs *et al.*, *Op. Cit.*, p. 215). En América se registró su práctica en Chile (Córdova, *Op. Cit.*, p. 86; Jordán y Sanabria-Codesal, *Op. Cit.*, p. 14); Brasil (Jordán y Sanabria-Codesal *Op. Cit.*), México (*Op. Cit.*) y Ecuador (Ministerio del Deporte, *Op. Cit.*, p. 66). Además,

existen referencias a Australia (Bantula y Mora, *Op. Cit.*, p. 289).

Juegos de corro o de rueda

Los 4 juegos registrados (19% de la muestra”) no requerían de objeto alguno. Se asociaban a canciones y movimientos grupales, en el caso de “arroz con leche”, “¿lobo estás?”, “matatirula tirulá” y “la ronda”. La interacción de los participantes era muy activa, cuando las canciones incluían preguntas y respuestas. En estos juegos de corro o rueda, el liderazgo de las niñas era muy notorio; mientras que los varones cumplían un papel secundario y usualmente eran de menor edad que aquellas.

- “¿Lobo estás?”

Se formaban dos bandos: En uno se encontraba el “lobo” solitario y en el otro los niños que lo ponían a prueba para divertirse. En el segundo grupo, una niña (el rol no correspondía a un varón) hacía una y otra pregunta al “lobo” hasta que, agotadas las interrogantes, se iniciaba la fase persecutoria, momento en el cual todos corrían para evitar ser devorados por el “lobo”, como sucedió en el cuento de la Caperucita Roja. El diálogo se establecía mediante preguntas y respuestas:

Niña 1: *Demos una vuelta por este perejil, preguntemos al lobo si está viviendo ahí ¿Lobo estás?*

Niño 1: *¡Estoy comiendo mi almuerzo!*

Niña 1: *Demos una vuelta por este perejil, preguntemos al lobo si está viviendo ahí ¿Lobo estás?*

Niño 1: *Estoy poniéndome los zapatos.*

(...)

El parlamento de la niña se repetía una y otra vez, con variaciones en la respuesta del “lobo”, hasta que este último estaba listo y perseguía a los demás, que permanecían en una columna, unos detrás de otros, siendo el rol de la niña defender a quienes estaban detrás de ella.

El juego contribuía a ejercitar la respuesta colectiva ante un peligro común que amenazara a uno de los miembros. La niña más grande fungía de protectora de los más pequeños que estaban escondidos detrás de ella, sujetados de la cintura de quien estaba adelante para esquivar la amenaza del “lobo”, en el momento en que al realizar una última pregunta éste anunciaba que estaba listo para perseguir al grupo (Figura 12).



Figura 12. “¿Lobo estás?: el “lobo” (izquierda) pretende capturar a uno de los niños que se protegen detrás de la niña de mayor edad (derecha) (Bosquejo: César Gálvez).

Este juego ha sido registrado en España (Gómez, *Op. Cit.*, pp. 70-72), Ecuador (Ministerio del Deporte, *Op. Cit.*, p. 64; Parra, *Op. Cit.*, p. 58) y el Perú; en este caso, en el departamento de Cajamarca (Ravines, *Op. Cit.*, p. 96).

- “Arroz con leche”

El juego era parte de una ronda, donde un niño que estaba al centro cantaba, señalando a los demás de la ronda, uno por uno:

Arroz con leche, me quiero casar

con una señorita de Portugal.

Que sepa coser, que sepa bordar,

que sepa abrir la puerta para jugar.

Con esta sí, con esta no,

con esta señorita me caso yo.

Aquel que era señalado al marcar la última sílaba, reemplazaba al primero. Y así sucesivamente. Se advierte que en la búsqueda de “novia”, se mencionaban todas las cualidades tradicionales que antaño –se asumía– caracterizaban a una buena esposa (Figura 13).



Figura 13. “Arroz con leche”: El niño que está al centro, escoge a alguna de las niñas de la rueda (Bosquejo: César Gálvez).

El juego tiene origen español (Plath, *Op. Cit.*, p. 19). En América, ha sido documentado en Ecuador (Ministerio del Deporte, *Op. Cit.*, p. 62; Parra, *Op. Cit.*, pp. 58-59), Chile (Plath, *Op. Cit.*, pp. 13-20), Colombia (Rodríguez, *Op. Cit.*, pp. 95-96, 114-115); México (Sandoval, *Op. Cit.*, p. 19, 72). Además, en Argentina, Cuba, Guatemala, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, San Salvador, Uruguay, Venezuela (Plath, *Op. Cit.*, p. 19).

- “La ronda”

En este juego, los niños danzaban en sentido horario y anti horario, describiendo un movimiento circular. La diversión era mayor cuando había cambios súbitos en el desplazamiento rotatorio del grupo, porque provocaba la pérdida de equilibrio de uno o más participantes (Figura 14).



Figura 14. “La ronda”: niños tomados de la mano giran en sentido circular (Obra: “Ronda en el pajar”, de Aquiles Rally).

En el Perú ha sido registrado en el departamento de Arequipa (Vegusti y López, *Op. Cit.*, p. 71). Además, existen representaciones en las artes visuales del siglo XX de Perú (Aquiles Rally) y Paraguay (Koki Ruiz) (Cuadro 1).

gidas a otra que encabezada a los demás, y fungía de mamá. Este juego comprendía movimientos pausados de ida y vuelta acompañados por preguntas y respuestas repetitivas, hasta que la reiterada negativa de la “mamá” era vencida, cuando se le ofrecía una buena propuesta (Figura 15).

- “Matatirula tirulá”

Se proponía a una niña –generalmente la de mayor edad- que, hacía preguntas diri-

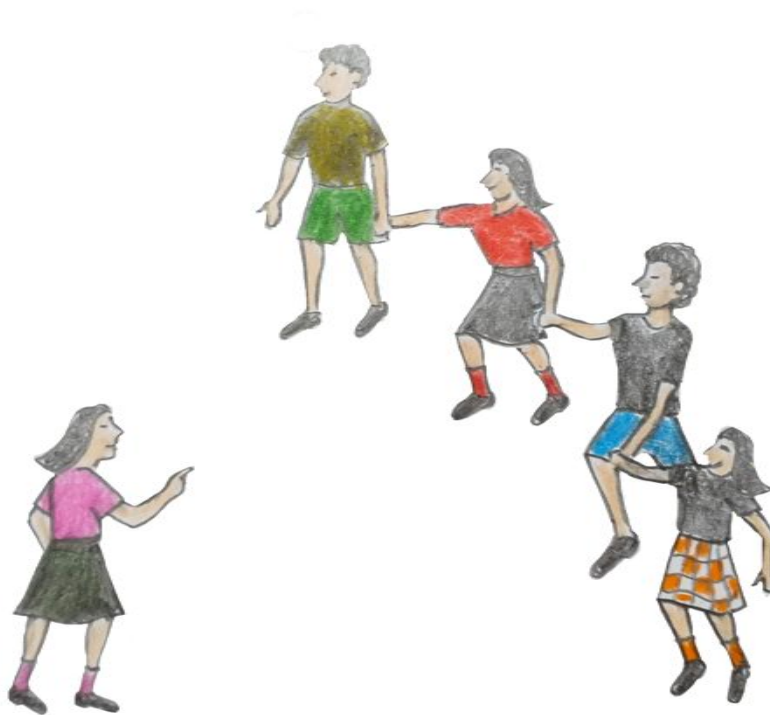


Figura 15. “Matatirula tirulá”: Una niña (izquierda) ofrece trabajo a uno de los niños –el más pequeño del grupo (derecha)- insistirá hasta que su oferta sea aceptada (Bosquejo: César Gálvez).

Las preguntas se referían a un niño – por lo general el más pequeño-, a quien la “visitante” pretende llevar consigo, y era potestad de la segunda niña aceptar o denegar las propuestas de la primera, de tal suerte que se establecía una suerte de diálogo cantado:

Niña 1: *¿Qué quería su señoría, matatirula tirulá?*

Niña 2: *Yo quería a uno de sus hijos, matatirula tirulá.*

Niña 1: *¿Qué oficio le pusiera, matatirula tirulá?*

Niña 2: *Lo pusiera de... (oficio o castigo) matatirula tirulá.*

Niña 1. *Ese oficio no le gusta, matatirula tirulá*

Niña 2: *Lo pusiera de... (otra propuesta) matatirula tirulá.*

En caso de ser aceptado el ofrecimiento, se hacía la siguiente réplica:

Niña 1: *Ese oficio si le gusta matatirula tirulá.*

Luego el juego continuaba cambiando a quienes realizaban los roles principales.

Este es un juego de origen francés (Plath, *Op. Cit.*, p. 118), y en América se le ha documentado en Ecuador (*Op. Cit.*, p. 119; Arévalo, *Op. Cit.*, p. 74; Carvalho-Neto, *Op. Cit.*, p. 238; Ministerio del Deporte, *Op. Cit.*, p. 65), Colombia (Rodríguez, *Op. Cit.*, pp. 111-112); Argentina, Brasil, Cuba, Chile, Guatemala, Nicaragua, Panamá, Perú, Puerto Rico República Dominicana, Uruguay, Venezuela (Plath, *Op. Cit.*, pp. 110, 118-119) y México (*Op. Cit.*, p. 119; Sandoval, *Op. Cit.*, p. 19).

Todos estos juegos eran practicados intensamente en el verano –época de las vacaciones escolares-; excepto “arroz con leche” que se jugaba por la tarde, los demás podían practicarse mientras hubiera luz solar.

Juegos de actividad física

De los 9 juegos de este grupo (43% de la muestra), cuatro requerían de objetos; así, “el ampay”, “el columpio”, “frío, frío, caliente, caliente” y “mata gente”, se jugaban con una piedra, una soga, un cinturón u otro objeto, y una pelota, respectivamente.

Juegos como “Mata gente”, “el ampay”, “las escondidas”, “la pega”, “la gallinita ciega” eran un reto a la sagacidad y rapidez de quien pretendía esquivar el golpe de una pelota -en el primer caso-; y del que buscaba y perseguía a los otros, en contraposición a la habilidad de no ser detectado o tocado, en los juegos restantes.

-“El ampay”

Se utilizaba una piedra (canto rodado o “chungo”). El juego empezaba con la elección de uno de los niños del grupo, quien debía buscar a los demás agarrando una piedra que debía descansar en la vereda o sobre otra piedra de mayor tamaño. Luego empezaba a golpear repetidamente el objeto mientras buscaba descubrir al más descuidado. Entonces gritaba “¡ampay... (nombre del capturado)!” y el niño

descubierto quedaba junto a la piedra (Figura. 16).



Figura 16. “El ampay”: Mientras va dando golpes con una piedra, el niño de la izquierda encuentra a una niña que había estado escondida (Bosquejo: César Gálvez).

En el transcurso del juego, el primer niño abandonaba brevemente su ubicación, sin descuidarse por ningún motivo del lugar donde había dejado la piedra- El juego concluía cuando todos los participantes eran descubiertos en sus escondites o cuando se desplazaban para cambiar de refugio. Si alguno de los participantes no descubierto tomaba la piedra gritando “ampay salvé a mi (s) compañero (s)”, quedaban libres todos los niños capturados, y se reiniciaba el juego con el mismo niño como perseguidor, a modo de “castigo” por haberse descuidado.

- “Mata gente”

Se utilizaba una pelota. Uno o más de los participantes (dependía del tamaño del grupo) era (n) elegido (s) para que se pusiera (n) al centro de otro, mientras que otros niños se emplazan en dos extremos, a una distancia no menor de 2m. Un niño de cualquiera de los grupos iniciaba el juego, lanzando el objeto a quien o quienes estaban al centro. Si no se acertaba, la pelota era tomada por uno de los niños del segundo grupo, que imitaban la acción. Si el niño que estaba al centro esquivaba la pelota, permanecía en esa ubi-

cación, y si era alcanzado por ésta abandonaba el juego (Figura 17).



Figura 17. “Mata gente”: Los niños de uno y otro extremo (izquierdo y derecho) arrojan una pelota al del centro, quien debe evitar el golpe (Bosquejo: César Gálvez).

La práctica concluía cuando el o los participantes que estaban en el centro era (n) alcanzado (s) por la pelota; ganando el de los lanzadores de este objeto. Estos últimos ocupaban el lugar de los “mata-dos”.

El juego posiblemente se originó en Colombia (León, 2010, p. 37) y en el Perú, fue documentado en el departamento de Arequipa (Vegustti y López, *Op. Cit.*, pp. 101, 103).

- “Las escondidas”

El juego empezaba con la elección de uno de los niños del grupo, quien debía buscar a los demás. De acuerdo a las reglas, quien buscaba tenía que contar hasta un determinado número (del 1 al 20, por ejemplo) de espaldas a los demás. El resto corría a esconderse en lugares que ofrecieran una mayor protección, para no ser descubiertos. El juego concluía cuando todos los participantes eran descubiertos en sus escondites o mientras se desplazaban para cambiar de refugio. El primer

niño en ser encontrado tomaba la posta de quien estuvo persiguiendo a los demás, y

así sucesivamente (Figura 18).



Figura 18. “Las escondidas”: Una niña inicia la búsqueda de quienes se han ocultado, hasta encontrar a todos (Bosquejo: César Gálvez).

“Las escondidas” tiene su origen en Grecia antigua, y existen referencias para España (Plath, *Op. Cit.*, p. 259), Roma y –en general- en Europa del siglo XIX (Peralta, *Op. Cit.*). Asimismo, hay reportes para Francia e Inglaterra (Plath, *Op. Cit.*, p. 259) y en países americanos como Chile (Córdova, 1994, p. 82-83); Argentina, Bolivia, Chile, Honduras, México, Perú, Puerto Rico, Salvador (Plath, *Op. Cit.*, pp. 259; 256-260) y en Ecuador (*Op. Cit.*, p. 259; Ministerio del Deporte, *Op.*

Cit., p. 63). En cuanto al Perú, ha sido reportado en Cajamarca (Ravines, *Op. Cit.*, p. 107; León, *Op. Cit.*, p. 36) y Arequipa (Vegustti y López, *Op. Cit.*, pp. 117, 118).

Este juego aparece representado en las artes visuales de Europa (Jean-Honore Fragonard, John Morgan, Bertold Woltze) de los siglos XVIII y XIX (Cuadro 1).

- “La pega”

Uno de los participantes iniciaba el juego corriendo detrás de los demás hasta alcanzar a uno de los niños del grupo gritando “¡La pega!” y “¡La lleva, la lleva!”

A su vez, este último niño repetía la acción e iniciaba la persecución de los demás (Figura 19) y así sucesivamente. El juego concluía de común acuerdo.

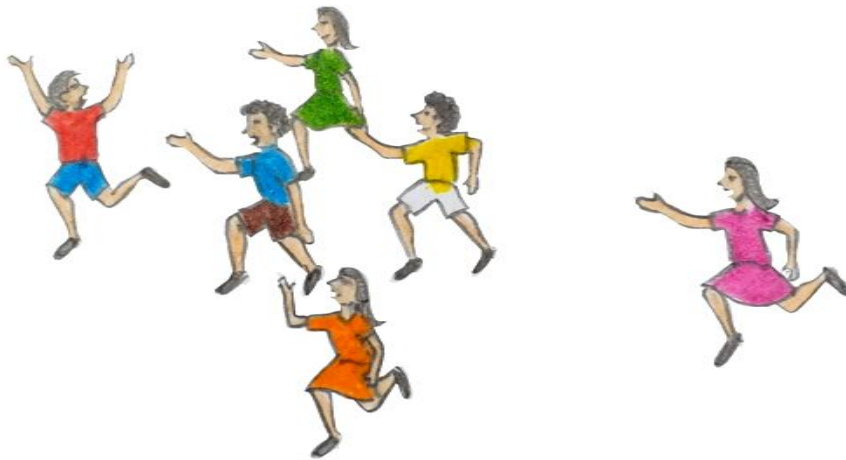


Figura 19. “La pega”: Una niña inicia la persecución del grupo hasta tocar a uno de ellos, quien –finalmente- la reemplazará en la tarea (Bosquejo: César Gálvez).

Tiene como origen el antiguo derecho al asilo en las iglesias (Plath, *Op. Cit.*, p. 264; Vegustti y López, *Op. Cit.*, p. 71). Existen referencias en España (Plath, *Op. Cit.*, p. 265); y en América ha sido documentado en Argentina (*Op. Cit.*, pp. 264, 265; Bantula y Mora, *Op. Cit.*, p. 109-110), Bolivia, Brasil (Plath, *Op. Cit.*), Colombia (*Op. Cit.*, pp. 264, 265; Rodrí-

guez, *Op. Cit.*, pp. 145-146), Costa Rica, Cuba (Plath *Op. Cit.*), Chile (*Op. Cit.*, pp. 260-266), Ecuador, El Salvador (*Op. Cit.*, pp. 264, 265), Guatemala (*Op. Cit.*, p. 264), Honduras (*Op. Cit.*, pp. 264, 265), México (*Op. Cit.*; Sandoval, *Op. Cit.*, pp. 12, 19, 72), Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico, República Dominicana, Uruguay y Venezuela (Plath

Op. Cit.). En el Perú ha sido registrado en Lima Metropolitana (León, *Op. Cit.*, p. 36), Arequipa (Vegusti y López, *Op. Cit.*) y Cajamarca (Ravines *Op. Cit.*, p. 107; León, 2010, p. 36).

- “La gallina ciega”

Se elegía un participante a se le cubría los ojos utilizando un pañuelo o tela atada en la parte posterior de la cabeza. El resto procedía a darle vueltas, dialogando:

-*Gallinita, ¿qué se te ha perdido?*

-*Una aguja y un dedal*

-*¿Por dónde?*

-*En el totoral*

-*¡Pues échate a buscar!*”

Luego, sin alejarse mucho dejaban que aquél los persiga, evitando ser alcanzados. Con la voz y el movimiento le daban indicios de la ubicación de cada cual, dejando que la “gallinita ciega” se aproximara para evadirla. Hasta que uno de los niños era capturado (Figura 20). A su vez, éste tomaba el turno del primero y continuaba el juego, hasta que –de común acuerdo- se decidía parar.



Figura 20. “La gallina ciega”: Una niña con los ojos vendados busca atrapar a alguien del grupo, con el propósito de que éste la reemplace (Bosquejo: César Gálvez).

Este juego se origina en Grecia y Roma antiguas, y existen referencias de su práctica en España en los siglos XVI y XVII (Plath, *Op. Cit.*, p. 183; Peralta, *Op. Cit.*). Está documentado en varios países americanos: Argentina, Bolivia, Brasil (Plath, *Op. Cit.*, p. 184), Colombia (*Op. Cit.*; Rodríguez, *Op. Cit.*, pp. 124-125, 148), Cuba (Plath, *Op. Cit.*, p. 184), Chile (*Op. Cit.*), Ecuador (*Op. Cit.*; Ministerio del Deporte, *Op. Cit.*, p. 64), México (Plath, *Op. Cit.*; Sandoval, 2004, pp. 12, 19, 37, 39, 49, 73), Perú, Puerto Rico y Uruguay (Plath, *Op. Cit.*).

Existen representaciones en las artes visuales de Europa (Pieter Brueghel el Viejo, Jean-Honore Fragonard, Francisco de Goya, Dirck van der Lisse, Andre-

Henri Dargelas), entre los siglos XVI y XX (Cuadro 1).

- “Frío, frío; caliente, caliente”

Se utilizaba un objeto cualquiera, fácil de ser escondido. De común acuerdo se elegía a un niño o niña para que adivinara el lugar donde se había ocultado el objeto. Luego, el niño se ponía a buscar guiado por la voz de quien dirigía el juego, quien decía “¡frío, frío!” cuando el buscador estaba lejos del objeto; “¡tibio, tibio!” si se encontraba cerca de éste, y “¡caliente, caliente!” cuando estaba muy cerca (Figura 21). Dependía, entonces de la habilidad y malicia del buscador para hallar el objeto. Entonces, otro niño tomaba su lugar, y continuaba el juego.



Figura 21. . “Frío, frío; caliente, caliente”: Un niño busca un objeto escondido, cuya proximidad o lejanía es insinuada por los demás según la palabra adecuada (frío, tibio, caliente) (Bosquejo: César Gálvez).

En este caso era importante la capacidad de observación para hallar cosas ocultas, comparando el estado anterior del espacio hasta detectar la mínima alteración que evidenciara el ocultamiento de un cinturón u otro objeto.

Este juego ha sido documentado en España (Gómez, *Op. Cit.*, p. 108) y Ecuador (Parra, *Op. Cit.*, pp. 42-43).

Se elegía a un niño o niña quien daría las órdenes para el juego. El resto, se ponía en fila y listo para empezar. Quien dirigía el juego se ponía a contar: “Un, dos, tres... ”, Tiempo durante el cual el resto de los niños avanzaba lentamente, atentos a la siguiente señal. Al grito de “¡reloj!”, el grupo de niños se quedaba inmóvil, hasta el siguiente conteo (Figura 22).

- “El reloj”



Figura 22. “El reloj”: La niña de la derecha dice “¡reloj!” y –de súbito- los demás quedan inmóviles, en la posición en que se encontraban en ese instante (Bosquejo: César Gálvez).

“Inmóvil”

Si alguno de ellos se movía mínimamente, sea por que el conteo lo tomó por sorpresa o porque le ganó la risa, entonces perdía y le tocaba dirigir el juego.

El juego concluía de común acuerdo.

Entre quienes participaban, se elegía a un niño o niña quien daba la orden de “¡inmóvil!”, y todos los demás debían permanecer sin moverse en la posición en que se encontraban, durante el tiempo determinado por aquél.

Quien perdía, era el participante que se movía antes de tiempo. En este caso, el perdedor ocupaba el lugar del niño que daba las órdenes, y el juego continuaba hasta que de común acuerdo se detenía.

Al igual que “el reloj” este juego ejercitaba al grupo para coordinar movimientos y lograr una reacción colectiva inmediata para quedar estático al escuchar una orden súbita (Figura. 23).



Figura 23. “Inmóvil”: a la orden de “¡Inmóvil!”, dada por la niña de la derecha, los demás se detienen en la posición en que se encontraban (Bosquejo: César Gálvez).

- “El columpio”

Se utilizaba una soga, que era colgada en un árbol atando ambos extremos a una misma rama. Un niño se sentaba en el

segmento curvo que colgaba en la parte inferior, y era empujado por otro hasta conseguir un movimiento pendular (Figura 24).



Figura 24. El columpio”: Una niña de mayor tamaño empuja a otra que está sentada sobre una soga, hasta lograr un movimiento pendular (Bosquejo: César Gálvez).

El aprendizaje de saber compartir un objeto -como una soga, en el caso más elemental- y sujetarse a un turno riguroso, eran desarrollados con la práctica de “el columpio”.

El juego ha sido representado en las artes visuales de Europa (Jean de Grise y taller, Richard Cosway) y América (Aquiles Rally), entre los siglos XIV a XXI (Cuadro 1)

Corresponde destacar que en todos estos juegos el protagonismo de niños y niñas era similar, a diferencia de lo que ocurrían en varios juegos de los grupos precedentes.

En este grupo, excepto “frío, frío; caliente, caliente” que también podía practicarse en casa por la noche, todos los demás se realizaban de día. Los únicos juegos que no tenían lugar en la mañana eran “el ampay” y “la pega”.

Comentario final

Entre 1962 y 1979, la práctica de los 21 juegos tradicionales para grupos mixtos en el barrio La Estación estuvo beneficiada por factores de entorno, tales como las relaciones de confianza entre vecinos de un barrio, el uso limitado de medios de comunicación social de transmisión a distancia -como el radio y el televisor-, la existencia de espacios públicos adecuados, seguros y -a veces- avenidas arboladas; mayor comunicación verbal y socialización entre niños y niñas, así como familias con padres que transmitían los juegos de generación en generación; y -secundariamente- un factor coyuntural que fue el recurrente corte de la energía eléctrica por períodos no menores de un año. Definitivamente, los niños que crecieron entre 1962 y 1979 probablemente fueron los últimos que disfrutaron ampliamente de estas expresiones del patrimonio cultural inmaterial en esta ciudad.

Esta generación ganó experiencias de singular importancia, que permitieron construir -de juego en juego y siendo niños- vínculos de confianza e identidad grupal y barrial, paralela a la que practicaban sus mayores entre vecinos. Sin duda, estas actividades lúdicas aportaron al

desarrollo de habilidades y a incentivar el juego de roles, así como al ejercicio de la tolerancia y respeto a las reglas y acuerdos grupales; pero al mismo tiempo a querer al espacio de juegos y su entorno urbano y social. Gracias a sus pequeños portadores, el juego transitó un recorrido que enlazaba tres escenarios significativos para la etapa de la infancia: el hogar, el espacio público del barrio y la escuela. De ahí que en la etapa de adultos, no deja de ser trascendente que los encuentros entre quienes compartieron juegos de infancia son muy gratos, aun cuando en la conversación no se aluda a estos recuerdos de la niñez.

El actual escenario, que es marcadamente distinto al del período situado entre 1962 a 1979, representa un riesgo para la supervivencia de los juegos tradicionales, que incluye la débil e infrecuente transmisión de estas actividades lúdicas a nivel de la familia. Ello incide en el hecho de que la mayoría de los juegos grupales mixtos que se han reportado ya no se practiquen. En cambio, la tecnología ofrece opciones lúdicas totalmente distintas aunque novedosas para niños y adolescentes que acentúan la incomunicación y el sedentarismo.

Actualmente, en nuestro país y otros hay algunas iniciativas interesantes que promueven la reinserción de juegos tradicionales en la escuela; aunque el reto es aún mayor: cómo articular los otros dos escenarios significativos, como el hogar y el barrio, que con el devenir del tiempo han sufrido notorias transformaciones que incluyen la inseguridad y el riesgo en los espacios públicos. Es del todo probable que no todos los juegos sean recuperados. En esta coyuntura, la tarea inmediata es ampliar y fortalecer el interés y la práctica de la investigación y el registro como herramientas en este propósito.

Agradecimientos

Agradezco la valiosa información brindada por don Leoncio Carrión Flores (morador del barrio La Estación), por mi hermano Carlos y mis primas Marina Carranza Díaz y María Antonieta León Mora. Asimismo a mis primos María Antonieta, Flor de María, Manuela y Constante León Mora, así como a mis vecinos Javier y María Córdova Méndez, con quienes compartimos juegos grupales mixtos en la lejana infancia. Y, por supuesto, a nuestros padres que nos dieron la libertad de ser niños.

Referencias bibliográficas

- Alfonso, S. (2016). Juegos y juguetes infantiles en el arte medieval. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, 8 (15), 51-65.
Recuperado <https://www.ucm.es/data/cont/docs/621-2016-06-30-Juegos%20y%20juguetes.pdf>
- Arévalo, D. (1994). Los juegos tradicionales ecuatorianos. *Artesanías de América*, 44, 37 – 50.
- Bantula, J., y Mora, J. (2002). Juegos multiculturales. 225 juegos tradicionales para este mundo global. Barcelona, España: Editorial Paidotribo. Recuperado http://www.mansunidesvor.org/usuarios/material/arxiu/19_1_Juegosculturales.pdf
- Carvalho-Neto, P. (2001). *Diccionario del folklore ecuatoriano. Tratado del folklore ecuatoriano: I*. Quito, Ecuador: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Córdova, J. (1994). El luche. Juego tradicional en Chile. *Artesanías de América*, 44, 51 – 86.
- Fuchs, M., Hwang, H, y Itoh, Y. (2017). From coin-tossing to rock-paper-

- scissors and beyond: a log-exp gap theorem for selecting a leader. *J. Applied Probability*, 54 (1), 213-235. Recuperado <https://arxiv.org/pdf/1507.08145.pdf>
- Gálvez, C. (2019). Aguadores: memoria de un oficio olvidado en la ciudad de Ascope, costa norte del Perú. *Anti: Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas* 16 Nueva Era, 96 - 135.
- Gillin, J. (1945). *Moche a Peruvian coastal community*. Institute of Social Anthropology Publications N° 3. Washington D.C., EE. UU.: Smithsonian Institution.
- Gómez, L. (2010). *Juegos tradicionales de las provincias de Ávila y Salamanca*. Madrid, España: Universidad de Alcalá. Recuperado <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/19834/juegos%20tradicionales.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Jordan, C. y Sanabria-Codesal, E. (2013). Piedra, papel, tijera y sus generalizaciones. *Modelling in Science, Education and Learning*, 6 (2), N° 12: 145-143.
- Junta del Cuarto Centenario de la Fundación de Trujillo (1935). *Monografía geográfica e histórica del departamento de La Libertad*. Trujillo, Perú: Imprenta "La Central" E. R. Blondet.
- León, I. (2010). *Análisis de la pérdida de juegos infantiles como tradiciones culturales que generan un sedentarismo tecnológico en niños de 10 a 12 años pertenecientes a los sectores C y D de Lima Metropolitana*. (Tesis de Licenciatura). Universidad San Ignacio de Loyola, Lima, Perú. Recuperado http://repositorio.usil.edu.pe/bitstream/USIL/8883/1/2019_Leon-Matos.pdf
- Middendorf, E. (1973 [1894]). *Perú. Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años. Tomo II: la costa*. Lima, Perú: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ministerio del Deporte (2010). *Juegos autóctonos y deportes del Ecuador*. Quito, Ecuador. Recuperado http://aplicativos.deporte.gob.ec/Ob-servato-rio/images/Juegos%20Autoctonos/JUEGOS_AUTOCTONOS_ECUADOR2010.pdf

- Moura, R. (1994). Brinquedos e brincadeiras infantis: um caminho para a preservação do patrimônio cultural e a cidadania. *Artesanías de América*, 44, 5-8.
- Oficina Departamental de Estadística e Informática La Libertad (2012). *La Libertad. Compendio estadístico 2012*. Trujillo, Perú: Instituto Nacional de Estadística e Informática. Recuperado https://www.inei.gob.pe/media/Menu-Recur-sivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1060/libro.pdf
- Parra, J. (2010). *El rescate de los juegos populares ecuatorianos y su aplicación en la animación turística*. (Tesis de pregrado). Universidad de Cuenca, Cuenca, Ecuador. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/jspui/bitstream/123456789/1726/1/tur10.pdf>
- Peralta, J. (2008). Juegos populares infantiles a través del tiempo [Mensaje en un blog]. Recuperado <http://museodenino.blogspot.com/2008/11/museo-del-nio-juegos-y-pupitres.html>
- Plath, O. (1986). *Aproximación histórica-folklórica de los juegos en Chile*. *Ritos, mitos y tradiciones*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Nacimiento.
- Ravines, R. (2009). Juegos infantiles de Cajamarca en la segunda mitad del siglo XX. *Boletín de Lima*, 31 (157), 94 - 107.
- Rodríguez, M. (1966). Algunos juegos de niños en Colombia. *Thesaurus*, 21 (1), 89-155. Recuperado: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/21/TH_21_001_087_0.pdf
- Sandoval, C. (2004). *Juegos y juguetes tradicionales en Jalisco*. Jalisco, México: Secretaría de Cultura. Gobierno del Estado de Jalisco. Recuperado <https://sc.jalisco.gob.mx/sites/sc.jalisco.gob.mx/files/06juegosy.pdf>
- Stiglich, G. (1918). Diccionario geográfico peruano. En: *Diccionario geográfico peruano y almanaque de "La Crónica" para 1918* (pp. 1 – 483). Lima, Perú: Casa Editora N. Moral.
- Tallés, A. (1982), Juegos infantiles de Zafra. *Narria*, 25-26, 36-41. Recuperado https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/8131/44371_9.pdf?sequence=1

The World Rock Paper Association (s/f).

The official history of rock paper scissors. Ottawa, Canada: The World Rock Paper Association. Recuperado de <https://www.wrpsa.com/the-official-history-of-rock-paper-scissors/>

Vegustti, J. y López, M. (2015).

Influencia socio-cultural de los juegos tradicionales en los niños de 9 a 12 años en los colegios del distrito de

Chiguata, provincia de Arequipa en el año 2013 (tesis de licenciatura).

Universidad Nacional de San Agustín, Arequipa, Perú.

Recuperado

<http://repositorio.unsa.edu.pe/bitstream/handle/UNSA/3118/ANvechjs.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Recibido: 15 de mayo 2020.

Aceptado: 3 de julio 2020.

**ETNICIDAD Y ACUMULACIÓN
CAPITALISTA EN LA BOLIVIA
PLURINACIONAL**

Alicia Lodeserto
Universidad Nacional de Río Cuarto
Centro de Investigaciones Precolombinas
alodeserto@gmail.com

Resumen

Este ensayo tiene por finalidad analizar las condiciones de coexistencia entre nación, clase y etnia en el marco de la plurinacionalidad del Estado en Bolivia teniendo en cuenta su contexto histórico contemporáneo, la larga persistencia de la explotación económica y cultural de los pueblos indígenas y el nacionalismo perenne que ha caracterizado la historia de este país desde 1952. Considera que desde ese momento Bolivia ha vivido un proceso de *cholificación* que es condición de posibilidad del gobierno del Movimiento Al Socialismo.

Palabras clave: Bolivia, Plurinacionalidad, Etnicidad, Acumulación Capitalista, Nacionalismo

Abstract

The purpose of this essay is to analyze the conditions of coexistence between nation, class and ethnicity within the framework of the plurinationality of the State in Bolivia, taking into account its contemporary historical context, the long persistence of the economic and cultural exploitation of indigenous peoples and the perennial nationalism that has characterized the history of this country since 1952. It considers that since that time Bolivia has undergone a process of cholification that is a condition of possibility of the government of the Movement To Socialism.

Keywords: Bolivia, Plurinationality, Ethnicity, Capitalist Accumulation, Nationalism.

Resumo

O objetivo deste ensaio é analisar as condições de convivência entre nação, classe e grupo étnico no âmbito da plurinacionalidade do Estado na Bolívia, levando em consideração seu contexto histórico contemporâneo, a longa persistência da exploração econômica e cultural dos povos indígenas e o nacionalismo. perene que caracteriza a história deste país desde 1952. Considera que, a partir desse momento, a Bolívia passou por um processo

de colificação, condição de possibilidade para o governo do Movimento pelo Socialismo.

Palavras-chave: Bolívia, Plurinacionalidade, Etnia, Acumulação Capitalista, Nacionalismo.

Introducción

La nueva Constitución de Bolivia, promulgada en enero de 2009, establece que el Estado -en ese país- es Plurinacional y Comunitario. De este modo reconoce por ley la existencia de 36 naciones indígenas en la unidad del Estado y compromete derechos particulares, interculturalidad, multilingüismo, justicia plural y economía plural. Sin embargo, en los hechos, su devenir ha concretado un capitalismo de Estado cuyo eje fue reponerlo en la economía, lograr un control del 30% del PBI a través de la nacionalización de los hidrocarburos y operar su redistribución en función de las necesidades del mercado interno.

Esta presentación tiene por objetivo analizar la relación entre etnicidad y acumulación capitalista en el marco de la plurinacionalidad del Estado. Dada su coexistencia cabe interrogarse sobre la naturaleza de esa articulación, la pregunta

sería: ¿de qué manera la segmentación étnica de la sociedad es consistente con los fines de la rentabilidad del capital?

Wallerstein (2016) aporta dos herramientas analíticas útiles: por una parte sostiene que no hay un tipo ideal de clase social (proletariado y burguesía) sino procesos de proletarización y aburguesamiento que permiten explicar por qué la historia de la economía capitalista depende de las luchas políticas; y, por otra, entiende que la noción de grupo étnico hace referencia al grado de poder social que un conjunto social tiene sobre otro. El caso boliviano podría demostrar la hipótesis de Wallerstein y constituirse en un proceso de proletarización y aburguesamiento donde la fragmentación étnica de la sociedad es correlato ideológico (y por ello se define ortogonalmente) de la división de clases.

Este escrito toma como base empírica el trabajo de campo antropológico realizado en las ciudades de La Paz, Trinidad, San Borja y Sucre en los años 2016 y 2017 entrevistando a autoridades y funcionarios de gobierno, dirigentes políticos: indígenas, sindicalistas, movimientos sociales, e intelectuales que estuvieron en el diseño del Estado Plurinacional.

Historia económica contemporánea de Bolivia

Bolivia ha sido desde tiempos coloniales un territorio y un país extractivista. Su patrón productivo ha dependido, desde entonces y hasta la actualidad, de la explotación y exportación de recursos naturales: la plata hasta comienzos del siglo XX, el estaño hasta la década de 1980, los hidrocarburos (especialmente gas) y la hoja de coca en el presente. Sus políticas económicas han oscilado –como en otros países latinoamericanos- entre un desarrollo con énfasis en el mercado interno y uno basado en la expansión del comercio exterior. Sin embargo, desde el gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario de 1952 predomina un estatismo nacionalista que coloca al Estado como garante de un irrefrenable fenómeno de movilidad social ascendente o cholificación. Podría denominarse a este proceso como Nacionalismo perenne.

Hacia 1950 Bolivia seguía siendo un país básicamente rural. El Censo Nacional de ese año lo describe según una población mayoritariamente campesina (el 70% corresponde a residente rural) y una población económicamente activa vincu-

lada, en un 72%, a la producción agrícola e industrias del sector (Bolivia, Anuario Estadístico del sector rural, 1993). Sin embargo, sostiene Klein (2015), esta fuerza de trabajo sólo producía el 33% del PBI. Esto acusa dos de los problemas fundamentales de la economía boliviana a mediados del siglo XX: 1) la propiedad de la tierra, ya que el 6% de los grandes terratenientes controlaban el 92% de la tierra cultivable mientras que el 60% de pequeños propietarios daban cuenta del 0.2% del total de la tierra; y 2) la subsunción del trabajo a la capital por medio de la superposición de un sistema servil en el campo y uno asalariado en las minas y poblados.

Ambos problemas condicionaron por largo tiempo la estrechez del mercado interno y, como consecuencia, también el muy limitado desarrollo industrial de Bolivia: según un estudio de la Organización de Estados Americanos de 1976, las industrias manufactureras hacia 1950 representaban el sólo 12,8% del PIB (Chávez Franco y Dorado Aranibar, s/d).

En 1952, el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) tomó el poder del Estado después de una amplia insurrección de mineros y civiles que, con arma-

mento suministrado por el Cuerpo de Carabineros y Policías, derrotan al ejército boliviano, evidenciando tanto la debilidad de las Fuerzas Armadas como el agotamiento del sistema de poder tradicional de la oligarquía minera. Éste instrumentó un programa de gobierno de base nacionalista y corte desarrollista que puede sintetizarse en sus dos objetivos prioritarios: conseguir justicia social y alcanzar soberanía nacional, ambos explícitamente ligados a un desarrollo económico fundado en la industrialización por sustitución de importaciones (Mansilla, 1980). En ello confluyeron las tres grandes reformas implementadas por Paz Estenssoro entre 1952 y 1953: la nacionalización de las grandes empresas mineras, la Reforma Agraria -la más importante en América Latina después de la mexicana-, y el sufragio universal.

En octubre de 1952 y bajo una intensa presión obrera, el gobierno del MNR accedió a una nacionalización a gran escala (Klein, 2015) revirtiendo al Estado todo el patrimonio de las tres grandes empresas mineras que pertenecían a los “barones del estaño” y dando creación la estatal Corporación Minera de Bolivia (COMIBOL). Las mineras Patiño, Hirschfeld y

Aramayo quedaron, entonces, bajo la administración de esta agencia estatal con el propósito explícito de canalizar las inmensas ganancias de las compañías privadas hacia otros sectores económicos. Por su parte, la Reforma Agraria de agosto de 1953 modificó la estructura latifundista de la tierra a través de la concesión de tierras a los campesinos que no las tenían, la restitución a las comunidades indígenas que habían sido expropiadas, la abolición del trabajo servil y la tecnificación relativa del campo. Así también, la incorporación de las masas campesinas a la participación política se presenta, en este escenario, como condición de gobernabilidad. El sufragio universal, efectivamente logrado al eliminar el requisito de alfabetización, expande la ciudadanía a las masas campesino-indígenas y las convierte en fuerza política a través de su peso mayoritario en las urnas.

Es indudable que la Reforma Agraria de 1953 concreta una de las experiencias de transformación de las estructuras socioeconómicas más importantes de Latinoamérica pero fundamentalmente conllevó un proceso de hibridación de la comunidad indígena al mercado así como también de urbanización y de ampliación

de la relación salarial por la que la mano de obra campesina -antes vinculada a la hacienda por medio del pongueaje- pasa a la vida mercantil de las ciudades. Podría decirse que su principal efecto fue el haber iniciado un camino de modernización urbana en Bolivia acompañado por el surgimiento de estratos medios de la sociedad dedicados al comercio menor y que mantiene vínculos económicos y políticos con el mundo rural.

En el corto plazo el modelo del Nacionalismo Revolucionario condujo a un alza hiperinflacionaria agudo que afectó la producción de estaño –expresado en el cierre del 90% de las empresas mineras y la caída salarial de los obreros- obturando la industrialización por sustitución de importaciones que se proponía impulsar. Los gobiernos militares posteriores buscaron resolver el problema inflacionario sin abandonar el modelo estatista y desarrollista, aunque -ahora- con el recurso a la inversión y el crédito extranjero como medio para financiar al Estado y controlar el déficit fiscal.

Esto consolidó la estructura socio-económica creada por el gobierno del MNR basada en la fuerza del campesinado, la burocracia estatal y una burguesía

minera de gran y mediana escala. La dictadura de Barrientos, por ejemplo, gobernó desde 1964 sobre la base de una coalición entre campesinos, acaudalados conservadores de la Falange Socialista Boliviana y un sector de la burocracia estatal. En este marco Pacto campesino-militar comportó dos aspectos fundamentales para la historia social del último cuarto del siglo XX en Bolivia: por una parte, la derrota política del poderoso movimiento obrero boliviano a partir de la conocida “masacre de San Juan” y la muerte de Ernesto “Che” Guevara en 1967; y por otra, la colonización de tierras bajas impulsada por el régimen de Banzer a partir de nuevo reparto de tierras para familias campesinas.

A mediados de la década de 1980 la caída de los precios del estaño y sus efectos sobre el empleo minero así como la ampliación del mercado externo para la producción de hoja de coca, incentivó una numerosa migración aymara-quechua desde el altiplano hacia la región del Chapare en tierras bajas. Esta colonización será percibida por los pueblos amazónicos del Beni como una invasión sobre sus territorios milenarios y culminará en la aprobación de La Ley INRA de

1996 (a veces entendida como segunda Reforma Agraria) que estableció la figura jurídica de Tierras Comunitarias de Origen (INRA, 2008). No obstante y pese a ese reconocimiento de tierras originarias, el crecimiento de la producción de hoja de coca otorgó inusitado poder político al nuevo sindicalismo cocalero. Según Klein en muy poco tiempo los productores del Chapare daban cuenta de más de la tercera parte de la producción mundial de derivados de la hoja de coca y, “por primera vez en la historia moderna de Bolivia, un producto primerio de exportación caía en manos de pequeños productores campesinos” (2015, p. 317). Fue una época en la que se trazaron caminos entre la región cocalera y el altiplano y se desarrollaron económica y urbanísticamente ciudades como el Chapare, Santa Cruz y Cochabamba dando lugar a un nuevo proceso de modernización de Bolivia.

La fuerza política del sindicalismo cocalero se verá en 2005 con la victoria electoral del Movimiento Al Socialismo (MAS). Su contexto será el alza creciente de los precios internacionales de los mayores productos de exportación de Bolivia (hidrocarburos y hoja de coca para el mercado exterior) y, consecuentemente, la

disputa por sus dividendos expresada en la Guerra del Gas de octubre de ese año. Su condición de posibilidad será aquél proceso de cholificación iniciado cincuenta años antes y la emergencia de una burguesía vinculada a la producción de hoja de coca, el comercio y la industria informal. Su rostro será la indianización del Estado y la nación.

Cholificación y movilidad social ascendente en Bolivia

El sociólogo peruano Aníbal Quijano fue pionero en el estudio de las transformaciones socio-culturales ocurridas en el Perú a partir del proceso de urbanización y migración campo-ciudad que, según el autor, caracteriza a los países andinos desde mediados del siglo XX. Sus escritos de la década de 1960 se muestran impactados por la emergencia de un nuevo sector social que se desarrolló en las ciudades como trabajador asalariado y comerciante, que pobló la barriada peruana y se educó en las universidades (aunque sin perder sus rasgos culturales de origen). Es decir, se trataría de grandes sectores del campesinado indígena que van adoptando un nuevo estilo de vida que amalgama -de manera ambivalente y con-

tradictoria, dice Quijano- elementos de las culturas indígena y criolla, dando forma a la cultura popular urbana de los países andinos” (Quijano, 2014, p. 678). Los llamó grupo cholo y al proceso al que dio lugar *cholificación*.

En Bolivia su conformación fue - posiblemente porque su geografía enclaustrada agudiza el carácter dependiente de su economía- más pausado que en el Perú pero igualmente palpable. Con el tiempo se constituyó, bajo la forma de un sindicalismo campesino, en condición de gobernabilidad para todos los gobiernos (civiles y militares) desde 1952, inclusive del MAS y el primer presidente indígena.

Este es el proceso de movilidad social que consagra el Estado Plurinacional. Que tiene como protagonista a sectores del campesinado y los estratos medios urbanos (étnicamente aymara y quechua) en vinculación con la burguesía nacional boliviana que tuvo como condición la derrota política del movimiento obrero minero. Raúl Prada sostiene que el Estado Plurinacional fue un pacto de gobernabilidad entre sectores del campesinado, la burguesía boliviana y entre el Altiplano y tierras bajas (Comunicación personal, 3 de octubre de 2016).

El mismo García Linera, en un artículo publicado en el Diario Página Siete en enero de 2018, dice que en Bolivia hay hoy 2 millones doscientos mil nuevos ricos y los califica como nueva clase media de origen popular, que tiene vínculos con el Estado que les permiten acaparar recursos antes monopolizado por lo que él llama clases medias tradicionales. Siguiendo el informe sobre “Desarrollo multidimensional más allá del ingreso” de 2016 del PNUD, el Vicepresidente describe que en la última década la economía de Bolivia ha crecido cuatro veces (pasando de 9.000 a 36.000 millones de dólares), que la diferencia entre los más ricos y pobres se ha acortado de 128 veces a 37, y que el 20 % de los bolivianos han pasado a formar parte de la clase media. Textualmente dice que “se ha producido una conmoción social que ha modificado la estructura económica, estatal y social de Bolivia” (García Linera, 2018, p. 3).

Un fenómeno que se ve muy bien en la ciudad de El Alto, con su enorme desarrollo urbano, su visible crecimiento comercial y su despliegue arquitectónico abarrotado, que algunos califican como un barroco aymara expresado en los llamados cholet (mezcla de chalet y cholo) . Es

la segunda ciudad industrial del país, con más de 5.000 establecimientos fabriles (en su mayoría micro empresa que emplea en promedio unos cuatro trabajadores) que habría generado unos 270 millones de dólares en productos manufacturados, especialmente exportados a Estados Unidos. El empleo informal y el trabajo por cuenta propia también ocupan un rubro de importancia en el desarrollo económico de la ciudad (Poupeau, 2010). Un fenómeno del que todos hablan en Bolivia pero del que nadie sabe muy bien cómo explicar: según Albó son migrantes que tuvieron éxito en el comercio, el transporte y la pequeña industria, pero todos de origen aymara.

Es claro que el gobierno del MAS desarrolló un capitalismo de Estado por medio de la nacionalización de los hidrocarburos y la vía redistributiva bienestarista clásica hacia los estratos medios de la población. Su enfoque fue etnicista pero sin modificar la acumulación capitalista ni el modelo primario exportador que ha caracterizado a la historia económica de Bolivia, con lo cual podría decirse que alivió tanto la deuda social boliviana al mismo tiempo que incrementó la tasa de acumulación de la burguesía nacional

Ello revelaría que en Bolivia, el proceso de *cholificación* (culturalmente amalgamado entre tradiciones aymara, criolla y europeo occidental) incluye la proletarianización y el aburguesamiento de la sociedad.

Etnia y clase en el Estado Plurinacional

Wallerstein (2016) observa que hay una correlación estrecha entre etnia y fuerza de trabajo, por la cual la segmentación étnica de una sociedad capitalista se definiría ortogonalmente a la división de clase. Es su opuesto: las clases son objetivas mientras que la etnia sería una construcción ideológica.

En su obra el “Capitalismo Histórico” (2006) sostiene que la formación de grupos étnicos ha estado siempre unida a la formación de la fuerza de trabajo, sirviendo como código aproximado de la posición en las estructuras económicas. Es decir, la etnización de la vida comunitaria, por ejemplo, sería la simbolización externa del reparto ocupacional de la fuerza de trabajo (por rubro o actividad económica) que, según Wallerstein, ha tenido tres consecuencias principales: ha hecho posible la reproducción de la fuerza laboral, ha facilitado la movilidad o flexi-

bilidad ocupacional, y, aunque parezca lo contrario, ha servido para justificar la desigualdad.

Por eso, entiende, que no hay tipos ideales de clase social (proletariado y burguesía) sino procesos de proletarización y aburguesamiento, que permiten explicar por qué la historia de la economía capitalista depende de las luchas políticas.

El Estado Plurinacional podría constatar esa premisa por cuanto establece una segmentación étnica de la sociedad pero la estructura material sigue siendo la de la división de clase social. Ahora bien, ¿por qué etnizar un proceso social? O, ¿hay clases sociales etnizadas?. Si, como dice Wallerstein (2016), la segmentación étnica se define ortogonalmente a la división de clases, la respuesta es no. Su relación es ideológica, donde indianizar la nación o nacionalizar lo indio sería lo mismo.

Ello tendría algunas implicaciones:

1) Por una parte podría inferirse que el Indianismo boliviano es una forma de indigenismo. Son proyectos distintos, ciertamente: el “indigenismo” se concentró en la reivindicación del indio denunciando la explotación y la discriminación racista. Sus incentivadores

fueron intelectuales de estratos medios, bien intencionados pero que elaboraron perspectivas externas al mundo indígena aun cuando muchos fueran, en realidad, mestizos. El “indianismo”, por el contrario, es una ideología que apela al conjunto de luchas por la liberación desarrolladas por los indígenas frente a un poder colonialista que no se ha desvanecido a lo largo de los siglos (Rocchietti y Lodeserto, 2019).

2) pachamámico y Reconoce su genealogía en la filosofía de Fausto Reinaga que propugnaba la “Revolución India”. Pero debe recordarse que su pensamiento tiene dos momentos: el primer Reinaga de los años sesenta que sostenía que la liberación india será obra del indio mismo (el katarismo recibirá esa influencia); y el segundo Reinaga, de la década de 1980 cuando su pensamiento toma un giro místico o amáutico que tendrá influencia en la vertiente ideológica que García Linera denomina Indianismo es el principal precursor de lo que hoy se denomina “Vivir Bien”, pilar teórico el Estado Plurinacional.

Una revolución de este tenor, que toma el Estado para no cambiar el régimen de acumulación, no puede ser otra que bur-

guesa. Guillermo Lora, refiriéndose al falangismo boliviano decía:

“La burguesía como clase (representada por el Estado) puede chocar y lo hace con mucha frecuencia, con los intereses de los explotadores particulares, que no tienen más mira que la mayor ganancia posible”.

3) Y por último, si la formación de grupos étnicos ha servido como código aproximado de la posición en las estructuras económicas, su consolidación por y en el Estado podría tener carácter corporativo. La genealogía aquí es Durkhemiana. Es Durkheim quien introduce el concepto de corporación o grupo ocupacional en el siglo XX para responder a su preocupación sobre cómo asegurar la cohesión en sociedades modernas, anómicas e hiperfragmentadas. Tal vez sea ello lo que asegura o desata el Estado Plurinacional en un país donde la guerra civil ha sido permanente, y aún hoy latente.

Conclusiones

El carácter plurinacional que la Constitución Política de Bolivia le asigna al Estado organiza étnicamente a la sociedad, con lo cual reemplaza el pueblo de la nación por muchos pueblos. Sin embargo

no modifica el régimen de acumulación capitalista, con lo cual le da existencia material a las clases sociales. La relación entre ambas (clase-etnia) operaría a modo de una segmentación étnica de la fuerza de trabajo que otorgaría aspecto corporativo a la lucha de clase. Debe advertirse sus dos riesgos fundamentales: que la lucha de clase acontezca como guerra de razas o que el Estado Plurinacional devenga Estado corporativo.

Referencias Bibliográficas

- Bolivia (1993), Anuario Estadístico del sector rural. Recuperado https://books.google.com.ar/books/about/Bolivia_Anuario_Estadistico_del_Sector_R.html?id=nsUqAAAAYAAJ&redir_esc=y
- Chávez Franco, G. y H. D. Aranibar (Sin Fecha). Cambios en la evolución de la industria manufacturera. Recuperado http://www.udape.gob.bo/portales_html/analisisEconomico/analisis/vol14/art04.pdf
- Durkheim, E. (1982). *La división del trabajo social*. Madrid: España: Akal.
- García Linera, A. (2018). La asonada de la clase media decadente. *Bitácora Intercultural. Clases medias en tiempos*

- del Estado Plurinacional. Nueva época*, Año 1, N°1, 1-8.
- Instituto Nacional de Reforma Agraria, INRA. (2008). Breve Historia del reparto de tierras en Bolivia. De la titulación colonial a la Reconducción Comunitaria de la reforma Agraria: certezas y proyecciones. La Paz, Bolivia: INRA.
- Klein, H. (2015). *Historia de Bolivia. De los orígenes al 2014*. La Paz, Bolivia: Librería Editorial "G.U.M."
- Mansilla, H. (1980). La Revolución de 1952: un intento reformista de modernización. *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, N°17, septiembre-octubre 1980.
Recuperado
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=26628>
- Poupeau, F. (2010). El Alto: una ficción política. *Bulletin de l'Institut Francais d'Étude Andines*, 39 (2), 421-449.
- Quijano, A. (2014). Dominación y cultura: (notas sobre el problema de la participación cultural. En *Cuestiones y horizontes de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad / decolonialidad del poder*. Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Reinaga, F. (2001). *La revolución india*. La Paz, Bolivia: Fundación Fausto Reinaga.
- Rocchetti, A. M. y A. Lodeserto (2019). Cultura y Estado: contextos turbulentos para entender el Estado Plurinacional de Bolivia. *Revista Cultura en Red*, 5(4), pp. 28-59.
- Wallerstein, I. (2006). *El capitalismo histórico*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Wallerstein, I. (2016). La unidad doméstica y la formación de la fuerza de trabajo en la economía – mundo capitalista. En E. Balibar e I. Wallerstein, *Raza, Nación, Clase. Las identidades ambiguas*. Madrid, España: Dirección Única.

Recibido: 17 de diciembre de 2019.

Aceptado: 23 de abril 2020.

**EL CENTRO DE ESTUDIOS TEOLÓGICOS DE LA AMAZONÍA.
HISTORIA Y MEMORIA**

María Victoria Fernández
I.S.P. Dr. Joaquín V. González; Centro de
Investigaciones Precolombinas
yickyfernandez2162@gmail.com

Resumen

El Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA en adelante) fue creado el 20 de mayo de 1972 por el Vicario Apostólico de Iquitos Mons. Gabino Peral de la Torre.

El CETA buscó desde un principio recuperar la memoria de los pueblos del oriente peruano, y es así como, en un lapso de diez años logró poseer una colección sobre la temática amazónica, más rica del Perú, siendo su Biblioteca una de las más importantes de Latinoamérica.

El propósito de esta conferencia es reconocer el trabajo intelectual y cultural realizado por el CETA.

Palabras-Clave: Historia y Memoria, Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, Biblioteca Amazónica, Monumenta Amazónica

Abstract

The Center for Theological Studies of the Amazon (CETA onwards) was created on May 20, 1972 by the Apostolic Vicar of Iquitos, Mgr. Gabino Peral de la Torre. The CETA sought from the beginning to recover the memory of the peoples of eastern Peru, and that is how, in a span of ten years, it managed to possess a collection on the Amazon theme, richer in Peru, being its Library one of the most important in Latin America. The purpose of this conference is to recognize the intellectual and cultural work done by CETA.

Keywords: History and Memory, Center for Theological Studies of the Amazon, Amazon Library, Monumenta Amazónica.

Resumo

O Centro de Estudos Teológicos da Amazônia (CETA em diante) foi criado em 20 de maio de 1972 pelo Vigário Apostólico de Iquitos Mons. Gabino Peral de la Torre.

O CETA buscou desde o início recuperar a memória dos povos do Oriente peruano, e foi assim que, em dez anos, conseguiu possuir uma coleção sobre o tema amazônico, mais rico do Peru, sendo sua Biblioteca uma das mais importantes América Latina

Palavras - chave: História e Memória, Centro de Estudos Teológicos da Amazônia, Biblioteca Amazônica, Monumenta Amazônica.

Introducción

Buenas tardes. En esta conferencia hablaré del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía (CETA en adelante). El CETA es una institución que se fundó en la década de 1970 y uno de sus objetivos principales fue recobrar y resguardar la identidad amazónica. Por extensión la Biblioteca Amazónica posee un fondo de valor intelectual inigualable como desarrollaremos a lo largo de esta exposición.

Llegamos a Iquitos como parte del seminario “Los Andes antes de los Inka” por primera vez en febrero de 1997, A instancias de nuestros coordinadores Augusto Cárdenas Greffa y Julisa Rondón Campana, me dirigí a la Biblioteca Amazónica. Allí me recibieron y ante mi consulta de carácter historiográfico, pusieron en mis manos *Perfiles Históricos de la Amazonía* de Jesús San Román, Ordenado Sacerdote Agustino (OSA en adelante), un estudioso de la Amazonía Peruana, que escribió una historia de esta región (Fernández 2011). Agnóstica como soy, comencé a leer con escepticismo y

terminé literalmente “devorando” ese libro, síntesis de la historia del oriente del Perú y punto de partida para relación institucional con el CETA y con la Biblioteca Amazónica. Luego pregunté dónde podía ubicar al Director del CETA, y el P. Joaquín García Sánchez (OSA) nos recibió y comenzamos a entablar una conversación que continuaría con una serie de encuentros cada vez que viajaba una delegación, y comencé a bosquejar mi tema de investigación *Los Agustinos en Amazonía peruana durante el Período Cauchero (1880-1914)*”. Para una investigadora en formación y que continúa formándose, el CETA y su biblioteca fue de vital importancia, especialmente en los años 2001 y 2002.

Esta introducción la hice para ponerlos en contexto, ahora plantearemos el tema central de la conferencia.

El Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía

El CETA, sito en Putumayo 355, Iquitos, Provincia de Maynas, Departamento de Loreto, Perú, estuvo dirigido por los frailes agustinos y es uno de los centros más importantes a nivel cultural en todo el territorio amazónico, fue creado el 20 mayo de 1972 por el Vicario Apostólico

de Iquitos Mons. Gabino Peral de la Torre.

A partir de ahí, el CETA inició una búsqueda para recuperar la memoria del pueblo amazónico. La pregunta es ¿Cómo llevó a cabo ese rastreo? En el ámbito universal a través de librerías, contactos personales, comprando libros nuevos, recuperando audiovisuales, hemerotecas, mapas. De esta forma logró, en menos de diez años, poseer la colección sobre la temática amazónica más rica del Perú y una de las más importantes de Latinoamericana.

Pero veamos que nos dice Peter Burke al respecto de historia y memoria

[...] Recordar el pasado y escribir sobre él ya no se consideran actividades inocentes. Ni los recuerdos ni las historias parecen ya objetivos. En ambos casos los historiadores están aprendiendo a tener en cuenta la selección consciente o inconsciente, la interpretación y la deformación como un proceso condicionado por los grupos sociales o, al menos, influido por ellos. No es obra de individuos únicamente. (Burke, 2000, p. 66)

El P. Joaquín García Sánchez (OSA), Director del CETA, arribó a Iquitos en 1968 y a los pocos de haber llegado esta-

ba escribiendo sus primeros artículos sobre Iquitos. En 1969 fue nombrado párroco de la Iglesia Matriz, se dedicó a promover la vida intelectual y cultural de la Amazonía Peruana, y es fundador de la Institución antes mencionada. El CETA tiene objetivos específicos y nadie mejor que él para explicarlos:

Al conmemorar el XL Aniversario de esta casa de estudios se muestra en qué medida la ruta emprendida el 20 de mayo de 1972 ha tenido un buen suceso que nos ha sido marcado por la marcha cambiante de nuestro mundo. De una etapa de formación y desarrollo de la conciencia ciudadana amazónica hemos pasado a un nuevo nivel de reflexión orientada a dar respuesta a los grandes interrogantes de este universo:

- 1) No habrá solución al problema de la pobreza mientras no se parta de un desarrollo humano sostenible desde abajo y desde adentro, es decir, no expansivo-colonizador sino inductivo e integrador, a partir de lo local.
- 2) Vincularse más a las raíces: memoria del pasado, memoria del presente y memoria del futuro.
- 3) Investigación en ciencia y tecnología.

4) Participación de la sabiduría local: indígena, blanca o mestiza. Interculturalidad científica y tecnológica y participación.

5) Responsabilidad compartida con los demás países de la Amazonía Continental. (García Sánchez 2012).

A nivel de la investigación propiamente dicha, el relevamiento del CETA se realizó a partir de una dimensión histórica y etnográfica. La dimensión histórica tuvo como base la información recopilada allí desde febrero de 1997 y en enero de los años 2001 y 2002, la cual se enriqueció con el trabajo de archivo realizado en dicha institución para luego ser interrelacionado con la dimensión antropológica que brinda información específica sobre las comunidades indígenas.

Hasta el momento, he trabajado con los siguientes fondos: libros, publicaciones de documentos editados, hemeroteca y mapoteca y continuo, ya que, en breve está en proceso de edición un libro sobre el CETA.

Los invito a saber algo más sobre la Biblioteca Amazónica.

Biblioteca Amazónica

La Biblioteca se convirtió en una necesidad a partir de la fundación del CE-

TA. Así, en el año 1973, con el aporte de bibliotecas personales de algunos sacerdotes, se reunió una buena cantidad de libros y nació lo que hoy conocemos como Biblioteca Amazónica.

Siguiendo a Francisco Bardales, (2012), este espacio está considerado como el segundo reservorio más importante en América Latina después de la Biblioteca de Manaus, Brasil. Como toda Institución que tiene estrecha relación con la cultura y esto parece ser de uso habitual en varios países latinoamericanos, este recinto ha sido amenazado con cerrar sus puertas por incumplimiento del pago de un convenio con el Gobierno Regional de Loreto que data de su fundación

[...] Dichos fondos se destinan al pago de los servicios de primera necesidad. La burocracia regional entrampó por más de un año la ejecución del fondo, que evidentemente no era una dádiva, sino un verdadero deber público.

Lamentablemente los efectos se sintieron inmediatamente, pues debido al déficit presupuestal, desde el año 2010 se tuvo que cortar el servicio de telefonía e Internet, se redujo el personal, hasta hubo una amenaza de corte del servicio eléctrico. La situación fue insostenible y la adminis-

tración tuvo que tomar el doloroso pero inevitable camino del cierre temporal. (Bardales, 2012)

Esto alzó las voces de la prensa que han escrito diversas columnas en diferentes periódicos de Iquitos, Perú.

El fondo bibliográfico de la Biblioteca Amazónica lo podemos sintetizar en los siguientes ítems:

* Libros: más de 24000 títulos de diferentes áreas especializadas en ciencias sociales, ciencias filosóficas y de pensamiento, ciencias teológicas y bíblicas, ciencias aplicadas, lingüística, literatura entre otras.

*Hemeroteca: cuenta con colecciones de revistas que recibe de diferentes centros, nacionales e internacionales. Además, podemos encontrar los periódicos locales actuales: El Oriente, El Matutino, La Región, Kanatari.

*Cinematoteca: cortometrajes y largometrajes de temática amazónica.

*Mapoteca: hay aproximadamente 200 cartas geográficas y planos de la Amazonía (antiguos, actuales y reproducciones).

*Pinacoteca y Exposiciones fotográficas: colección de pinturas y grabados de artistas loreanos, y también exposiciones fotográficas.

*Libros Antiguos: la biblioteca no cuenta con incunables, es decir aquellos libros que se hayan impreso desde el descubrimiento de la imprenta hasta el año 1500. Sí están inventariados una serie de aproximadamente 50 primeras ediciones de libros sobre la Amazonía.

*Tesoros: la primera edición de la obra completa de Jean Marie La Condamine (siglo XVIII); la edición Príncipe de la Real Academia de la Historia de la "Historia General y Natural de las Indias" de Gonzalo Fernández de Oviedo (siglo XIX), la primera edición de "El Perú" publicada por Antonio Raimondi (1874), encuadernación lujosa de piel repujada en oro y con canto dorado, dedicada al Pdte. Nicolás de Piérola; la reproducción facsimilar de la Carta Mapamundi de Juan de la Cosa y del mapa de Samuel Fritz del siglo XVII y copias de revistas y diarios amazónicos desde 1890.

*Colección de ediciones de la Biblia: posee una colección de biblias en distintos idiomas. Hasta el momento hay acumuladas 300 ediciones diferentes en otras lenguas.

*Videoteca.

Servicios: tiene sistema computarizado que incluye bases de datos referidos a

diferentes temas, y también archivo de cdrom.

El carácter del material bibliográfico ofrece información sobre distintos temas tales como arqueología, historia, educación entre otros. Desde el año 2012, la Biblioteca Amazónica cuenta con una base de datos en línea referencial y una página web, también tiene página de Facebook. Estos medios de comunicación acercan a los investigadores que por distancia no tenemos un acceso cotidiano (Fernández, 2012 y 2016).

Veamos algunas de sus publicaciones periódicas en el apartado siguiente.

Kanatari y Shupihui

El semanario Kanatari, que en lengua kokama kukamilla significa “amanecer”, con periodicidad ininterrumpida desde el primer número hasta la actualidad, continúa siendo la crónica de Iquitos y la voz donde se hacen públicos los manifiestos de lo que agrede a la selva peruana (Nájar Freyre, 2012).

Alejandra Schindler, Miembro del Consejo de Redacción y Directora de la Biblioteca Amazónica me dijo en una entrevista en enero de 2001 me decía

Kanatari se inició en julio de 1984. Director hasta la fecha P. Joaquín García

Sánchez. El semanario es de opinión sobre problemática local, regional, nacional e internacional. Es una posición eminentemente crítica y desde una perspectiva cristiana. Analiza cuanto tiene que ver con la defensa de los derechos humanos, defensa de los pueblos indígenas y clases populares, además de la afirmación de los valores de la cultura regional. Contiene asuntos históricos, geográficos y culturales de la Amazonía. Cada 50 números dedica a un tema específico: Música, literatura, pintura, arquitectura, historia, geografía, ecoturismo, etc.

“Shupihui”, significa antorcha, también en lengua kokama kukamilla, revista latinoamericana de actualidad y análisis publicada por el CETA hasta el número 52 en 1992. “Shupihui” circuló en la década de 1980 en un momento donde se desarrollaron procesos económicos, políticos, culturales y sociales que ahondaron profundamente en la historia amazónica. Esta publicación analizó estas problemáticas y planteó propuestas y soluciones, cumpliendo un papel destacado en la difusión de la realidad amazónica. Róger Rumrill (2012), comenta que esta revista cumplió un rol muy importante en la difusión de la cultura por sus contenidos, y que sus lectores, tanto peruanos como

extranjeros que se vuelva a editar. García Sánchez (2012) expresa que se pretende recuperarla a partir de la creación en marzo de 2012 del Centro de Altos Estudios Amazónicos (CAEA).

A continuación haré una descripción de la serie “Monumenta Amazónica”.

Monumenta Amazónica

El corpus documental del CETA está integrado por documentos editados por esta institución. Algunas fuentes están compiladas en una serie de publicaciones denominada “Monumenta Amazónica”, la cual se inició en 1984.

“Monumenta Amazónica” tiene tres objetivos:

“Reunir en una sola colección lo más significativo de las fuentes históricas de la Amazonía.

Ofrecer material de primera mano para futuras investigaciones de cualquier naturaleza.

Propiciar el mejor conocimiento y la enseñanza de la Historia en los diversos países amazónicos”

(www.ceta.org.pe/monu.htm, s/r).

La colección está clasificada en seis series temáticas: Conquistadores, Misioneros, Agentes Gubernamentales, Científicos y Viajeros, Extractores, Testimonios

Indígenas. Cada serie aborda desde distintos puntos de vista y discursos la historia de la Amazonía Peruana y nos permiten conocer el pasado. Hasta el momento han sido publicados 44 títulos.

El proyecto comenzó con la publicación *Diccionario Topographico do Departamento de Loreto na Republica do Perú*, cuyo autor es Joan Wilkens de Mattos. Es un diccionario escrito en portugués y una de las primeras obras que sirvió para explicar los primeros años del Convenio de Navegación Peruano Brasileño, la navegación, la toponimia de pueblos y los usos corrientes en la calificación geográfica de la Selva Baja. Fue hallado en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro y reproducido facsimilarmente. Se lo podría considerar como una iniciación a la recuperación de las fuentes históricas.

La primera serie aborda los viajes iniciales a la cuenca amazónica. *La Gobernación de los Quijos*, Diego Ortigón, Toribio de Ortiguera, Conde de Lemos y otros, reúne papeles administrativos producidos por burócratas y conquistadores coloniales del siglo XVI. *La Conquista de los Motilones, Tabalosos, Maynas y Jibaros*, Martín de la Riva Herrera, es una recopilación de documentos mediante los

cuales se puede reconstruir el proceder de Martín de la Riva Herrera entre los años 1642 a 1665.

La segunda serie da testimonio de las entradas misioneras, las reducciones y el trabajo de acción pastoral llevado a cabo por los religiosos franciscanos y jesuitas. *Informes de Jesuitas en el Amazonas*, Francisco Figueroa y otros. Este libro aborda el primer período de las misiones de la Compañía de Jesús en la Amazonía: 1600 a 1684. *Diario de un misionero de Maynas*, Manuel Uriarte, describe los trabajos misioneros de Uriarte y otros sacerdotes jesuitas durante el periodo comprendido desde 1750 hasta 1767. *Historia de las misiones del convento de Santa Rosa de Ocopa*, José Amich. Narra la labor misional de los franciscanos en la selva central del Perú. *Noticias auténticas del famoso río Marañón*, Pablo Maroni. Relata los cien primeros años de 1638 a 1738 de los misioneros de la Compañía de Jesús en la provincia de Maynas. *La conquista franciscana del Alto Ucayali*, Manuel Biedma. Abarca describe las expediciones franciscanas por el Ucayali, durante el siglo XVII. *Crónica de las Misiones Franciscanas del Perú del siglo XVII y XVIII*, Fernando Tena Rodríguez, es una obra dividida en dos volúmenes,

don el primero describe los conocimientos científicos y geográficos alcanzados hasta el siglo XVIII; y el segundo brinda información sobre el desarrollo de las misiones franciscanas en América del Sur, excepto Brasil, en los Siglos XVII y XVIII, *Monumenta histórico-agustiniana*, Isacio Rodríguez Rodríguez y Jesús Álvarez Fernández. Son tres volúmenes. El primero recopila la documentación de los principales archivos de la Orden Agustiniiana, de la Provincia del Ssmo. Nombre de Jesús de Filipinas y del Vaticano en torno a los movimientos. El segundo recoge los informes, cartas y memorias poniendo atención en las dificultades que tuvieron los agustinos en los comienzos de su establecimiento en Iquitos. El tercero comprende los documentos en torno a los conflictos del caucho en el río Putumayo. *Noticias detalladas sobre el estado de la Provincia de Maynas en América Meridional hasta el año de 1768*, Francisco Xavier Veigl, fue un misionero jesuita que durante el siglo XVIII permaneció por espacio de treinta años en tierras americanas.

La tercera serie, está conformada por los informes oficiales de los funcionarios coloniales y republicanos. *Exploración oficial*, Francisco Michelena y Rojas. El

Viaje fue realizado por el autor en el siglo XIX, recorriendo el río Orinoco y a través del río Casiquiare pasó al río Negro y de ahí al Amazonas, llegando a Nauta y luego bajando por el Amazonas hasta el Océano Atlántico. *Annaes historicos do estado do Maranhao*, Bernardo Pereira Berredo brinda información sobre el territorio de misma denominación. *Colección de leyes, decretos y resoluciones y otros documentos oficiales referentes al Departamento de Loreto*, Carlos Larra-bure y Correa, obra dividida en 18 volúmenes que compendia documentos que tienen relación con la Amazonía.

La cuarta serie contiene trabajos como los de Wallace y Bates, cuyas obras fueron de gran importancia para Charles Darwin; así como también informes de comisionados extranjeros en búsqueda de rutas comerciales y nuevos recursos. *Del Pacífico al Atlántico y otros escritos*, Olivier Ordinaire, proporciona interesante información sobre los Campa, Shipibo, Conibo y otras etnias amazónicas. *Una narración de viajes por el Amazonas y el Río Negro*, Alfred R. Wallace, informa sobre el viaje realizado por el autor a través de Amazonía entre 1848 y 1852. *Exploración del Valle del Amazonas*, W. M. Lewis Herndon y L. Gibbon. Son dos

volúmenes- El primero es un informe que refiere datos sobre geografía, recursos naturales y etnografía a pedido de la Marina de los Estados Unidos; y el segundo narra su travesía observando el paisaje del sur del Perú, Bolivia, y del río Madeira en Brasil hasta llegar a la desembocadura del Amazonas.. *En el Darién y el Ecuador*, Enrico Festa. Es el diario de viaje de un naturalista, contenido descripciones detalladas sobre los lugares que recorrió. *Viaje al Perú y al río Amazonas, 1827-1832*, Eduard Poeppig. Fue un viajero alemán, científico, naturalista y aventurero, hizo extraordinarias observaciones sobre el comportamiento de la gente y de las especies en sus diversas posibilidades y ámbitos. *Exploraciones de las regiones ecuatoriales a lo largo del Napo y del río de las Amazonas*, Gaetano Osculati, fue un viajero que exploró las regiones del Ecuador a lo largo del río Napo llegando hasta el río Amazonas, realizando observaciones sobre la flora y la fauna y describiendo a los pueblos indígenas. *Exploraciones de los Ríos del Sur*, William Miller, José Domingo Espinar, Julián Bovo de Revello, Juan Guillermo Nysrom, Hernán Göhring y Nicolás Armenia. Describe el brillante porvenir del Cuzco basándose en las ventajas que pue-

den redundar de la utilización del inmenso territorio peruano al nordeste de sus Andes.

La quinta serie trata sobre la explotación de productos en la región. *El Proceso del Putumayo y sus secretos Inauditos Iquitos*, Carlos Valcárcel. El libro refiere a la época del caucho. *La defensa de los caucheros*, Carlos Rey de Castro, Carlos Larrabure y Correa, Pablo Zumaeta y Julio César Arana. Este volumen recopila los alegatos y escritos que los autores presentaron para defenderse de las acusaciones vertidas en contra de Julio César Arana por las atrocidades cometidas en las haciendas caucheras de The Peruvian Rubber Company.

La sexta serie es la que mayores problemas metodológicos conlleva, porque sus actores principales, los nativos, no tienen registro escrito. Según los editores de la misma, deben rastrearse documentos de juicios seguidos por el poder colonial y republicano a los indígenas, con el fin de encontrar en ellos sus declaraciones (Fernández 2016).

Aquí lo que debemos tener en cuenta es que, ellos desean conocer su propia historia pero la historiografía no les proporcionó todavía las herramientas necesarias, y en consecuencia lo que afirmo es

que hay un silencio etnográfico. Por otro lado, la concepción de la historia india y la historia occidental es diferente. La primera tiene un tiempo cíclico y la segunda es lineal. Por lo tanto, los testimonios indígenas todavía se observan bajo la lupa del acervo documental de la clase hegemónica.

Observo que las fuentes editadas, es decir, lo que expresé más arriba sobre el corpus Monumenta Amazónica, es una mirada de los indígenas desde la perspectiva occidental. Sobre la serie no publicada, solo puedo deducir lo mencionado en el párrafo anterior, debido a que no me dieron demasiadas precisiones al respecto.

Muchos especialistas sobre el tema aseveran que la “identidad cultural” es lo propio de una cultura; ahora bien, lo propio, la identidad de un pueblo, está conformada por diversas formas y concepciones que provienen de dentro y fuera de un grupo (Heise, Tubino, Ardito, 1994). Entonces, los testimonios indígenas no editados serían sólo utilizados para reconstruir parte de la historia de esas “voces silenciadas”. Por eso es importante realizar una revisión de las fuentes con el propósito de salvaguardar su identidad.

A modo de conclusión

Sí, estoy en condiciones de afirmar que la acción desplegada por el CETA recopilando la historia de la Amazonía Peruana, forma parte de la identidad del pueblo loreto. Monumenta Amazónica y todos los libros editados por el CETA son testimonio de lo que afirmo.

Antes de terminar, siempre termino mis exposiciones con un homenaje a los huitotos. Entre 30.000 y 40.000 personas de esta etnia, según Pilar García Jordán (2000), fueron masacrados en la región del Putumayo durante el denominado Período Cauchero (1880-1914); por lo tanto, considero, que si finalizamos hablando de identidad y de salvaguarda de la misma, esta es una forma de hacerlo. Muchas gracias.

Referencias bibliográficas

- Bardales, F. (2012). Biblioteca amazónica: el CETA y la recuperación de la memoria. *Kanatari*, 40 años 1972-(2012). Recuperado www.ceta.org.pe/kanatari.
- Burke, P. (2000). *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza.
- Fernández, M. V. (2011). *Misioneros en la Amazonía peruana. Los Agustinos en Iquitos durante el siglo XX*. Buenos Aires: I.S.P. Dr. Joaquín V. González-Centro de Investigaciones Precolombinas.
- Fernández, M. V. (2012). Descripción de la biblioteca Amazónica y Archivo del Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía, su relación con el patrimonio cultural, y la labor misionarial agustiniana en Iquitos, Perú. *Archivum*, XXIX, 225-229.
- Fernández, M. V. (2016). *Misceláneas Amazónicas*. Buenos Aires: Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González.
- García Jordán, P. (2000). La Iglesia y el ciclo económico del caucho. *Kanatari* 850, 55-58. Iquitos.
- García Sánchez, J. (OSA). (2012). Editorial: CETA 40 aniversario. *Kanatari*, 40 años 1972-2012. Recuperado www.ceta.org.pe/kanatari.
- Heise, M., Tubino, E. Y Ardito, W. (1994). *Interculturalidad. Un desafío*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.
- Najar Freyre, E. (2012). 40 años de persistente lucha por la identidad amazónica. *Kanatari*, 40 años 1972-(2012). Recuperado www.ceta.org.pe/kanatari.

Rumrill, R. (2012). Shpihui y la cultura amazónica. *Kanatari*, 40 años 1972-2012. Recuperado
www.ceta.org.pe/kanatari.

www.ceta.org.per/Monu.htm

Schindler, A. Comunicación personal. Enero de 2001.

Recibido el 27 de octubre de 2019.

Aceptado el 7 de mayo 2020.

Páginas Web consultadas a enero 2017

¿UNIVERSOS EN CONFLICTO O LÓGICAS EN INTERFASE? REVISITANDO LA DIVERSIDAD DE FORMAS DE ARTICULACIÓN ENTRE ESTADO Y PARENTESCO EN EL IMPERIO INKA (SIGLOS XV-XVI)¹

Horacio Miguel Hernán Zapata

Universidad Nacional del Nordeste

Instituto Superior de Formación Docente
“Profesor Agustín Gómez”

horazapatajotinsky@hotmail.com

Cuantos más hilos se trenzan, más hermoso es el diseño, reflejando los colores que pintan el universo. La belleza de la trama le viene de lo complejo.

La Belleza de la Trama, de Humberto Pegoraro

Resumen

Las sociedades estatales antiguas se hallaban organizadas a nivel global por una lógica social cimentada en el princi-

pio weberiano del monopolio de la violencia y, al mismo tiempo, es innegable que ciertas estructuras y dinámicas de las mismas permiten verificar la presencia del parentesco como otro principio de articulación social. Por lo tanto, aunque suelen pensarse –desde ciertos modelos antropológicos y sociológicos– como previos, ajenos o incluso antagónicos a la lógica estatal, los lazos parentales también pueden operar como entramados coadyuvantes en la consolidación y expansión de los Estados o como prácticas sociales con capacidad de crear ámbitos alternativos dentro de la trama estatal. En esa línea, el artículo considera la importancia cardinal que el parentesco y el Estado tuvieron en la estructuración de distintos ámbitos del imperio inka, atendiendo particularmente a los nexos entre ambas lógicas de articulación social en una serie de escenarios puntuales del Tawantinsuyu.

Palabras clave: lógica del Estado, lógica del parentesco, sociedades precolombinas, imperio inka

Abstract

Globally, ancient state societies were organized by a social logic grounded in the Weberian principle of the monopoly of violence. At the same time, it is undeniable that certain structures and dynamics of state civilisations allow to verifying the presence of kinship as another principle of social articulation. Although kinship is often seen –from certain anthropological and sociological models– as an antagonistic social tie to state logic, it can also be seen as a relevant social practice with capacity of collaborate in the consolidation and expansion of States or creating alternative fields within the State social organization. Following this theoretical framework, the article examines the importance that kinship and the State had in the Inka Empire, paying particular attention to how links were established between this two social logics in some specific scenarios corresponding to the dynamics of the Tawantinsuyu.

Key words: State logic, kinship logic, social logic, Pre-Columbian societies, Tawantinsuyu

Resumo

As sociedades estatais antigas foram organizadas em nível global por uma lógica social fundada no princípio weberiano do monopólio da violência e, ao mesmo tempo, é inegável que certas estruturas e dinâmicas delas permitem verificar a presença do parentesco como outro princípio de articulação social. Portanto, embora muitas vezes sejam considerados - a partir de certos modelos antropológicos e sociológicos - como anteriores, estranhos ou até antagonísticos à lógica do estado, os laços parentais também podem funcionar como redes contribuintes na consolidação e expansão dos Estados ou como práticas sociais capazes de criar áreas alternativas dentro da estrutura do Estado. Nesta linha, o artigo considera a importância fundamental que o parentesco e o Estado tiveram na estruturação de diferentes áreas do império Inka, prestando especial atenção aos elos entre as duas lógicas de articulação social em uma série de cenários específicos de Tawantinsuyu.

Palavras-chave: lógica do Estado, lógica do parentesco, sociedades pré-colombianas, império inca

A modo de introducción

En la actualidad, resulta imposible a muchos arqueólogos e historiadores especializados en el mundo indígena prehispánico realizar investigaciones sin tomar en consideración –y a la vez poner en práctica– una concepción interdisciplinaria, problemática, global y crítica de la historia. Asumir tal enfoque implica apartarnos de una tendencia fuertemente arraigada en ciertos especialistas que, temerosos de explicar e interpretar audazmente su propio objeto de estudio, se limitan más bien a inventariarlo y describirlo. Además de no agregar nada a nuestro acervo de conocimientos, tal tendencia termina banalizando el estudio de las culturas amerindias previas a la invasión europea. En esa dirección, el historiador Marcelo Campagno (2009) sugiere una vía teórica sugerente para el análisis de las así llamadas “sociedades antiguas” que, a *grosso modo*, intenta dar cuenta de las distintas lógicas que producen el “lazo social”, esto es, aquellas prácticas que instituyen los criterios –y/o proporcionan los parámetros– a partir de los cuales una red de prácticas o vínculos adquiere consistencia, sentido y forma.

Continuando con este orden de ideas, este investigador puntualiza que las sociedades estatales antiguas se hallaban organizadas por una lógica social cimentada en el principio weberiano del monopolio de la violencia, pero también es posible advertir, o al menos, intuir la presencia y continuidad de la lógica del parentesco –basada en la “norma moral de la reciprocidad”– en sus estructuras y dinámicas. En principio, porque ambas lógicas operan en una escala específica: mientras que el parentesco es una lógica social que atañe estrictamente a lo local, el Estado es el producto de una lógica de carácter expansivo que tiende a conformar una única red de prácticas allí por donde se expande (Campagno, 2007). Y además porque los lazos de parentesco, aunque suelen pensarse desde ciertos modelos antropológicos y sociológicos como previos, ajenos o incluso antagónicos a la lógica estatal, pueden operar como entramados coadyuvantes en la consolidación y expansión de los Estados antiguos o como prácticas sociales con capacidad de crear ámbitos alternativos dentro de la trama estatal de tales sociedades. En tal dirección, la potencia articuladora de la práctica del parentesco dentro de un esce-

nario estatal se produce conforme a “un doble régimen de permanencia y alteración”, pues si bien tal práctica conservaría su capacidad para producir lazo social, los ámbitos constituidos a partir del parentesco como principal ordenador social se encontraban supeditados a la práctica estatal que, en tal situación, constituía la lógica dominante (Campagno, 2018, p. 105).

Siguiendo estos lineamientos teórico-conceptuales, proponemos a continuación un estudio exploratorio de la importancia de la articulación del parentesco y el Estado en el imperio andino de los inkas, procurando identificar particularmente las situaciones o circunstancias en las que se establecían los nexos entre ambas lógicas de articulación social. Recurriendo a los aportes más significativos de la investigación arqueológica y etnohistórica andina de las últimas décadas, consideraremos una serie de dinámicas, vínculos y representaciones que pueden advertirse al nivel de las comunidades aldeanas y de las élites dominantes, de los vínculos establecidos entre ambos grupos sociales y de los imaginarios colectivos que legitiman el poder. De acuerdo a nuestra hipótesis, en

tales escenarios puntuales del Tawantinsuyu es posible identificar –o, al menos, sugerir– la potencia instituyente que presentaron las lógicas del parentesco y del Estado en su acople. Nuestra intención con este artículo es, en definitiva, contribuir a desentrañar –desde una perspectiva histórica-antropológica– las diversas formas en que pudo materializarse la experiencia humana en esta antigua civilización andina. Es precisamente esta cuestión nuestro principal punto de partida epistemológico, ya que como afirmó José Luis Romero, “la inmensa riqueza de lo histórico, en cuanto al repertorio de posibilidades que nos ofrece, no consiste en los hechos en sí, sino en la variedad de sus relaciones, en la infinita cantidad de actitudes posibles ante los seres humanos, los marcos culturales, las modalidades colectivas, los caracteres todos de una realidad” (2008, p. 53).

Acerca de las clases sociales en el Tawantinsuyu

En un artículo publicado anteriormente en otro volumen de esta misma revista (Zapata, 2018), propusimos una concep-

tualización del Tawantinsuyu, el reino multiétnico gobernado por los inkas, como una sociedad estatal. Allí señalábamos la posibilidad de reconocer la condición estatal de esa civilización andina que tanto maravilló por sus logros a hombres de distintas épocas –desde los conquistadores y cronistas del siglo XVI hasta la más reciente generación de arqueólogos y etnohistoriadores– en virtud de reconocer, según Marcelo Campagno, la presencia de una forma organización social desigual a nivel global donde un sector minoritario, la élite inka, conformaba la clase dominante en función de haber monopolizado los medios de coerción física. En virtud de tal ejercicio monopólico de la violencia, los soberanos cuzqueños poseyeron una serie de capacidades novedosas que les permitió extender su poder y control sobre territorios cada vez más extensos, imponer su voluntad al conjunto de sociedades tan disímiles que iban incorporándose a la órbita imperial y extraer de ellas una corriente continua de tributos (en especies o fuerza trabajo), así como también reformular costumbres arraigadas y creencias ancestrales o bien producir novedosas prácticas sociales orientadas a legitimar el nuevo orden que fueron cons-

truyendo en el mundo andino prehispánico.

Sin embargo, en aquel artículo dejamos apenas indicado un aspecto central de la vida de las sociedades andinas bajo la dominación inka. Si por un lado resultaba evidente que –según nuestra definición– el Tawantinsuyu constituyó una formación estatal, por otro es innegable que los actos de carácter estatal de la elite cuzqueña no suponían la total eliminación de la práctica del parentesco como principio articulador en las obligaciones y derechos de cada hombre y mujer andino. Por el contrario, la supervivencia y actualidad del parentesco en la trama del imperio puede ser comprobada si consideramos en principio la organización social. Al respecto, el historiador Waldemar Espinoza Soriano indicaba que la sociedad inka se caracterizaba por ser

“[...] una sociedad de clases, con grupos fuertemente cerrados, con diferentes status y derechos condicionados por la descendencia familiar y étnica. Ello determinaba la riqueza, la ocupación u oficio, la vestimenta, sus adornos, vida cotidiana. Configuraban grupos exclusivos y permanentes con

barreras sociales insalvables, con actividades económicas diferenciadas. Sin embargo, la desemejanza estricta no era racial sino económica y social. Cada grupo tenía derechos, obligaciones y privilegios; cada cual poseía sus mitos y simbolismos mágicos; sus miembros estaban sujetos a tabúes o prohibiciones. La clase y la casta se heredaban. Con todo, se reconocían los méritos de los individuos de los estratos inferiores. Así, los estrategas, guerreros valerosos, artesanos habilitados y adivinos que no se equivocaban gozaban de prestigio; pero los merecimientos de los progenitores no se transmitían a los hijos, bien que éstos podían sentirse orgullosos de sus padres.” (Espinoza Soriano, 1997, p. 296)

Existen dos aspectos en la descripción del historiador peruano que deseamos destacar. En primer lugar, se menciona una sociedad dividida en dos grandes grupos sociales: por un lado, el sector minoritario de la elite, ubicada en la cima de la jerarquía social, que ejercía el poder y gozaba de ciertas prerrogativas expresadas en estilos de vida, ámbitos de acción y acceso a ciertos recursos; por el

otro, la población rasa que conformaba el renglón más bajo y amplio de la pirámide social, la cual debía trabajar para sostenerse a sí misma y –al mismo tiempo– cumplir con las demandas del primer sector. Más allá de la cuestión de si podemos caracterizar a tales grupos como verdaderas “clases sociales” –tema sobre el que no abundaremos por cuestiones de espacio–, lo que nos interesa resaltar es que tal diferenciación social sólo resultaba posible a partir de que el curacazgo de los inkas se erigió y comenzó a funcionar como un Estado en el valle del Cuzco. Un segundo aspecto que queremos destacar del argumento de Espinoza Soriano menciona en sus líneas una serie de términos que, al parecer, funcionaban como criterios que afianzaban las diferencias sociales y otorgaban unidad a los grupos, tales como “descendencia familiar” y “herencia”. No se trata de conceptos vinculados al uso monopólico de la coerción, sino una terminología claramente asociada al parentesco. Por tanto, el surgimiento del Estado inka no implicó la total eliminación de los modos internos de cohesión social tanto de las elites como de las comunidades campesinas, los cuales se

hallaban sin duda vinculados a los deberes y derechos de la reciprocidad parental.

Si nos concentramos en la punta de la pirámide social, la elite que gobernaba el imperio inka habría sido uno de los linajes (o subgrupo parental) dentro del Cuzco que, a partir de la serie de transformaciones que condujeron a la situación estatal, se habría apartado de su grupo étnico original en función de detentar una detentarían una serie de prácticas ligadas al monopolio de la coerción que les permitirían imponer su voluntad (D'Altroy, 1999, p. 83). Por cierto, la distinción entre la élite estatal (los inkas conquistadores) y las poblaciones dominadas (los demás grupos étnicos conquistados y anexados al Tawantinsuyu) se expresó –desde temprano– en términos parentales. En efecto, los individuos que ocuparon la cima del poder (el *Inka*, su familia y los principales *ayllus* reales) constituyeron así un grupo que, expresado en términos que definen los lazos parentales en lengua quechua, se denominaron así mimos *collana*. Los parientes más próximos, para diferenciarse de los que no se incluían en éste grupo, esto es los “no parientes”, calificaron a aquellos como *cayao*. Los *cayao* fueron

tenidos por los *collana* como una categoría étnica y social inferior a la suya. Ambos colectivos conservaron su condición a partir de una progenie sin mezcla de uno con el otro (Bravo Guerreira, 1986, p. 93-94). Como corolario de este sistema sociopolítico expresado en términos parentales de origen quechua,² el criterio que regía la jerarquización de la élite –dentro y fuera del Cuzco– era pertenecer o no al grupo conquistador, es decir, ser pariente de los principales linajes inkas.

La condición local del alcance articulador del parentesco vuelve a observarse en el interior de la élite estatal, ya que el núcleo de los *collana* inkas no tiende a una expansión indefinida sino más bien a la reproducción del propio grupo; incluso si puede ampliarse marginalmente, dicha parentela real lo hace a través de mecanismos ligados a la práctica del parentesco. En efecto, el *Inka* siempre procuró ejercitar, por razones políticas, una exogamia que permitía el continuo incremento de los miembros de los elencos gobernantes y que, al mismo tiempo, estrechaba sus vínculos directos con los *kurakas* de los diferentes grupos étnicos (Zuideima, 2008). Estas uniones exógamas tuvie-

ron como resultado la aparición de un nuevo grupo de individuos que fue ascendiendo en número: los *payan*. Se trataba de un colectivo con un nuevo grado dentro de la estructura social: si bien no ingresaron exactamente en la misma categoría que los *collana*, eran considerados superiores a los *cayao* —puesto que se hallaban vinculados con el *Inka*— e integraban los círculos distinguidos de la elite inka, aunque en un nivel jerárquico inferior (Bravo Guerreira, 1986, p. 94). A pesar de que se trazaron alianzas materializadas en uniones o matrimonios con mujeres de otros grupos étnicos, los inkas siempre tendieron a mantener la integridad y la pureza de sangre de una descendencia que procediera por vía masculina y femenina de su linaje de conquistadores (Espinoza Soriano, 1997, p. 277).

Por tanto, el parentesco continuaba siendo la práctica que enlazaba internamente a la élite estatal, y sus nuevos integrantes sólo habrían podido ser aceptados en tales redes en la medida en que hubieran sido adscriptos como parientes de dicha élite. Las alianzas matrimoniales, en tanto criterio parental, podrían haber sido una estrategia clave para ampliar y

consolidar el grupo dominante. Más allá de sus modos de constitución inicial y del rol que cumplieran dentro de la administración estatal, ese entorno inmediato del soberano cuzqueño compuesto por la parentela real constituía un núcleo fundamental no sólo por ser el ámbito de interacción más cercano para el *Inka* sino por ser el escenario en el cual se reproduce la realeza. Lo que significa que además del poder provisto por el monopolio de la violencia, el conjunto de la elite inka necesitaba de la práctica del parentesco para su propia existencia. Pero el parentesco no otorga únicamente su capacidad articuladora a la élite, es decir, a aquellos que por detentar el monopolio de la coerción se hallaban en el vértice superior de la sociedad inka en tiempos estatales. Antes bien, la estructuración en torno a deberes y derechos en términos parentales puede ser identificada, además, en la otra punta de la jerarquía social: los agrupamientos comuneros.

Prototipo del hombre andino de vida eminentemente rural, el campesinado (*hatun runa*) continuó viviendo agrupado en comunidades aldeanas organizadas internamente a partir de relaciones de

parentesco denominadas *ayllus* bajo el gobierno de los inkas (Espinoza Soriano, 1997, p. 284). En efecto, tras la implantación inka, los grupos étnicos de la costa, de las yungas orientales y de la zona montañosa seguían compartiendo la experiencia de vivir en *ayllus*. Éstos permanecían funcionando como una unidad social y productiva compuesta por varias mujeres y hombres vinculados entre sí por lazos de parentesco que realizan diversas actividades productivas e intercambios que permitían la subsistencia y la reproducción social del grupo étnico. Dichas vinculaciones hallaban su expresión más tangible en las dinámicas sociales de reciprocidad y redistribución, en el hecho de tener una autoridad común, incluso la identidad en el atuendo, el habla de un dialecto o lengua local, además del origen mítico, pues los miembros del *ayllu* se reconocían descendientes de un antepasado común (Cock, 1986; Espinoza Soriano, 1997, p. 115-120; Pease, 2000, p. 61). Por lo tanto, el hecho de que un término como *ayllu* refería a un principio básico de organización y, al mismo tiempo, remitiera al carácter parental de la vida social de sus miembros resulta un dato altamente significativo en la medida que

advertir sobre un aspecto del pensamiento andino: la conexión del individuo con su grupo parental era –y aún sigue siendo– una condición trascendental para la vida en el mundo andino (Fernández, 2017; Arana Bustamante, 2017).

La centralidad de la práctica del parentesco en los agrupamientos de los *hatun runa* en tiempo de los inka puede advertirse, además, en las pautas internas de funcionamiento socioeconómico. Las distintas modalidades de organización laboral intracomunitarios se asentaban en vínculos de reciprocidad parental o prestación mutua de energía. Existía así el trabajo individual o familiar en los *ayllus* (la familia-extensa), el régimen del *ayni* (ayuda mutua entre parientes), el régimen de *minka* o *minga* (trabajo o faena colectiva realizada en beneficio de todo el *ayllu*, parcialidad y/o grupo étnico) y la *mita* (trabajo rotativo dirigido a un agente particular que implicaba formas de redistribución) (Alberti y Mayer, 1974; Espinoza Soriano, 1997, p. 121-122 y 202-212). En tanto miembro de una familia, cada *hatun runa* aportaba con su trabajo al funcionamiento del *ayllu* o respondía por las obligaciones de ésta con el grupo étnico,

asegurándose con ello sus derechos como integrante no sólo de una familia, sino de una comunidad de parientes más amplia, como el acceso a tierras y a los beneficios de la reciprocidad. Dentro de esas redes comunitarias, los intercambios se hallaban “cuidadosamente calculados, con una precisión y una formalidad cada vez mayores a medida que las peticiones de mano de obra iban pasando de grupos de parientes más cercanos a más lejanos” (Stern, 1986, p. 29). De modo similar, los vínculos entre distintos grupos étnicos se basaron en los mismos principios del intercambio parental, haciendo que sus respectivos *ayllus* se unieran en vínculos de cooperación. Los mismos fueron conexiones fundamentales que permitieron a los grupos planear expediciones a otros pisos ecológicos en búsqueda de recursos distantes (nuevas tierras de cultivo o cotos de caza) y/o efectuar tareas colectivas (como las de riego y construcciones de puentes y de terrazas), congregarse en celebraciones y rituales o confederarse ante eventuales enfrentamientos con grupos del entorno próximo (Stern, 1986, p. 27-28; Bravo Guerreira, 1986).

Para las comunidades andinas, los vínculos parentales eran de tal importancia que incluso las nociones de riqueza y pobreza se hallaban conectadas con el acceso a ese sistema de relaciones y no a posibilidades efectivas de acumulación material. De hecho, en lengua quechua la palabra *waqcha* significa a la vez “pobre” y “huérfano”, es decir, “aquel que no tiene parientes”. En sus *Comentarios reales de los Incas*, el Inca Garcilazo de la Vega explicaba que “...llamábase rico el que tenía *hijos y familias* que le ayudaban a trabajar para acabar más aína el trabajo tributario que le cabía; y el que no la tenía (*la familia, los parientes*), aunque fuese rico de otras cosas, era pobre...” (Citado en Pease, 2000, p. 59. Destacados nuestros). Evidentemente, en un universo sociocultural dominado por las relaciones familiares, era próspero quien estaba conectado a una red de parentesco y no lo era aquel individuo que no tenía a quienes apelar para pedir apoyo y ayuda. Después de todo, como afirma Franklin Pease, “la solidaridad sustentada en el parentesco era, entonces, lo que evitaba la pobreza en los Andes” (2000, p. 60).

Finalmente, las concepciones simbólicas y las prácticas rituales constituyen otro escenario de las comunidades en el que es posible detectar la permanencia del parentesco como articulador. Aunque la expansión del Tawantinsuyu conllevó una serie de alteraciones significativas en la esfera religiosa (como la imposición de nuevas prácticas de culto y la resignificación del sistema de creencias locales) orientadas a legitimar ideológicamente la presencia del nuevo orden estatal, la vida religiosa de los *ayllus* siguió manteniendo muchas de sus características originales. En tal dirección, el culto a los antepasados y a sus pretendidos lugares de origen ancestral (o *pacarinas*) (como cuevas, lagos, lagunas o manantiales) permanecieron, en efecto, como los principales ejes de la vida ceremonial comunitaria incluso después de la expansión cuzqueña (Isbell, 1997; Kaulicke, 2001; De Leonardi y Lau, 2004; Lau, 2008; Acuto, 2009; Eeckhout y Owens, 2015). Los ancestros eran reverenciados pues se consideraba que podían ayudar en el control y dominio de las fuerzas de la naturaleza. En su rol de “tutores cosmológicos”, las momias de los ancestros (o *mallquis*) se añadían a los distintos *ayllus* como po-

seedores de derechos especiales a la tierra, los animales y al trabajo (Stern, 1986; Conrad y Demarest, 1988, p. 128-136; Espinoza Soriano, 1997, p. 115; Zapata, 2012, p. 92).

Al culto a los cuerpos momificados es preciso agregar la veneración de ciertos fenómenos atmosféricos que eran tenidos como fuerzas sagradas (*wak'as*),⁵ pero a su vez eran considerados “ancestros” desde una perspectiva social antes que estrictamente genealógica (Brittenham, 2011). En un mundo que se creía dominado por fuerzas sobrenaturales, las concepciones religiosas hacían partícipes a los elementos sacralizados del paisaje de la misma dinámica del intercambio recíproco que regía la vida terrena. De allí que su culto generaba una significativa e intensa actividad ritual plasmada en la organización de verdaderos festines en la que participaban todos los miembros de los clanes familiares y durante los cuales se acostumbra hacer regalos, ofrendas y sacrificios a ancestros y *wak'as* como modo de asegurarse servicios concretos (cosechas abundantes, buena salud, rebaños fecundos, lluvias a tiempo, etc.). Al mismo tiempo que dichas creencias garantizaban

la continuidad futura del ciclo de vida, también reforzaban la identidad grupal y justificaban el usufructo de ciertos espacios por los distintos *ayllus* (Nielsen, 2010).

En virtud de lo indicado hasta aquí, queda claro que de igual forma que sucedía en la cima de la jerarquía de la sociedad inka, la práctica del parentesco continuó siendo el principal ordenador de las comunidades aldeanas de *hatun runa* en tiempos en los cuales lo estatal constituía, a partir de la expansión imperial de los inka, la lógica de organización global. Y de hecho, existen algunos escenarios que permiten sostener que la expansión y consolidación del Estado cuzqueño resultó posible no sólo a través de un expediente directo claramente vinculado con el ejercicio de la coerción, sino con un modo más indirecto y consensuado en el que el poder estatal intervenía en acople con el parentesco. Existen pues otra serie de contextos sociales del imperio inka en los que podemos visualizar la articulación de ambas lógicas.

Parentesco y Estado en el despliegue de la trama imperial del Tawantinsuyu

Nuevamente es el universo de las clases sociales, tanto aquel exclusivo de la elite como el de las pauperizadas franjas aldeanas, el primer escenario social del imperio inka que ofrece una serie de testimonios sumamente significativos acerca del “acople” de ambas lógicas disímiles. Respecto de la élite estatal, ya hemos previsualizado que los *collana* conformaban un actor social cuyo espacio de sociabilidad se hallaba tramado a partir de la articulación de dos lógicas sociales diferentes, pero en este caso coincidentes en la cima de la pirámide social. En efecto, por un lado, eran ellos quienes detentaban el monopolio de la coerción, por lo que eran capaces de imponer su voluntad; y por otro, formaban parte de un núcleo social regido por los derechos y deberes que provenían de la norma de la reciprocidad, del parentesco.

Contemplando más de cerca el universo de la élite inka, precisamos señalar que la burocracia constituye otro de los actores clave de los elencos en el poder en el cual es posible identificar la conexión entre las lógicas del parentesco y del Es-

tado. La estructuración de los funcionarios claves del Tawantinsuyu sigue ambas lógicas, ya que eran seleccionados entre los parientes cercanos del *Inka*, tomando en consideración elementos tales como su experiencia y capacidad, la fidelidad y cercanía demostrada a la persona del soberano. En este sentido, a medida que descendemos en los peldaños de los cargos de la jerarquía estatal, tales puestos eran cubiertos por parientes o allegados que poseían vínculos más distantes o más lábiles con respecto al gobernante (Espinoza Soriano, 1997, p. 343-349). Existen evidencias de que, en algunas circunstancias, las posiciones dentro de la administración estatal inka ocupadas por determinados personajes se presentaban como puestos determinados por el parentesco justamente porque esta lógica “ofreció un lenguaje para expresar las relaciones sociales” (Ossio, 1995a, p. 139). En efecto, la condición *sine qua non* para formar parte de la administración era pertenecer a una rama del linaje cuzqueño; pero, por otro lado, la voluntad estatal será la que decida finalmente quién es el sujeto más capaz para cubrir tal cargo. Y en situaciones en las que el individuo en cuestión se trataba de un no-pariente, los matrimo-

nios conjugaron una estrategia a fin de incluirlo entre los cuadros administrativos y, de ese modo, consolidar las tramas de lealtades políticas.

Más allá de la constitución interna de los grupos sociales, los vínculos tejidos entre la administración imperial y las comunidades aldeanas constituyen otra situación en la que es posible detectar la confluencia de la capacidad articuladora de ambas lógicas. Anteriormente habíamos indicado que los inkas dejaron que los agrupamientos de *hatun runa* de las diferentes regiones retuvieran sus modalidades tradicionales de producción y reproducción social regulados por vínculos de solidaridad parental. De acuerdo al arqueólogo marxista Thomas Patterson, “las *comunidades organizadas por el parentesco* continúan siendo las unidades de producción dominantes en la sociedad. Mientras que el Estado es capaz de intervenir en la producción y reproducción de las comunidades parentales locales, su supervivencia depende de la continuidad de su existencia” (1991, p. 25. Traducción y destacados nuestros). En otras palabras, a medida que se fue expandiendo, el Tawantinsuyu supeditó los intereses

propios de las múltiples economías domésticas a los dictados de la economía política inka.⁶ Aquellas poblaciones incorporadas al campo de dominación del Tawantinsuyu participaron, al mismo tiempo, en ambas economías, ora en sus propios lugares de residencia doméstica, ora en infraestructuras exclusivamente creadas por –y para– el Estado (Espinoza Soriano, 2008; D’Altroy, 2018).

Sea cual fuere el caso, la ubicación de las comunidades y grupos étnicos dependió de la funcionalidad que resultaba al Imperio en sus objetivos (Mulvany, 2003). No obstante, existieron ciertas prácticas típicas de los *ayllus* –y, por tanto, ligadas al parentesco– que resultaron fundamentales para el sostenimiento de la estructura tributaria del Estado inka. En efecto, la estructuración del sistema tributario de los inkas mantuvo la concepción de la unidad doméstica como unidad mínima sujeta al servicio laboral del Estado, no así el individuo: un varón era anotado en los registros censales del imperio únicamente cuando contraía matrimonio y se volvía un cabeza de familia (*purej*), condición que lo volvía la faz pública de la familia nuclear y –por lo

tanto– el responsable de las obligaciones ante el Estado (Cock, 1986, p. 242-243; Bravo Guerreira, 1986, p. 100; Silverblatt, 1990, p. 10-11; Espinoza Soriano, 1997, p. 284-287). Por lo tanto, el Tawantinsuyu se interesó en los *ayllus* en términos de unidades globales para la obtención de los tributos y servicios personales: apoyándose en sus esquemas de responsabilidad colectiva, entramados internamente por redes de parentesco, los inkas fueron capaces de movilizar a una ingente cantidad de personas organizadas en equipos de trabajo para llevar adelante numerosas obras públicas (Espinoza Soriano, 1997, p. 122-124).

Por cierto, los *kurakas* fueron vistos por el Estado inka como los individuos a ser interpelados en los momentos de la tributación. Como se sabe, los *kurakas* constituían figuras de liderazgo étnico cuyo prestigio –derivado de sus cualidades (valentía, generosidad, conocimiento y experiencia) y habilidad para movilizar una red de lealtades– los convertía en los sujetos idóneos para regular los asuntos de la comunidad, para dirimir los conflictos internos y evitar la ruptura de los principios de autarquía y reciprocidad que

reglaban la vida comunal (Conrad y Demarest, 1988: 140; Stern, 1986, p. 56; Martínez Cereceda, 1988; Espinoza Soriano, 1997, p. 350-356; Pease, 2000, p. 62). Su autoridad no fue, sin embargo, permanente, sino que su posición de liderazgo estaba ligada al bienestar general (Pease, 1992; Zapata, 2011, p. 282-283). Cuando una región era incorporada al imperio, ya fuera por acuerdo o por conquista, el *Inka* acostumbraba colmar de regalos (tejidos, joyas, mujeres, chicha, alimentos apreciados) a los señores locales, excepto a los más rebeldes, quienes en cambio eran ejecutados y reemplazados por otros más sumisos (Espinoza Soriano, 1997, p. 356-360; Zapata, 2010, p. 53; 2013, p. 157-160). La entrega de tales obsequios se repetía en forma periódica en el marco de ciertos rituales políticos – como la Capacocha– que establecían o revitalizaban las relaciones entre los *kurakas* y el gobierno central del Cuzco (Espinoza Soriano, 1997, p. 467-470; Schroedl, 2008). Como contrapartida, los líderes étnicos quedaban obligados a servir al *Inka*, convirtiéndose en figuras liminares: por un lado, representaban a la comunidad o al grupo étnico y, por otro, eran de hecho agentes responsables del

cumplimiento de las *mitas* requeridas por el Tawantinsuyu (Bravo Guerreira, 1986, p. 114-115; Rostworowski, 1983; Pease, 1990). Por tanto, la presencia de esos jefes fue central para las autoridades cuzqueñas que, interesadas en mantener el dominio sobre las poblaciones luego de costosas guerras y pactos, encontraron en ellos a unos interlocutores con habilidad para tratar con la administración inka y acomodarse a la nueva situación.⁷ Apoyándose entonces en las pautas de funcionamiento socioeconómico de ese campesinado, la elite del Tawantinsuyu estructuró los mecanismos destinados a garantizar la reproducción del sistema a escala local. Es decir, el Estado inka se habría servido de la capacidad articuladora del parentesco para alcanzar sus metas. De esa manera, el despliegue de una práctica de carácter eminentemente estatal como la tributación sobre las sociedades andinas se realiza en interfase con otras prácticas estructuradas desde la lógica parental.

Finalmente, el universo de las representaciones ideológicas del Tawantinsuyu resulta ser otro ámbito determinado por el enlace de ambas lógicas sociales. Es im-

portante que examinemos, en tal dirección, varios elementos de las distintas versiones del mito de origen de los inkas transmitidas oralmente y rescatadas por ciertos cronistas (como Pedro Cieza de León, Pedro Sarmiento de Gamboa y Juan de Betanzos). Un primer aspecto es que tales mitos demuestran que los vínculos parentales no sólo enlazaban al soberano cuzqueño con su entorno familiar a nivel terrenal (con sus pares de la élite), sino que además los conectaban con el mundo de las divinidades. Conforme a su propia “tradición histórica” (Navarrete Linares, 1999), los inkas aseveraban que el dios Viracocha (o Pachacámac) era su creador, otras veces afirmaban que eran descendientes del Sol (*Inti Churi*). Dado su carácter sagrado, el máximo gobernante del imperio era un ser divino, por lo que no es extraño que fuera venerado como una *wak’a* responsable del equilibrio cósmico y social (Pease, 1990, p. 5-9; 2000, p. 108-113; Espinoza Soriano, 1997, p. 297-316; Masuda, 2002; Ramírez, 2008; Ossio, 2016). En su condición de hijo del sol, el *Inka* compartía –dentro de la jerarquía celeste– la misma posición cósmica que el planeta Venus (*Chasca Coillur*), cuerpo celeste tenido como una

divinidad tutelar dentro de las tradiciones religiosas andinas que ocupaba el rol de “padre” de todos los *kurakas*. Así mientras el *Inka* era representado como “padre” de todos los *kurakas*, éstos últimos eran percibidos en los mismos términos respecto de los integrantes de sus *ayllus*. Por lo tanto, el soberano era “padre” a la vez que rey de todas las mujeres y varones andinos (Silverblatt, 1990, p. 30-35).

Un segundo aspecto es que los mitos centrados en los orígenes de los inkas contienen varias referencias a ciertas características básicas de la organización estatal y a las diferentes estructuras jerárquicas que sostenían el imperio. Tales historias legendarias relatan los acontecimientos y episodios por medio de los cuales los primeros reyes inkas llegaron a conseguir el control del valle de Cuzco. Según éstas, los ancestros de los inkas que inicialmente habían salido de bajo tierra desde el lago Titicaca, tuvieron un único lugar originario en la cueva de Tambo Toco, en Pacaritambo. Los ancestros marcharon desde esa cueva de origen hasta el valle del Cuzco conducidos según algunas versiones por la pareja de esposos-hermanos Manco Cápac y Mama Oc-

llo donde sentaron los cimientos de su civilización, o bien donde según otras conquistaron al pueblo autóctono bajo el mando de Alcavicca, uno de los ancestros, obteniendo así el dominio del valle (Pease, 1976, p. 47; Millones, 1987, p. 101-103; Ossio, 1995b; Bauer, 1996; Pease, 2000, p. 37-42; Urton, 2003). Claramente orientados a legitimar la monarquía, los mitos de los orígenes sugieren con fuerza que Manco Cápac fue del primer gran rey inka que, junto a sus hermanos y hermanas, estableció las relaciones políticas entre los invasores extranjeros y los nativos subordinados que llegó a caracterizar los vínculos entre los inkas de la capital y los pueblos indígenas a lo largo y ancho del imperio.

En definitiva, las lógicas del parentesco y del Estado también operaban de manera conjunta en el plano de las representaciones simbólicas, haciendo inteligible un conjunto de proposiciones y construyendo tramas de sentido a través del discurso mítico-religioso. Las historias legendarias de los inkas no sólo vinculaban sus orígenes con algunas divinidades andinas, sino que además sacralizaban al propio monarca cuzqueño, volviéndolo

así un punto de comunicación entre los planos del mundo y cuyos restos momificados eran venerados como una *wak'a* por su linaje (*panaqa*) (Pease, 1976, p. 48; Alonso Sagaseta, 1989). De igual forma, al vincular a los inkas con un lugar mítico llamado Pacaritambo –que se situaría cerca de Cuzco– y con determinados héroes fundadores, dichos relatos confirmaban la premisa de que todos los gobernantes del imperio que fueron sucediéndose uno a otro a través de una línea hereditaria individual o bien –como ciertos estudiosos sugieren– en forma de sucesión dual, con dos linajes reales, eran descendientes del primer rey inka. Asimismo, esas historias sancionaban la idea de que las estructuras estatales, aquellas que los inkas heredaban por la vía del parentesco, existían desde antes y estaban consagradas por poderosas fuerzas sobrenaturales, justificando así el poder de los señores cuzqueños sobre los pueblos de las distintas partes del imperio.

A modo de conclusión

La presencia y decisiva influencia de los inkas sobre una extensa área geográfi-

ca –desde la frontera sur de Colombia, atravesando la meseta boliviana hasta el noroeste de Argentina y por el sur hasta el centro de Chile– es producto de la expansión de la práctica estatal por esos espacios de la región andina. En otras palabras, los pueblos incluidos en el radio de influencia y control de los inkas se convertían en engranajes de un mismo sistema de dominación y explotación perfeccionado a partir de la lógica estatal, por lo que a partir de ese momento debían responder a los papeles específicos que se les asignaban en el nuevo orden político, económico e ideológico introducido por los gobernantes cuzqueños. Sin embargo, a lo largo del trabajo hemos visto que la estatalidad no era la única lógica de estructuración social dentro del imperio inka, ya que el parentesco también poseyó un rol relevante.

En efecto, desde un punto de vista territorial a la vez que social, múltiples ámbitos sociales que continuaban organizados por la práctica del parentesco se hallaban contenidos dentro de ese gran espacio político. Por un lado, las clases sociales del Tawantinsuyu, aunque ubicadas en distintos extremos de la jerarquía

social, constituían grupos cohesionados a partir de relaciones de parentesco definían la pertenencia de sus miembros. Cuando era preciso incorporar algún sujeto a sus filas, lo hacían a través de una serie de expedientes que extendían sus vínculos parentales, generando así las condiciones para ampliar y resignificar los sentidos de identidad colectiva. En alguno de ellos, como en el caso de los sectores más encumbrados del imperio, las relaciones parentales no sólo retrocedían hasta la época del supuesto antepasado fundador sino que, además, se proyectaban al mundo sobrenatural. Por otro lado, es muy probable que muchas comunidades no hayan percibido las *mitas* exigidas por el Tawantinsuyu debido a que los inkas implementaron una serie de prácticas eminentemente estatales que se apoyaron en formas de trabajo e intercambio en las que el parentesco tuvo un papel relevante al donar sus principios de articulación y, en consecuencia, dejaron librada la organización de la energía humana en mano de los *ayllus* –y de sus jefes, los *kurakas*– sin mayor injerencia estatal en otros aspectos de vida de tales sociedades.

En definitiva, lo que subyace detrás de esa diversidad de escenarios de la civilización inka es la presencia activa de vínculos parentales conectados de modos múltiples con vínculos estatales. A pesar que esta civilización andina prehispánica supone una sociedad reglada globalmente según el ejercicio de la violencia, la práctica del parentesco continuaba donando sus principios en el diseño y composición de los lazos sociales. En este sentido, podemos concluir que la conexión de ambas lógicas sociales, lejos de entrar en conflicto entre sí, contribuían a configurar el gran y poderoso imperio andino que alguna vez fue el Tawantinsuyu.

Notas

¹ Este artículo retoma, aunque con modificaciones, las principales cuestiones abordadas en dos ponencias presentadas en diferentes momentos: una discutida en el marco del *XIV Coloquio Binacional Argentino-Peruano “Herencias del presente en Latinoamérica”* (llevado a cabo en el Instituto Superior del Profesorado “Dr. Joaquín V. González” de la Ciudad

Autónoma de Buenos Aires en septiembre de 2019) y otra expuesta en el *3° Congreso Internacional Pueblos Indígenas de América Latina “Trayectorias narrativas, epistemologías plurales, desafíos comunes”* (organizado por la Universidad de Brasilia en julio del mismo año).

El empleo del concepto de “clase social” —así como otras categorías conceptuales de la sociedad capitalista— en el análisis histórico ha suscitado mayor atención entre los historiadores especializados en la antigüedad oriental y clásica, estando tal polémica historiográfica prácticamente ausente en las investigaciones dedicadas al mundo indígena prehispánico. Referencias a la existencia de clases pueden visualizarse en las discusiones alrededor de la aplicación del concepto marxista de “modo de producción” en el estudio de las sociedades y economías de los grandes Estados precolombinos. A modo de ejemplo, *cfr.* Espinoza Soriano (1978) y Pla (1982). Acerca del proceso de emergencia del Estado inka en el valle del Cuzco, *cfr.* Bauer y Covey (2002); Covey (2008, p. 811-815); Zapata (2009, p. 58-60; 2010, p. 45; 2013, p. 51-52).

² Acerca del sistema de parentesco inka, *cfr.* Zuidema (1980), Sendón (2002) y Arana Bustamante (2017).

³ En relación a la importancia del parentesco y del *ayllu* en las sociedades andinas contemporáneas, *cfr.* Sendón y Villar (2007); Sendón (2009).

⁴ Acerca de las transformaciones impuestas por el Tawantinsuyu en el campo religioso, *cfr.* Zapata (2009, p. 70-73; 2012, p. 91-95; 2018, p. 108-114).

⁵ Siguiendo a Bovisio (2011; 2016), la *wak'a* puede entenderse como toda entidad sagrada que, el universo de las tradiciones religiosas andinas, involucra –y se materializa en– hombres, animales, plantas y/o accidentes naturales (montes, aguas, cuevas y/o piedras), pero también “cosas” producidas por los hombres que pueden definirse como objetos o imágenes plásticos (esculturas de diversos materiales, intervenciones en el espacio natural, textiles, estructuras arquitectónicas e incluso fardos funerarios que integran cuerpo humano y productos manufacturados configurando un nuevo cuerpo post-mortem).

⁶ Plantear este tema en un período histórico como el considerado en este artículo, nos obliga a definir los alcances de los términos esferas de la “economía doméstica” y de la “economía política”. Entendemos que la primera constituye la esfera donde la producción, distribución y consumo de bienes, el acceso a los recursos, el aprovisionamiento de los servicios y la organización del trabajo se ven regulados por las normas propias de la reciprocidad parental, es decir, por la actividad conjunta de los miembros de un *ayllu* y de una unidad doméstica. Mientras que la segunda esfera puede caracterizarse como el ámbito donde la producción y distribución de los bienes y el rendimiento de los servicios se hallan ligados, como una cadena de engranajes, a un sistema de integración social compuesto por líneas verticales y asimétricas de acceso y disposición de los recursos, que operan por encima de unidad familiar pero se sostienen a partir de ésta. Para mayores precisiones sobre la aplicación de estos conceptos en sociedades antiguas, *cfr.* D’Altroy y Hastorf (2001).

⁷ El reconocimiento de algunos *kurakas* por el Tawantinsuyu en el marco de las

relaciones entre la comunidad y el Estado no sólo generó alteraciones en los mecanismos de transmisión y legitimación de la autoridad y poder, sino que también tuvo su expresión simbólica en la adopción de ordenadores sociales, ceremonias y rituales que ponían de relieve las nuevas condiciones sociales y políticas. Sobre esta problemática, *cfr.* Zapata (2009, p. 78-79; 2011).

Referencias bibliográficas

- Acuto, F. A. (2009). Colonizando los Andes en tiempos del Tawantinsuyu: paisajes, experiencias rituales y los inkas como ancestros. En M. Campagno (Ed.). *Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas* (pp. 267-296). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Alberti, G. y E. Mayer (Comps.) (1974). *Reciprocidad e intercambio en los Andes peruanos*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Alonso Sagaseta, A. (1989). Las momias de los incas: su función y realidad social. *Revista Española de Antropología Americana*, 19, 109-135.
- Altamirano Enciso, A. J. y Bueno Mendoza, A. (2011). El ayni y la minka: dos formas colectivas de trabajo de las sociedades pre-Chavín. *Investigaciones Sociales*, (15), 27, 43-75.
- Arana Bustamante, L. (2017). Hacia una perspectiva diacrónica y etnohistórica sobre parentesco andino. *Intercambios. Estudios de Historia y Etnohistoria*, 2(2), 28-40.
- Bauer, B. S. (1996). Legitimation of the State in Inca Myth and Ritual. *American Anthropologist*, 98(2), 327-337.
- Bauer, B. y Covey, A. (2002). Processes of State Formation in the Inca Heartland (Cuzco, Peru). *American Anthropologist*, 104(3), 846-864.
- Bovisio, M. A. (2011). Las huacas andinas: lo sobrenatural viviente. En P. Krieger (ed.). *La imagen sagrada y sacralizada* (pp. 53-84). México D. F., México: Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
- Bovisio, M. A. (2016). Acerca de la naturaleza de la noción de wak'a: objetos y

- conceptos. En L. Bugallo y M. Vilca, (Eds.). *Wak'as, diablos y muertos altitudes significantes en el mundo andino*. San Salvador de Jujuy: UNJU/IFEA.
- Bravo Guerreira, M. C. (1986). *El tiempo de los Incas*. Madrid: Editorial Alambra.
- Brittenham, C. (2011). Imágenes en un paisaje sagrado: huacas de piedra de los incas. En P. Krieger (ed.). *La imagen sagrada y sacralizada* (pp. 85-98). México, D. F., México: UNAM.
- Campagno, M. (2007). *El origen de los primeros Estados. La "revolución urbana" en América precolombina*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Campagno, M. (2009). Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas: a modo de introducción. En M. Campagno (Ed.). *Parentesco, patronazgo y Estado en las sociedades antiguas* (pp. 7-24). Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Campagno, M. (2018). *Lógicas sociales en el antiguo Egipto. Diez estudios*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Cock C., G. (1986). El ayllu en la sociedad andina: alcances y perspectivas. En Castelli, A., Koth de Paredes, M. y Mould de Pease, M. (comps.). *Etnohistoria y Antropología Andinas* (pp. 236-250). Lima, Argentina: Centro de Proyección Cristiana.
- Conrad, G. W. y Demarest, A. A. (1988). *Religión e Imperio. Dinámica del expansionismo azteca e inca*. Madrid, España: Alianza.
- Covey, R. A. (2008). The Inca Empire. En Silverman, H. e Isbell, W. H. (eds.). *Handbook of South America Archaeology* (pp. 809-830). New York, Estados Unidos: Springer.
- D'Altroy, T. (2003). *Los Incas*. Barcelona, España: Ariel.
- D'Altroy, T. (2018). El régimen fiscal inca. *Economía*, 41(81), 125-164.
- D'Altroy, T. y Hastorf, C. A. (2001). The Domestic Economy, Households, and Imperial Transformation. En T. N. D'Altroy y C. A. Hastorf (Eds.), *Empi-*

- re and Domestic Economy*, (pp. 3-25). New York, Estados Unidos: Kluwer Academic/Plenum Press.
- D'Altroy, T. y Schreiber, K. (2004). Andean Empires. En H. Silverman (Ed.), *Andean Archeology* (pp. 255-279). Malden-Oxford, Inglaterra: Blackwell.
- De Leonardis, L. y Lau, G. (2004). Life, death and ancestors. En H. Silverman (Ed.), *Andean Archaeology* (pp. 77-115). Oxford, Inglaterra: Blackwell Publishers.
- Eeckhout, P. y Owens, L. S. (Eds.) (2015). *Funerary Practices and Models in the Ancient Andes*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Espinoza Soriano, W. (1978). *Los modos de producción en el imperio de los incas*. Lima: Editorial Mantaro.
- Espinoza Soriano, W. (2008). Economía política y doméstica del Tahuantinsuyo. En C. Contreras (Ed.), *Compendio de historia económica del Perú I: Economía prehispánica* (pp. 315-425). Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos & Banco Central de la República del Perú.
- Fernández, F. (2017). Las nociones de *ayllu* y comunidad en los estudios de parentesco andino. *Revista Nuestro NOA*, 10, 127-149.
- Isbell, W. (1997). *Mummies and mortuary monuments. A post-processual Prehistory of Central Andean Organization*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.
- Kaulicke, P. (2001). *Memoria y muerte en el Perú Antiguo*. Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Lau, G. F. (2008). Ancestor Images in the Andes. En H. Silverman e W. H. Isbell (Eds.), *Handbook of South America Archaeology* (pp. 1025-1043). New York, Estados Unidos: Springer.
- Martínez Cereceda, J. L. (1988). Kurakas, rituales e insignias: una proposición. *Histórica*, 12(1), 61-74.
- Masuda, S. (2002). El Sapan Inca como rey sagrado. En *El Hombre y los*

- Andes. Homenaje a Franklin Pease G. Y.* (pp. 567-575). Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Mulvany, E. (2003). Control estatal y economías regionales. En: *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*, 20, 173-197.
- Navarrete Linares, F. (1999). Las fuentes indígenas más allá de la dicotomía entre historia y mito. *Estudios de Cultura Náhuatl*, 30, 231-256.
- Ossio, J. M. (1995a). *Los indios del Perú*. Cayambe, Perú: Ediciones Abya-Yala/MAPFRE.
- Ossio, J. M. (1995b). Mitología inca y cosmovisión andina. En M. Curatola Petrocchi y F. Silva Santisteban (Eds.), *Historia y cultura del Perú* (pp. 205-264). Lima, Perú: Universidad de Lima & Museo de la Nación.
- Ossio, J. M. (2016). Aproximaciones alrededor de la naturaleza divina del Inca. En Petrocchi, M. C. y Szeminski, J. (Eds.). *El Inca y la huaca. La religión del poder y el poder de la religión en el mundo andino antiguo* (pp. 21-88). Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Patterson, T. (1991). *The Inca Empire. The Formation and Disintegration of a Pre-Capitalist State*. New York, Estados Unidos: Berg.
- Pease, F. (1976). *Los últimos incas del Cuzco*. Lima, Perú: P. L. Villanueva Editor.
- Pease, F. (1990). *Inca y kuraka: relaciones de poder y representación histórica*. College Park, MD, Estados Unidos: University of Maryland at College Park.
- Pease, F. (1992). *Curacas, reciprocidad y riqueza*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pease, F. (2000). *Los incas. Una introducción*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pla, A. (1982). *Modo de producción asiático y formaciones económico-*

- sociales inca y azteca*. México D. F., México: El Caballito.
- Ramírez, S. E. (2008). Negociando el imperio: el Estado inca como culto. *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 37(1), 5-18.
- Romero, J. L. (2008). *La vida histórica*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Rostworowski, M. (1983). *Estructuras Andinas de Poder*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Rostworowski, M. (1999). *Historia del Tahuantinsuyu*. Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Schroedl, A. (2008). La Capacocha como ritual político: negociaciones en torno al poder entre Cuzco y los curacas. *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 37, n° 1, 19-27.
- Sendón, P. (2002). Aproximación a tres teorías antropológicas sobre el parentesco quechua. *Scripta Ethnologica*, 23, 111-146.
- Sendón, P. (2009). Estudios de parentesco y organización social en los Andes. En C. I. Degregori (ed.), *No hay país más diverso II. Compendio de Antropología Peruana* (pp. 357-410). Lima, Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- Sendón, P. y Villar, D. (2007). Dualismo, terminología de parentesco y alianza matrimonial en Amazonía y Andes. *Acta Americana (Suecia)*, 15, 49-92.
- Silverblatt, I. (1990). *Luna, sol y brujas. Género y clases en los Andes prehispánicos y coloniales*. Cuzco, Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de Las Casas".
- Stern, S. J. (1986). *Los pueblos indígenas del Perú y el desafío de la conquista española. Huamanga hasta 1640*. Madrid, España: Alianza.
- Urton, G. (2003). *Mitos incas*. Madrid, España: Akal.
- Zapata, H. M. H. (2009). Indagando otras formas de organización social en el mundo precolombino: lógica del parentesco y lógica estatal en la sociedad inka, siglos XIV-XVI. Un

- ensayo de interpretación. *Trabajos y Comunicaciones. Segunda Época*, 35, 45-88.
- Zapata, H. M. H. (2010). Los inkas frente al problema de la interculturalidad. Una introducción al estudio de la configuración del Tawantinsuyu en contextos de diversidad étnica y cultural. Siglos XV-XVI. *Antítesis. Revista de História*, 3(5), 41-70.
- Zapata, H. M. H. (2012). Ceremonias y fiestas para un gran *ayllu*. La construcción imaginaria del Tawantinsuyu a través de pautas panandinas, siglos XV-XVI. En De Haro, M. T., Rocchietti, A. M., Runcio, M. A., Hernández de Lara, O. y Fernández, M. V. (eds.), *Interculturalidad y Ciencias: Experiencias desde América Latina* (pp. 87-114). Buenos Aires, Argentina: Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González".
- Zapata, H. M. H. (2013). El revés de la trama. Poder estatal e interculturalidad en el imperio de los inkas. En M.T. De Haro, A.M. Rocchietti, M.A. Runcio, O. Hernández de Lara y M.V. Fernández (Eds.), *Formaciones Sociales en América Latina: Aproximaciones desde el pasado y el presente* (pp. 147-176). Buenos Aires, Argentina: Instituto Superior del Profesorado "Dr. Joaquín V. González" & Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires.
- Zapata, H. M. H. (2018). Una mirada teórica al Tawantinsuyu como Estado: las dinámicas de un nuevo orden en el mundo andino prehispánico. *Anti. Revista del Centro de Investigaciones Precolombinas*, 14, 91-124.
- Zuidema, R. T. (1980). Parentesco inca. En E. Mayer y R. Bolton (Eds.), *Parentesco y matrimonio en los Inkas* (pp. 91-99). Lima, Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Zuidema, R. T. (2008). El Inca y sus curacas: poliginia real y construcción del poder. *Bulletin de l'Institut français d'études andines* 37, 1, 47-55.

Recibido: 29 de enero de 2020.

Aceptado: 11 de abril 2020.

ANIMALES RUPESTRES

Ana Rocchietti

Centro de Investigaciones Precolombinas
Universidad Nacional de Río Cuarto –
Programa PROTRI MINCYT – Pro-
vincia de Córdoba – Argentina
anaau2002@yahoo.com.ar

Resumen

Este ensayo analiza el arte rupestre en términos de una sintaxis que dio prioridad a los animales. La representación sintáctica (o de vínculo escénico) de estos seres combinó el animal real, la realidad animal y el animal imaginado. Las afinidades estilísticas entre sitios rupestres de una misma región expresan una fórmula performativa y esotérica por lo cual no pueden interpretarse con un enfoque literal y taxonómico.

Palabras-clave: Animales rupestres, Estilo, Fórmula esotérica.

Abstract

This essay analyzes rock art in terms of a syntax that gave priority to animals. The syntactic (or scenic link) representation of these beings combined the real animal, the animal reality and the imagined ani-

mal. The stylistic affinities between rock sites in the same region express a performative and esoteric formula, so they cannot be interpreted with a literal and taxonomic approach.

Key words: Rock animals, Style, Esoteric formula

Resumo

Este ensaio analisa a arte rupestre em termos de uma sintaxe que priorizava os animais. A representação sintática (ou ligação cênica) desses seres combinava o animal real, a realidade animal e o animal imaginado. As afinidades estilísticas entre os locais das cavernas da mesma região expressam uma fórmula performativa e esotérica, de modo que não podem ser interpretadas com uma abordagem literal e taxonômica.

Palavras-chave: Animais rupestres, Estilo, Fórmula esotérica.

Introducción

Este ensayo trata de encontrar una respuesta a una cuestión que surge cuando se analiza el contenido temático de un número alto de sitios rupestres: en casi

todas las regiones del mundo, sus autores tuvieron especial interés por los animales.

No significa que el diseño de polígonos (motivos generalmente denominados geométricos o abstractos) estuviera en franca minoría respecto al de los animales pero el detalle y presencia de éstos ha sido una constante desde los albores paleolíticos. Esta obsesión animal posee algunas aristas.

El recorrido argumental de este ensayo será el siguiente: 1. Pensamiento rupestre 2. Sintaxis animal y 3. Estilo. Las figuras que lo ilustran provienen de la Sierra de Comechingones, Departamento de Río Cuarto, centro-oeste de la Argentina; se trata de una investigación programática¹ en esos valles, con un alto número de sitios arqueológicos con arte localizados en la prospección arqueológica. Las afirmaciones que se hacen a continuación son generalizables para esta región y otras.

Una afirmación realizada por Mario Consens (1986) resultó sugerente para el desarrollo de las tesis que se presentan en este trabajo y para el registro en terreno puesto que esta operación, advertida por los elementos de un marco teórico resulta mucho más heurística. Este autor intentó un enfoque novedoso sobre el arte rupestre en el área geográfica vecina a la de

este estudio. Su esfuerzo teórico quizá fue un poco prematuro para su época.

Consens sostenía que el arte rupestre fue una realidad sintáctico-simbólica. La exposición que sigue comparte esta afirmación y la desarrolla.

Pensamiento rupestre

¿Por qué el arte rupestre ha tenido como centro de significación a los animales? Es probable que este interés fuera a la vez emocional y lógico, que tuviera que ver con el misterio que impone a los humanos la realidad del mundo y, por lo tanto, no solamente con su utilidad funcional como, por ejemplo, dibujarlos para matarlos y comerlos. También pudo constituirse en un esfuerzo razonado como el de producir efectos para obtener otros de naturaleza cósmica, parecido al de los curadores o vegetalistas actuales en ambientes rurales de las Américas.

Se adopta, en este ensayo, una doctrina realista: ese centro sémico se constituyó en relación con un “mundo posible” pero, no obstante, supone que la realidad antecedió a los signos y, en todo caso, que ellos configuran una “otra realidad” que, como en todo lenguaje, no pudo ser sino performativa. También es “realista” al sostener que la referencia existió y que

hay una diferencia entre *denotación* y *referencia*. La primera indica los “casos” o los “entes” e implica el conocimiento objetivo del mundo; la segunda, por el contrario, lo que identifica depende del contexto (Cf. Lyons 1997). Esta distinción es muy importante ya que sólo la segunda se aplicaría al problema del significado del arte rupestre.

Hace 58 años, en el *Pensamiento Salvaje*, Claude Lévi-Strauss (1962) afirmaba que en los relatos míticos, los animales no eran buenos para comer sino para pensar y descubriría así lo que denominaba *zoo-lógica*. Los animales en el interior de esa *zoo-lógica* se admiten como maravillosos, potentes más allá de del funcionamiento –orgánico y evolutivo- de la naturaleza objetiva. Esta perspectiva puede resultar todavía productiva para abordar el significado del arte rupestre en la medida en que el punto de partida se coloque en el carácter esotérico de lo que fuera la práctica rupestre.

En un pequeño libro (de raigambre heideggeriana) que lleva por título *Lo Abierto*, Giorgio Agamben (2006), narra la versión que tenía sobre los animales Jacob von Uexkül, zoólogo de comienzos del siglo XX. El filósofo italiano la toma

para desarrollar su propia argumentación sobre la apertura subjetiva humana en relación con su mundo: von Uexkül intentó explicar a los vivientes en la dimensión de su interioridad diciendo que la ciencia ve a los animales como una realidad unificada pero que ésta no lo es en absoluto. En lugar de eso, existiría el *espacio objetivo* (que sólo pertenece al hombre) y el *ambiente-mundo* en el que cada especie –cada animal- vive su propio espacio y su propio tiempo. Verlos como unificados sería una ilusión apoyada en la certeza de que en un mundo único se situarían todos los seres vivientes. No existe un espacio ni un tiempo iguales para todos los vivientes sino

[...] una infinita variedad de mundos perceptivos, todos igualmente perfectos y conectados entre sí como en una gigantesca partitura musical y a pesar de ello, incomunicada y recíprocamente excluyente en cuyo seno se encuentran pequeños seres familiares y, sin embargo, remotos. (Agamben, 2006, p. 80).

Y sigue:

“Los animales viven en ese mundo-ambiente a través de elementos portadores de significado ya que los órga-

nos perceptivos del animal deben captar la marca. El animal vive aturdido e integralmente absorbido en su propio desinhibidor (aquello que lo hace actuar, las señales del ambiente). La alondra [...] no ve lo abierto (es decir, el ser) que el hombre sí ve: cuando se lanza en total abandono hacia el sol, se queda ciega ante él, no puede develarlo nunca.” (ibidem: 110)

El libro de Agamben está encabezado por una cita de Georges Louis Buffon: *si no existieran los animales, la naturaleza del hombre sería todavía más incomprendible.*

Acudir a lo que este texto insinúa es preguntarse sobre si se debe tomar al arte rupestre en su literalidad. Incita a desconfiar sobre la referencia ingenua sobre lo que se ve. La representación de un animal podría no coincidir (en intención y deseo) con un animal. Un animal pudo ser un hombre (“hombre como animal”) u otra cosa que habría de subyacer a lo que se observa en su formato. Un arte que tanta atención le ha dedicado a los animales (no para comerlos sino para pensarlos, si se hace caso a Lévi-Strauss) necesariamente remite a la manera en que los ha concebido pero, sobre todo, a la manera en que

los autores vieron su propio lugar en un mundo con animales y siendo ellos mismos, animales.²

Las imágenes siempre implican una condensación de sentido que no es visible o inmediatamente comunicable a través de las palabras porque ellas que implican un excedente de significación que escapa a la observación por más precisa que ésta intente ser.

Si el sistema de la lengua es el conjunto de todos los actos de habla, análogamente, se podría considerar a los paneles rupestres de una región como el conjunto de todos los actos de dibujo (cosmológicos, cosmogónicos, ideológicos) realizados en las rocas por una comunidad de creencia e inscriptos en algún tipo de narración que les otorgara fundamento.

Se podría, también, razonar en la dirección de que el estilo con que fueron representados no es una herramienta analítica que sirva ni para sistematizar el arte ni para descubrir sus propiedades formales sino el recurso de excepción –no ordinario- en el que tuvo lugar la práctica para alcanzar lo abierto del mundo integrado por animales y humanos.

Cada dibujo pero, también, el estilo de su ejecución que define afinidad entre

obras cercanas o distantes en el seno de una geografía, podría expresar ese todo de realizaciones: un conglomerado de imágenes que desplegara en cada sitio rupestre un sintagma relativamente constante pero también singular ya que las escenas pueden tener afinidades o semejanzas pero, en definitiva, son únicas.³

Lo más frecuente es que los signos rupestres posean significación ambigua, cualidad cimentada en los distintos grados de nitidez que posean residualmente en la roca. Existe un problema casi insoluble cuando se intenta fijar su referencia porque ella es variable en ausencia del contexto sintagmático (por ejemplo, la narración ideológica completa, la ceremonia, el tiempo del día o de la noche, la estación del año en que tuvo lugar, las personas involucradas). La acumulación de inventarios de imágenes (signos cuidadosamente desmenuzados en tipologías minuciosas) no agota el sentido general de una obra o de muchas comparadas entre sí. Uno de los méritos del trabajo de Consens fue reproducir los paneles en forma completa, sitio por sitio, pero se dedicó a desmenuzarlos en tablas tipoló-

gicas de acuerdo con las tendencias metodológicas de la época; hoy se admiten interpretaciones aunque no sin escepticismo epistémico. El tránsito que va desde los paneles (murales o no) a las tablas de inventario tienen carácter lógico para el observador pero su costo es una pérdida de sentido. Privilegia la referencia de los signos pero disminuye la intensidad de su sentido.

No obstante, los problemas que señala Boschín (2009, p. 46 - 48) continuarán vigentes: relación entre estilos y ocupaciones, relación entre estilos y relación entre estilo y técnicas de realización.

Sintaxis animal

Existen sitios rupestres con un animal o muchos animales, animales combinados con poligonales, animales con humanos y también sitios rupestres sin animales.

Los animales, en Sierra de Comechingones, fueron hechos en forma plana, sin señalar contorno y casi sistemáticamente en blanco. El repertorio es finito: felinos, ñandúes, camélidos, cérvidos y víboras (Figura 1)



Figura 1. Universo animal. Sierra de Comechingones.

Tres sentidos de lo animal

El sentido o significación del sema *animal rupestre* puede ser diferenciado en términos de *animal real*, *realidad animal* y *animal imaginado*.

Animales reales

El animal real —ése que se encuentra en la naturaleza— consiente en ser un existente ambiental confinado a sus hábitos y

utilidad. El animal real se encuentra en su ambiente-mundo con su etograma específico y en una cadena determinada de comer-comido.

Realidad animal

Es la supuesta percepción animal sobre el refugio, el apego, el cobijo, la guarida o madriguera, los peligros y los riesgos del ambiente-mundo (incluidos los humanos).

Animal imaginado

Es el animal cuyas propiedades significantes están más allá de la satisfacción de las necesidades de los humanos o de su utilidad para ellos. Se trata del animal fantástico, mágico, mitológico, objeto latente de la representación rupestre. .

La relación entre estas tres dimensiones de *lo animal* es intangible pero se puede intuir verídica. El animal real debió quedar por fuera del pensamiento rupestre (del pensamiento, no de la vida cotidiana de sus autores y de su sociedad) debido a que siendo un animal viviente, una especie entre las especies, la atención que se le prestara fue práctica, no fantástica. La relación fundamental, en todo caso, tuvo que establecerse entre el animal imaginado y la realidad animal. Se imbricaban porque el autor “sabía” sobre la realidad animal (sus hábitos y costumbres, su tamaño, su color y otras características incluido su sabor al comerlo).

El dibujo del animal imaginado simplificó obviamente la figura del animal biológico y prescindió de la realidad animal porque ella es ajena al animal fantástico aún cuando la correlación entre él y los seres concretos tuviera semejanza icónica. Dado que el animal real pudo estar ausen-

te del pensamiento rupestre y que la realidad animal pudo ser abstraída, parecería que se podría haber llegado al corazón sintáctico del arte rupestre: animal irreal, animal surreal, animal hiperreal (Rocchietti 2009, 2015). En cada caso, el animal fue des-realizado.

Las obras rupestres poseen una genealogía incierta (a lo sumo una postulación de sucesión estilística por regiones y períodos) o no tienen ninguna. Su ambigüedad iconográfica (imprecisión de significado, vaguedad de imagen, incertidumbre de referencia) conduce a la del *mundo de la obra* (un enigma sobre el mundo “en” la obra y el mundo “fuera o más allá” de la obra). Esta cualidad es constituyente, independiente del deterioro físico y contribuye a su des-realización.

Consens tuvo una intuición importante: el arte rupestre fue sintáctico-simbólico pero él no describió el contenido de esa sintaxis o aquello que podría haber puesto en relación. Solamente fue una afirmación sugerente porque se inclinó por el inventario de tipos sígnicos.

La sintaxis pudo tener profundidad metafísica para el arte rupestre: una *zoológica* precedente al arte mismo y excede-

dente e inaprensible en el proceso de observación objetiva.

Estilo

Al arte rupestre quizá se le pueda aplicar la calificación de arte conceptual⁵, un arte cuyo carácter definitorio es que trasciende el la materialidad de la pared rupestre: un repertorio de nociones que debieron estar en las intenciones del autor o en la fórmula de su sintaxis simbólica, en el procedimiento que tuvo cabida en su estilo.

Una vez declarada la era post-estilística (Lorblanchet y Bahn 1993) el problema de cómo explicar las semejanzas en temas y técnicas de ejecución entre obras rupestres generalmente confinadas en una región o, incluso, continentales, pareció retroceder en las investigaciones. No obstante, la cuestión permanece inmune y pendiente, incluso su dimensión cronológica que era su alcance clásico.

¿Qué entender por estilo?

El estilo, casi siempre, ha sido una hipótesis, una formulación con pretensión de que pueda ser generalizada como parte de la aplicación de una clasificación de signos a la que, además, se le otorga un

nombre o un acrónimo alfabético. En ese marco, se torna una intuición que no es demostrada sino descrita. En el caso de las pinturas rupestres o de los petroglifos sudamericanos, las propiedades gráficas de los dibujos de animales se califican como dinámicas o esquemáticas y se les asigna una valencia cronológica.

La concepción sígnico-estructural (centrada en las invariantes estilísticas) y la semiótica del arte rupestre (que atiende a su significado) se bifurcan en el punto en que la descripción escrita -es decir, textual- de lo que se ve en una pared rupestre lo califica como “escena”.

En el libro de Consens, la escena es la asociación de signos que comunica alguna anécdota. Pero esto no es necesariamente así: todo signo alude a una escena independientemente de que relate algo, imite alguna cosa del mundo, que resulte de una imaginación fantástica o que haga un garabato. El carácter escénico es intrínseco al hecho de que los signos hayan sido inscriptos en una roca. Equivale a acontecimiento o acto; no a anécdota o relato.

En las pinturas de varios sitios en la sierra de Comechingones, el vínculo escénico propiamente dicho o sintaxis se

verifica entre humanos y animales terrestres (puma, ñandú, camélidos, lagartos o lagartijas, víboras). Casi todos los paneles que ilustran el libro de Consens también apoyan esta afirmación.

Los humanos pueden ser figuras completas o máscaras, los animales pueden estar completos o ser sugeridos por su huella. Los animales son felinos (animales carnívoros y terrestres) los ñandús (rhéidos) aves corredoras y, por lo tanto, también terrestres y los camélidos (muy posiblemente guanacos) trotadores (terrestres). Hay animales terrestres que corren y arrastran la cola como los lagartos o las lagartijas o que arrastran el cuerpo completo como las víboras.

Si se pregunta –como lo hace Groenen (2000)- qué mirada arrojaron los autores sobre el mundo en el que vivían, no se puede ser indiferente a esta obsesión animal. Pero se trata de animales conceptuales, escindidos de su mundo-ambiente, nunca sangrantes (si es que fueron cazadores), ni destrozados por el cuchillo de carnicería o el proyectil mortífero. Se trata de seres que pudieron ser animales pero también humanos, espíritus, antepasados o muertos metamorfoseados como animales. En definitiva, la unidad del

mundo animal rupestre no devendría de su causalidad ni de las clases de seres que lo forman sino de la selección que fuera realizada –consciente o inconsciente- para dibujarlo.

En relación con esa construcción que habitualmente se llama “estilo” de arte rupestre, existen varias situaciones diferentes; en primer lugar, es necesario reconocer que el estilo pertenece a la esfera de las prácticas conceptuales del observador que acumula semejanzas o “aires de familia” entre obras.

En segundo lugar, el estilo aporta una evidencia visual sintética de la sucesión de registros que se articulan en la experiencia del investigador, especialmente cuando de lo que se trata es de otorgarle vigencia para una unidad ecológica y geográfica.

En tercer término, el estilo demarca una descripción abarcadora y realista de lo que se ve en los sitios rupestres que poseen algún grado de semejanza, posibilitando identificar una visualidad. En ese contexto, el nombre del “estilo” condensa sus propiedades técnicas, imaginales y narrativas. El estilo equivale a un modelo icónico con hegemonía en un tiempo y en un

espacio determinados denotando una tradición visual.

Si bien fue declarada una era post-estilística, como se dijo antes, las afinidades de tema y de técnica de ejecución entre distintas obras no pueden ignorarse. Lo intrigante es por qué se constatan esas afinidades cuando no es el caso de suponer que el arte fuera realizado por un mismo y único autor.

Cada sitio arqueológico configura una situación discursiva particular (incluso en la expresión gráfica más abstracta); todos y cada uno de ellos representan un campo de autonomía a través de su combinación visual específica. Sin embargo, al mismo tiempo reproduce formas que en parte se repiten en otros sitios de un mismo universo geográfico por lo que es imposible dejar de hacer inter-referencia entre los sitios, aun siendo esa similitud parcialmente ilusoria; ella da imagen de duración y de prolongación, respecto de cada panel, en un modelo de diseño. La reiteración de un modelo sígnico (cada signo en sí mismo cada vez que se ejecutó) puede ser considerada como expresiva de esa duración y del proceso histórico - interior a la norma convencional- que permite su reconocimiento, aunque fuera

estrictamente a nivel estadístico. Esta constatación emerge cuando el conjunto rupestre de una región es tomado como un todo sistemático (una *zoo-lógica* global).

El estilo tendría que ser considerado como una *fórmula*: una manera de hacer las cosas para que las imágenes tuvieran el efecto cósmico esperado y eso explicaría que quienes sostuvieron la ideología histórica se ajustaran a un modelo icónico en el que debían tener la convicción de que era infalible. Las fórmulas -recetas- obligan a la fidelidad de procedimiento y de resultado.

Conclusiones

La sintaxis fundamental del arte rupestre gira en torno al animal imaginado y a la realidad animal; de esto se deduce que no habría que aceptar -al menos sin crítica- la literalidad del animal real cuando se busque la referencia de las imágenes. Esta precaución tiene implicaciones. En primer lugar, la imaginación fantástica puede ser tomada en cuenta cuando se analizan los registros aún cuando el conocimiento empírico sobre el animal representado, por parte del autor, en la obra no puede ser minimizado.

La interpretación ofrece solamente la posibilidad de que haya sido así. También pudo ser posible el efecto del ayuno prolongado, del sueño o la vigilia fantasiosa e –incluso- alucinada. O simplemente pudo tratarse de los fantasmas que todo individuo o sociedad tiene en sí o tras de sí. Los dibujos, en la sierra de Comechingones, no representan animales sexuados o en celo. La alusión sexual está ausente y, si bien las ausencias son –precisamente- tan elocuentes como las presencias, el animal reproductor fue ignorado.

En suma, los animales dibujados quizá no fueron reales aunque se pueda inferir su realidad animal: lo hábitos y las relaciones de cazadores y cazados.

Notas

¹ El Programa Mincyt – Protri, Córdoba Ciencia estuvo dirigido al estudio regional de arte rupestre para su preservación ecológica.

² Las plantas –aún las sagradas o “maestras”- que no fueron dibujadas.

³ Las obras rupestres son singulares, únicas en su combinación de signos (Rocchietti) por lo que ellas han tenido un autor también singular aunque anónimo.

⁴ Viveiros de Castro (2015) va más allá y postula un perspectivismo animal mediante el cual el mundo animal no solamente está socializado sino que los animales piensan a los humanos en el pensamiento amerindio (amazónico).

⁵ Esta denominación designa el arte de las vanguardias surgidas en el arte occidental a fines de los años sesentas del siglo XX (Marchán Fiz 1994; Vásquez Rocca 2013). Ellas se aventuraron en producir un arte que trascendiera el objeto en el que se apoya y sólo expusiera concepto.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2006). *Lo abierto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Boschin, M.T. (2009). *Tierra de hechiceros. Arte indígena de Patagonia Septentrional. Argentina*. Salamanca: Universidad de Salamanca. Servicio de Publicaciones Universidad de Córdoba.
- Consens, M. (1986). *San Luis. El arte rupestre de sus sierras*. San Luis: Dirección Provincial de Cultura. Tomo I.
- Frapoli, M.J. & Robacio, E. (2007). *Una aproximación a la Filosofía del lenguaje*. Madrid: Editorial Síntesis.

- Groenen, M. (2000). *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Barcelona: Ariel.
- Marchán Fiz, S. (1994 [1974]). *Del arte objetual al arte del concepto (1960 – 194). Epílogo sobre la sensibilidad posmoderna. Antología de escritos y manifiestos*. Madrid: Akal.
- Lévi-Strauss, C. (1997 [1962]). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Lorblanchet, M. & Bahn, P. G. (Eds.). (1993). *Rock Art Studies: The Post-stylistic Era or where do we go from here?* Exeter: Oxbow Monograph, The Short Run Press,
- Lyons, J. (1997). *Semántica lingüística: una introducción*. Barcelona: Paidós.
- Rocchietti, A. (2009). Arqueología del arte. Lo imaginario y lo real en el arte rupestre. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. *Revista del Museo de Antropología*, 2, 23 – 38.
- Rocchietti, A. (2015). Arte rupestre: imagen de lo fantástico. Santiago de Chile: *Revista de Arte Precolombino*, 20(1): 39 – 49.
- Vásquez Rocca, A. (2013). Arte conceptual y posconceptual. La idea como arte: Duchamp, Beuys, Cage y Fluxus. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 37, s/p.
http://dx.doi.org/10.5209/rev_NOMA.2013.v37.n1.42567
- Viveiros de Castro, E. (2015). *La mirada del jaguar. Introducción al perspectivismo amerindio*. Buenos Aires: Katz.

Recibido el 25 de enero de 2020.

Aceptado el 6 de abril de 2020.

EL ILUSTRADOR CIENTÍFICO EN EL ARTE RUPESTRE

María Virginia Elisa Ferro
Universidad Nacional de Río Cuarto.
Centro de Investigaciones Precolombinas
Córdoba. Argentina
mveferro@gmail.com

Resumen

La ilustración científica se puede definir como una disciplina mediante la cual se traza un puente entre arte y ciencia.

Los dibujos e ilustración han jugado un rol predominante a la hora de describir visualmente las investigaciones en ciencia. El área de conocimiento originariamente fue visto como medio auxiliar en la investigación para más tarde transformarse en un campo transdisciplinar. Su importancia radica en el poder de representar conceptos, teoría y experiencia y particularmente en arqueología forma parte del proceso técnico de la investigación, mezcla de metodología científica (tipología), de técnica comunicativa (semiólogía) y de destreza artística.

En el presente trabajo se discuten las fronteras entre actividades que involucran el dibujo arqueológico y la ilustración

científica, el tratamiento de la misma como “imagen científica”, como aquellas nociones vinculadas a la representación: analogía y convenciones culturales.

En segundo lugar, se busca indagar sobre el valor epistemológico de la ilustración, ya que habitualmente, se considera el conocimiento como algo exclusivamente ligado a la escritura, relegando a un segundo plano los diagramas o ilustraciones.

Palabras clave: imagen científica, representación, ilustración

Abstract

Scientific illustration can be defined as a discipline through which a bridge is drawn between art and science. The role of drawings and illustration has played a predominant role in visually describing research in science. The area of knowledge was originally seen as an auxiliary means of research and later transformed into a transdisciplinary field. Its importance lies in the power to represent concepts, theory and experience and particularly in archaeology is part of the technical process of research, a mixture of scientific methodology (typology), com

municative technique (semiology) and of artistic skill.

This paper discusses the boundaries between activities involving archaeological drawing and scientific illustration, the treatment of it as a "scientific image", as those notions linked to representation: analogy and cultural conventions.

Secondly, it is sought to inquire about the epistemological value of the illustration, since usually knowledge is considered as something exclusively linked to writing, relegating to a second plane the diagrams or illustrations.

Key words: scientific image, representation, illustration

Resumo

A ilustração científica pode ser definida como uma disciplina pela qual se traça uma ponte entre arte e ciência. Os desenhos e ilustrações desempenharam um papel predominante na descrição visual das investigações científicas. A área de conhecimento originalmente foi visto como um meio auxiliar na investigação para mais tarde se transformar em um campo transdisciplinar. Sua importância reside no poder de representar conceitos, teoria e experiência e particularmente em arqueologia faz parte do processo técnico da

pesquisa, mistura de metodologia científica (tipologia), de técnica comunicativa (semiologia) e de destreza artística.

No presente trabalho discutem-se as fronteiras entre atividades que envolvem o desenho arqueológico e a ilustração científica, o tratamento da mesma como "imagem científica", como aquelas noções vinculadas à representação: analogia e convenções culturais. Em segundo lugar, procura-se indagar sobre o valor epistemológico da ilustração, já que habitualmente se considera o conhecimento como algo exclusivamente ligado à escrita, relegando a segundo plano os diagramas ou ilustrações.

Palavras-chave: imagem científica, representação, ilustração.

Introducción

Los dibujos e ilustración han jugado un rol predominante a la hora de describir visualmente las investigaciones en ciencia. El área de conocimiento originariamente fue visto como medio auxiliar en la investigación para más tarde transformarse en un campo transdisciplinar. Su importancia radica en el poder de representar conceptos, teoría y experiencia y particularmente en arqueología forma parte del proceso técnico de la investigación,

mezcla de metodología científica (tipología), de técnica comunicativa (semiólogía) y de destreza artística.

El objetivo central del trabajo es establecer conexiones entre el dibujo arqueológico y la ilustración científica. En el primer apartado se introduce una definición de “ilustración científica”, su conformación disciplinar, y se exponen características y tipos de imágenes científicas. En el segundo punto se analizan los vínculos entre ilustración científica y ciencia. Luego en “Ilustración científica y Arqueología, especialmente en el arte rupestre”, se presenta la importancia de la ilustración en un ámbito específico, desde los estudios de Diseño y Arte pasando por la propia Arqueología. Finalmente, se introducen datos biográficos seleccionados que operan como ejemplo transdisciplinar: los casos de Leo Frobenius, Henri Breuil, Juan Cabré Aguiló, Hermilio Alcalde del Río, Francisco Benítez Mellado y Stuart Ernest Piggott.

Ilustración científica

La ilustración científica se puede definir como una disciplina mediante la cual se traza un puente entre arte y ciencia.

Los dibujos e ilustración han jugado un rol predominante a la hora de describir

visualmente las investigaciones en ciencia.

Siguiendo a Hernández Muñoz (2010), el término de “*visualización*” significa construcción de una imagen mental, y no solamente su significado se aplica a la representación gráfica de conceptos, además involucra la toma de decisiones.

La visualización de información permite comprender rápidamente cantidades enormes de datos; hace posible la percepción de propiedades emergentes previamente invisibles; reconocer la existencia de artefactos y errores en los datos; favorece la comprensión de datos tanto a gran escala como a pequeña escala y facilita la formación de hipótesis.

La Ilustración Científica realiza una función fundamental en el campo de la ciencia, *complementando* el trabajo de investigadores.

Es aquella disciplina que engloba *técnicas de representación gráfica* al servicio de la ciencia, incluyendo la ilustración tradicional, la fotografía, el vídeo y las nuevas tecnologías digitales.

Los ilustradores científicos dibujan ilustraciones de la vida animal y vegetal, estructuras atómicas y moleculares, formaciones geológicas o planetarias. Las ilustraciones se utilizan en publicaciones

médicas y científicas y en las presentaciones audio-visuales con fines educativos.

En la actualidad, la ilustración científica juega un papel importante en torno a la difusión científica en los libros especializados, revistas profesionales o divulgativas, películas o vídeos educativos, programas informáticos para el aprendizaje, presentaciones y carteles para congresos o reuniones científicas, folletos publicitarios o para la difusión de conocimiento y programas de televisión.

Por otro lado, en los últimos años ha habido dentro de la ilustración científica, una *especialización o conformación de subespecialidades* en relación con las correspondientes áreas científicas (Anatomía Patológica Humana, Meteorología; Entomología, Cartografía Arqueológica, entre otras).

En general, *la imagen científica* se diferencia de otras representaciones gráficas en los siguientes sentidos:

-La imagen científica es principalmente una herramienta para la transmisión del conocimiento de las diferentes materias que componen el saber científico. Estas imágenes se crean específicamente para su introducción en publicaciones de carácter científico, por lo que

tienen un carácter eminentemente utilitario (*Pragmatismo*).

-El ilustrador debe dotar a la imagen científica de la objetividad necesaria para garantizar una transmisión eficaz de los conocimientos representados (*Objetividad*).

-La precisión y el isomorfismo entre la estructura de las relaciones entre los componentes del referente y las expresadas mediante la imagen visualizada es una de las principales exigencias de la imagen científica. En el caso de ilustraciones esta exactitud sirve para reproducir, por ejemplo, un elemento o las relaciones entre las diferentes partes de un proceso con la mayor fidelidad. En el caso de fotografías científicas o imágenes obtenidas mediante diferentes aparatos de medición y análisis, la precisión es absolutamente imprescindible porque suelen ser utilizadas para medir diferentes magnitudes (*Exactitud*).

-Las imágenes científicas deben representar únicamente lo que se pretende transmitir y no dar lugar a ambigüedades ni a significados no deseados. En este sentido se distancia claramente del lenguaje polisémico, pues a diferencia de éste, el científico tiene un carácter cerrado y monosémico (*Significación unívoca*).

-Es preciso que la ilustración científica guarde una coherencia interna. Esto quiere decir que una imagen científica no debe mostrar contradicciones en la forma de presentar la información en una misma imagen, es decir no debe utilizar diferentes recursos gráficos en ella para representar un mismo concepto. Por otra parte, es necesario respetar una coherencia entre figuras, de modo que en todas ellas se siga el mismo sistema de representación para la expresión de una idea determinada (*Coherencia*).

-La introducción de normas de representación, así como de sistemas de símbolos consensuados, lo que se suele denominar leyenda en cartografía, es otro de los factores que ha contribuido a asegurar la correcta interpretación de los conceptos descritos por las ilustraciones y gráficas científicas (*Normalización y convencionalismo*). Aunque hay trabajos donde se destacan la falta de homogeneidad en los símbolos utilizados para expresar un determinado concepto, existiendo notables diferencias entre ellos incluso dentro de un mismo tratado, lo que podría disminuir su efectividad. Por otra parte, también se detectó un uso abusivo de algunos símbolos para representar conceptos muy distintos entre sí, lo que puede conducir a una

mayor ambigüedad en su interpretación (Hernández-Muñoz y Barrio de Santos, 2016).

-La imagen científica tiene principalmente una finalidad *didáctica*. Es decir, tiene como misión explicar detalles relativos a fenómenos o procesos con el fin de que sean comprendidos y aprendidos por los usuarios (*Carácter didáctico*).

-La imagen científica es su capacidad para simplificar el problema expuesto y aislarlo de otras características estructurales o fenómenos concomitantes que pudieran actuar como factores de confusión y distraer la atención del lector.

Desde la idealización de un espécimen de cara a la representación de los rasgos característicos de una especie, hasta la abstracción geométrica mostrada en algunos diagramas y gráficas científicas, la esquematización juega un papel fundamental en la reducción de la complejidad de los conocimientos científicos de cara a su transmisión eficaz.

Los recursos técnicos empleados hay que destacar este mismo principio de economía, puesto que en aquellos casos en los que la riqueza plástica del medio empleado pudiera distraer acerca del concepto representado, siempre será sacrificado el primero en favor del segundo. Es,

por ejemplo, frecuente la renuncia al color, la textura o la exactitud en la figura en determinadas representaciones esquemáticas. También puede prescindirse de la reproducción del ambiente que rodea a un elemento o reducir su complejidad a unas pocas líneas o planos de color (*Esquematismo, lo que incluye: simplicidad, sencillez y economía de medios*).

-Una de las ventajas de la ilustración sobre la fotografía es su mayor capacidad de focalización de la atención hacia un determinado elemento o grupo de elementos de la realidad representada. Existen numerosos recursos para ello, tales como desenfocar, atenuar el color o disminuir drásticamente el detalle en aquellas zonas que poseen un menor interés, enmarcar o situar en el centro geométrico de la composición el área principal, etc. Aunque algunos de estos recursos también pueden ser utilizados en la fotografía, sobre todo a partir de la evolución de los programas informáticos de edición de imágenes digitales, actualmente sigue resultando más sencillo utilizar estos recursos en una ilustración (*Focalización*).

-Prácticamente cualquier medio artístico para crear representaciones bidimensionales puede ser utilizado para elaborar ilustraciones científicas. Principalmente

los ilustradores científicos recurren a las técnicas tradicionales de ilustración, la fotografía, la imagen informática o la obtenida mediante aparatos de análisis o diagnóstico por imagen (*Múltiples técnicas de representación plástica*).

-Pese al carácter esencialmente funcional de las imágenes científicas, algunos ilustradores y fotógrafos científicos han sabido crear imágenes de gran belleza estética, por las que han sido reconocidos en el ámbito de la ciencia e incluso por la sociedad en general. Además, en los últimos años se han hecho frecuentes las exposiciones en museos y galerías de arte de imágenes científicas, e incluso numerosos artistas han incorporado a sus obras directamente fotografías e ilustraciones científicas o han utilizado técnicas o dispositivos de registro de imágenes científicas para realizar su trabajo (*Interés estético*).

En definitiva son características de la ilustración científica: pragmatismo, objetividad, exactitud, significación unívoca, coherencia, normalización y convencionalismo, carácter didáctico, esquematismo, focalización, interés estético y el uso de múltiples técnicas de representación plástica.

Es posible establecer distintos *tipos de imagen científica* en virtud de la técnica

de representación empleada. Los principales grupos considerados son: ilustración tradicional, fotografía, vídeo, ilustración digital, imágenes obtenidas con aparatos de análisis o diagnóstico, diagramas y gráficas científicas (Blanco, 2013; Cespedosa Rivas, 2009; Prieto, 2015).

Vínculos entre ilustración científica y ciencia

El recorrido del desarrollo de la imagen científica occidental puede seguirse a partir del Renacimiento europeo y hasta finales del siglo XVIII; así como los aportes del dibujo y el grabado en el proceso de constitución y representación del discurso científico, en el contexto histórico de la Historia Natural (Robles, 2009). Una reconstrucción histórica del desarrollo de la ilustración científica desde la antigüedad hasta el presente se puede hallar en la investigación “El dibujo científico. Introducción al dibujo como lenguaje en el trabajo de campo”, allí los autores señalan:

“El ilustrador científico se diferencia de otras modalidades del dibujo por el rigor que requiere al momento de ilustrar, pues su labor depende de ciencias y visiones que ya han sido

propuestas. Su trabajo consiste en dar forma e imagen a descripciones y teorías elaboradas desde la ciencia. (Mayor Iborra y Ilores Gutiérrez, 2013, p. 4.)” El subrayado es nuestro)

En el trabajo de Sánchez Ramos y Barroso García (2014) se resaltan las contribuciones de algunos de los ilustradores más notables como Da Vinci y Durero, quienes desempeñaron con sus trabajos el impulso de la representación minuciosa y énfasis en los detalles, y la aplicación de estos principios en la cartografía, específicamente la que se utilizó durante el siglo XVI en la Nueva España.

En Argentina María Cristina Estivariz es una representante del desarrollo de la ilustración científica y fundadora del Laboratorio de Ilustración Científica en La Plata en 1985. Participó en dos de los libros más importantes dedicados a la enseñanza de la Ilustración Científica: “*Scientific Illustration: a guide for the beginning artist*” (1985) y “*The Guild Handbook of Cientific Illustration*” (2003).

En el año 1997 dictó, junto a la profesora M. Alejandra Migoya, el primer curso de *Introducción a la Ilustración*

Científica en el país, en la Facultad de Ciencias Exactas, Químicas y Naturales de la Universidad de Misiones. Posteriormente, el curso se continuó dictando, de manera ininterrumpida, en la ciudad de La Plata. En un reportaje comenta los vínculos entre científicos e ilustradores:

“El científico y el ilustrador forman parte de un equipo creativo, cuya misión es la transmisión de un conocimiento original. El compromiso del ilustrador es tener un ojo crítico y una actitud de entendimiento con el investigador pues el compromiso es de ambos en el éxito de una publicación científica. En muchos trabajos de morfología, el investigador describe en palabras estructuras que deben ser ilustradas. Si las descripciones no son precisas pero las ilustraciones están correctamente realizadas, mejora ampliamente la comprensión (...) Es preciso comprender que esta disciplina es producto del aprendizaje y experiencia de los ilustradores científicos y los científicos ilustradores. No se concibe la ilustración científica fuera del ámbito de la ciencia, ni la ciencia sin el aporte de la ilustración científica.” (Rouaux, 2015, p. 2)

En “Dibujo, Fotografía y Biología. Construir ciencia con y a partir de la imagen” se enfatiza la importancia del dibujo en el área de las Ciencias Naturales.

“El ser humano ha tenido desde tiempos inmemoriales la necesidad de organizar y describir su mundo y la representación gráfica ha sido una de las primeras formas para hacerlo como lo muestran las pinturas rupestres. La ilustración científica acompañó la verbalidad en todo el proceso de surgimiento y desarrollo de las Ciencias Naturales. En los grandes hitos de la historia de las Ciencias Biológicas encontramos producciones gráficas que fueron claves para explicar las construcciones científicas que se fueron dando (...) Decía Ramón y Cajal (1899-1904) que “El buen dibujo, como la buena preparación microscópica, son pedazos de la realidad, documentos científicos que conservan indefinidamente su valor y cuya revisión será siempre provechosa, cualquiera que sean las interpretaciones a que hayan dado origen”. (Grilli, Laxague y Barboza, 2015, p. 91)

El subrayado es nuestro. Pero también puede apreciarse en las citas precedentes

la vinculación intrínseca entre científico e ilustrador (González, 2019).

Cocucci (2000) “Dibujo científico. Manual para biólogos que no son dibujantes y dibujantes que no son biólogos”, reafirma lo dicho anteriormente.

“Este pequeño manual está dirigido principalmente a los naturalistas que necesiten valerse del diseño como auxiliar indispensable de su labor científica, pero también pretende ser útil a los dibujantes profesionales que se dediquen a la ilustración científica. (Cocucci, 2000, p. 7)

Flores Guerrero (2016), sostiene que el desarrollo del lenguaje, la escritura y la ilustración son manifestaciones de la comunicación.

La ilustración ha formado parte de la evolución comunicativa y el desarrollo de conocimiento a través de expresiones gráficas que buscan describir, entender y explicar la realidad. Existen registros que datan del Paleolítico y Neolítico donde los humanos primitivos ya representaban animales, personas, elementos corporales, fenómenos sociales (rituales, costumbres, estilos de caza, etc.) y sucesos que evidenciaban su estrecha relación con la naturaleza. Destaca la importancia del dibujo científico en biología, puntualizando el

hiperrealismo de la naturaleza es útil para los investigadores y es también un arte cuyo enfoque en el conocimiento científico resulta ser tan disciplinado que despierta la sensibilidad estética ante la armonía de las formas y su relación con la naturaleza. Es en esta *dualidad complementaria entre arte y ciencia* donde radica el gran valor del dibujo científico.

Algunos ejemplos puntuales del uso del dibujo científico como una herramienta para entender la biología, consisten en la realización de estilizaciones cuando se desea mostrar determinado componente (elemento, parte corporal, órgano, carácter taxonómico, etc.) respecto a un todo. El fraccionamiento intencional de los detalles deseados permite profundizar y comprender de mejor manera el elemento plasmado. Los esquemas diagramáticos también son herramientas derivadas del dibujo científico, en ellos se representan ciclos biológicos como la reproducción, ciclos de vida, metamorfosis, dinámica ambiental o ciclos abióticos.

En una reconstrucción contemporánea de la ilustración científica, podemos afirmar que adquirió importancia primero su uso en ciencias naturales y luego en ciencias sociales y humanas (García, 2013; Simmons y Snider, 2009).

Ilustración científica en Arqueología y en particular en el arte rupestre

Torres (2016) en “El diseño al servicio de la ciencia”, destaca el valor de las imágenes en la documentación científica tanto de las ciencias naturales como sociales y especialmente en antropología y arqueología, y plantea como común a todas las disciplinas su utilidad para generar y transmitir conocimiento.

Por otro lado, parece que en disciplinas como la arqueología, la imagen científica ha tenido un peso que va más allá de la tradicional visión como representación, transmisión de saberes y uso didáctico (separado del conocimiento específicamente científico, o condenado al rango marginal de adorno).

En Filosofía de la Ciencia la ilustración científica parece condenada a la misma separación que opera entre ciencia y tecnología.

En la Historia de la Ciencia acompaña el discurso a modo de ejemplo. En Diseño es posible encontrar conexiones entre diferentes disciplinas, enfoques y perspectivas para su estudio, como también buenos ejemplos en cuanto a la aplicación de la ilustración científica en arqueología y puntualmente sobre arte rupestre.

En “Articulaciones del diseño en la construcción técnica y discursiva del documento arqueológico” (Torres, 2018); allí el autor presenta consecutivamente: El concepto de la representación en el área de la filosofía de la ciencia; el discurso científico arqueológico y el diseño (el problema de las representaciones en la documentación arqueológica, los estudios de percepción visual y el registro de las representaciones rupestres); representación científica y arqueología (representación gráfica en arqueología, el lenguaje visual para la representación del arte rupestre en arqueología y diseño); técnicas e instrumentos en la documentación arqueológica (técnicas en el relevamiento y procesamiento del arte rupestre y problemas en el procesamiento del arte rupestre); El proceso discursivo en la documentación de las representaciones rupestres.

Desde la Antropología y Arqueología existe cierto grado de debate sobre la denominación de:

“arte rupestre” o “manifestaciones rupestres”, “pintura rupestre”, “arte epilítico”, “paleolítico”, “de la época glacial”, “manifestación”, “expresión”, “testimonio”, “escritura petroglífica” o “pictográfica” o, incluso, nombres que hacen

referencia a su técnica como las de “*petrograbado*” y “*pictografía*”, como también con la introducción del término “gráfica rupestre” (Mendiola Galván, 1991; Collado Giraldo, 2012).

“Se conoce como arte rupestre a los rastros de actividad humana o imágenes que han sido grabadas (petroglifos) o pintadas (pictografías) sobre superficies rocosas. (...) Su denominación como “arte” no significa que se trate de objetos artísticos en los términos y con las finalidades con que hoy los entendemos desde nuestra cultura occidental. Ésta es sólo una más de las formas como se ha intentado definir su significado. Lo “rupestre” hace referencia al soporte en que se encuentra (del latín *rupe*: roca). Quizás sea más indicado el término manifestaciones rupestres, pues la palabra “arte” implica darle un sentido que no necesariamente coincide con el que le dieron sus ejecutores.” (Martínez Celis y Botiva Contreras, 2004, p. 10)

Se pueden distinguir a grandes rasgos dos tipos de imágenes en relación con las manifestaciones rupestres: petroglifos y pictografías.

“Se conoce como petroglifo a una imagen que ha sido grabada en las superficies rocosas (del griego *petros*: piedra y *griphein*: grabar). También conocidas como grabados rupestres, estas manifestaciones fueron elaboradas al sustraer material de la superficie rocosa con instrumentos de una dureza superior. (Martínez Celis y Botiva Contreras, 2004, p. 14)

“Las pictografías (del latín *pictum*: relativo a pintar, y del griego *grapho*: trazar) son grafismos realizados sobre las rocas mediante la aplicación de pigmentos. Mejor conocida como pintura rupestre, esta modalidad de arte rupestre se caracteriza por utilizar en su preparación sustancias minerales (óxidos de hierro, manganeso, cinabrio, carbón, arcillas), animales (sangre, huevos, grasas) o vegetales (grasas, colorantes). Diversas mezclas se llevaron a cabo para obtener pigmentos que van desde el negro hasta el blanco, pasando por una amplia gama de rojos ocre, naranjas y amarillos.” (Martínez Celis y Botiva Contreras, 2004, p. 16)

El arte rupestre ingresa en los patrones de *intersubjetividad* científica moderna a partir del hallazgo de Altamira. A fines

del siglo XIX Marcelino Sanz de Sautuola descubrió las primeras pinturas rupestres en Altamira (España). A este hallazgo, que fue presentado ante la comunidad científica en 1880 en “Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander”, acompañándolo de reproducciones en láminas (Las Heras Currinchaga, 2015). El impacto central estuvo ligado a la *imagen* (figuras, dibujos y grabados) de su hallazgo; y la imagen fue la base de la comparación:

“[...] de las pinturas afirmó que su autor estaba práctico en hacerlas y que su autor no carecía de instinto artístico. Relacionó las pinturas con los objetos de hueso paleolíticos y animales grabados publicados en 1865 por J. Lubbock para afirmar que “no será aventurado a admitir que si en aquella época se hacían reproducciones tan perfectas, grabándolas sobre cuerpos duros, no hay motivo fundado para negar en absoluto que las pinturas de que se trata tengan también una procedencia tan antigua (...) pertenecen sin género alguno de duda a la época denominada con el nombre de Paleolítico.” (Sautuola, 1880, p. 23, citado por Lasheras Corruchaga, 2015, p. 21)

Siguiendo a Hernández Llosas (s.f) el estudio del arte rupestre como en cualquiera de las demás *manifestaciones gráficas*, puede ser abordado desde diferentes perspectivas. Desde las *artes plásticas*: análisis de la valoración estética del objeto, técnicas para su realización, formas y características de los diseños. Desde la *Historia del arte*: desarrollo de las manifestaciones plásticas en el tiempo (teniendo en cuenta las técnicas, construcción y valoración estética). Desde la *Antropología*: análisis de manifestaciones culturales que dan origen a creaciones artísticas. Y desde la *Arqueología*:

“{...} busca, por lo tanto, información acerca de las características de las comunidades humanas que produjeron dichos objetos con representaciones gráficas. Es sabido que la Arqueología se ocupa del estudio de las sociedades humanas pasadas, su peculiaridad, entonces, es que cuenta solamente con los vestigios materiales que han quedado de ellas para estudiarlas. El arte rupestre, en este contexto, es un tipo particular de vestigio arqueológico. Es un resto material creado por sociedades humanas que ya no existen, con distintas motivaciones y diferentes finalidades, según

cada caso. Como tal puede brindar información acerca de la actividad humana pasada.” (Hernández Llosas, s.f, p. 3)

En tal sentido, el arte rupestre tiene importancia tanto como *testimonio material* de la vida de las sociedades humanas pasadas, como de sus *formas de manifestación plástica*.

Pueden identificarse una serie de características propias de las representaciones rupestres que otorgan información, entre ellas:

1 - Su alta visibilidad arqueológica, lo que implica la inmediatez del hallazgo, sin necesidad de practicar excavaciones, como ocurre con la mayoría de los vestigios arqueológicos. Por lo tanto, su estudio no requiere la destrucción del contexto o matriz en el que se encuentran para analizarlas. 2 - Su naturaleza gráfica, la cual, como se dijo, aún no ha sido explorada en todas sus posibilidades, teniendo en cuenta fundamentalmente el tipo particular de información que se puede obtener de ella, tal como la elección de determinados referentes y su interjuego, y el "retrato", a veces escénico, de determinadas situaciones, brindando de alguna manera el "punto

de vista" de sus realizadores y hasta la manera en que ellos se veían a sí mismos y al mundo que los rodeaba. (Hernández Llosas, sf, p. 5)

Cualquier investigación sobre arte paleolítico se fundamenta en tres tipos de bases: el *contenido del arte, su contexto arqueológico y las comparaciones etnográficas*. Y estudiar el significado de dichas manifestaciones artísticas implica articular tres niveles: *psicológico, sociológico e iconográfico-iconológico* para adentrarnos en la intención del artista con la obra de arte.

Desde el *contexto arqueológico* se pueden estudiar las acciones que permiten reconstruir científicamente las relaciones sociales de los humanos durante el paleolítico y las comparaciones etnográficas buscan en las actuaciones y mentalidad de las sociedades primitivas, la explicación a las formas y el significado del arte paleolítico.

En clave de *interpretar* estas expresiones artísticas, los investigadores han ido forjando diversos caminos: arte por el arte, el totemismo, la magia, el estructuralismo, la semiótica y el chamanismo (Montes Gutiérrez, 2012; Rocchietti, 2015; Fiore y Hernández Llosas, 2007).

Para los ilustradores científicos (no arqueólogos), el arte rupestre es la primera manifestación de ilustración científica:

“La transmisión de los conocimientos e información de la naturaleza y de la cultura que fue desarrollando el hombre a través de la historia se remonta 30.000 años a. C. (Paleolítico Superior). Las evidencias que documentan este hecho, son las primeras pinturas del Paleolítico, coloridas, precisas y de una extraordinaria belleza. Hoy las consideramos las primeras ilustraciones científicas, producto de un entendimiento muy acabado de la forma y el comportamiento de los diferentes grupos biológicos y de su ambiente.” (Estivariz, Pérez y Theiller, 2011, p. 1)

La “imagen científica”, responde a la idea de “representación” y es coherente con un tiempo y un espacio de desarrollos disciplinares. Vinculados al ámbito de la Arqueología existe relativamente poca investigación que se refiera a los ilustradores científicos, a pesar del peso que ha tenido en ésta disciplina. En su mayor parte dicha información nos remite a la Historia del Arte.

Alguno de los ilustradores científicos de la Arqueología a los que haremos mención son:

Leo Frobenius (nacido en Alemania. 1873-1938) conocido como etnólogo y arqueólogo. Entre 1904 a 1935 dirigió 12 grandes expediciones, principalmente al norte de África y el sur de Europa, que cambiarían la manera de ver el mundo.

Frobenius, maravillado con las historias del descubrimiento de la cueva de Altamira, se lanzó en busca de cavernas y muros revestidos de pinturas rupestres que le ayudarían a fortalecer sus ideas acerca de que las culturas evolucionan por un impulso creativo que se comparte de manera geográfica.

Durante más de tres décadas, logró recabar más de tres mil 500 registros de esos primigenios trazos, que no sólo eran simples copias sino versiones facsimilares de lo asentado en piedra.

Frobenius llevaba en sus expediciones a un grupo de artistas que hacían copias fieles de los grabados en las cuevas. Frobenius se formó de manera autodidacta para luego trabajar como ayudante en los museos etnológicos de Bremen, Basel y Leipzig. Poco a poco y de la mano de su maestro Heinrich Schurtz y de la influen-

cia de Friedrich Ratzel, aprendió los entresijos de la ciencia antropológica.

Su primer viaje sucedió de 1904 a 1906 al Congo y Kasai, donde estudió las pinturas rupestres y otras formas de arte de las tribus locales; para su siguiente viaje, de 1907-1909, se dirigió al África occidental, desde Senegal hasta los orígenes del río Níger, visitando Tombuctú, Liberia y Togo y en 1910 se trasladó al Noroeste de África, específicamente a Argelia, Marruecos y Túnez.

De 1912 a 1915 viajó a Jartum, Marruecos y Etiopía-Abisinia. En 1920 fundó en Munich el Instituto para la Morfología Cultural, que después se trasladó a Fráncfort y en 1926 se internó en el desierto de Nubia; para 1928 y 1930 cruzó África occidental, el sur y el sudeste, estudiando las ruinas del Gran Zimbabwe y su última expedición sucedió en 1933, cuando ya tenía 60 años.

Él trabajaba un año en gabinete y un año lo dedicaba a la expedición, durante un año o más se iba con todo su equipo, y analizaba todo en un instituto independiente, que él mismo creó. (Sánchez, 2017).

Henri Breuil (nacido en Francia. 1877-1961) naturalista, arqueólogo, prehistoriador, geólogo, etnólogo, designado co-

mo profesor en el Instituto de Paleontología Humana en 1910 junto con el paleontólogo alemán Hugo Obermaier, luego titular de la primera Cátedra de Prehistoria en el *Collège de France* en 1929 y miembro del *Institut de France* en 1938.

Sus estudios incluyen la carrera sacerdotal en el Seminario Issyles-Molineaux, iniciada en 1877. En 1904 estudia ciencias naturales en la Sorbona. Entre 1897 a 1906 ayuda a Piette en sus excavaciones dibujando una gran colección de arte paleolítico. En 1900 visita La Mouthe y en 1901 junto con Denis Peyrony descubre y estudia los grabados y pinturas de las cuevas de Les Combarelles y Font de Gaume (Dordoña). En 1902 presenta su trabajo en el Congreso de la Asociación Francesa para el Avance de las Ciencias que se realiza en Montauban (El abate Breuil, 2017).

En 1911 y 1912 visitó el sur de la provincia de Ciudad Real, la Sierra Madrona, perteneciente al Sistema Mariánico, descubriendo y catalogando gran número de enclaves con pinturas prehistóricas, lineales y esquemáticas, en cuevas y abrigos rocosos de los términos de Solana del Pino y Fuencaliente.

En ese mismo año de 1912, Henri Breuil y Hugo Obermaier descubrieron

nuevas muestras de arte rupestre en Cueva Mayor y en la Cueva del Silo, ambas en la provincia de Burgos.

Desde el sur de Castilla-La Mancha, H. Breuil viajó por la zona norte de Córdoba y las serranías de Málaga y Cádiz, realizando varias campañas (1913/14, 1916, 1918 y 1919). Los resultados los publicó con M. C. Burkitt en 1929 en *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age Art Group*.

Las teorías del Abate Breuil sobre los orígenes y significado del arte paleolítico que consideraban a éste como algo secundario y el énfasis estaba puesto en el conocimiento de las obras de arte en sí mismas, fue recopilada en la obra "*Quatre cents siècle d'art pariétal*", donde se destacan el valor social y religioso de los cazadores paleolíticos. En torno a Breuil se fue formando un círculo de análisis con Salomon Reinach, H. Obermaier, H. Begouén, H. Alcalde del Río, Th. Mainage, G. H. Luquet entre otros, bajo la denominación de los Breuilianos. En este marco surgen diversas teorías interpretativas tales como: la magia propiciatoria, la de reproducción, el totemismo, etc. (Teorías del abate Breuil y los Breuilianos, 2017).

Juan Cabré Aguiló (nacido en España 1882- 1947). Arqueólogo, dibujante y fotógrafo. Se formó en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza, allí conoce al publicista y coleccionista Sebastián Monserrat y se inicia su interés por la arqueología. Luego continúa sus estudios de Bellas Artes en la Real Academia de San Fernando en Madrid. Entre 1907 y 1909 colabora con el Boletín de Historia y Geografía del Bajo Aragón, dando a conocer los resultados de sus excavaciones en San Antonio y otros yacimientos arqueológicos de Aragón.

En Barcelona el Instituto de Estudios Catalanes, lo envía en la misión de Pijoan, Serra y Bosch Gimpera en el Bajo Aragón. La formación arqueológica de Cabré se inicia cuando entra en contacto con el epigrafista Fidel Fita, a quien le remite dibujos y escritos de sus actividades arqueológicas. Enrique de Aguilera y Gamboa, mecenas, académico y político lo conoce a través de álbumes de acuarelas de sus investigaciones arqueológicas y comienza a colaborar con él como dibujante y fotógrafo (Juan Cabré Aguiló. RAH).

Cabré inició sus investigaciones sobre la cultura ibérica en el sur de la península a partir de 1917, pero pronto se orientó a

los pueblos de cultura celta del centro de España con las excavaciones de las Cogotas, Castro de los Castillejos (Sanchorreja) y el Castro de la Mesa de Miranda, todos ellos en la provincia de Ávila.

A partir de 1927 incorporó a su equipo a su hija, Encarnación Cabré, primera arqueóloga española, con la que firmó varios de sus trabajos.

Es famoso su estudio de importantes muestras de arte rupestre, datados entre el Auriñaciense y el Magdaleniense, en el interior de la cueva de los Casares (Riba de Saelices) y el descubrimiento de la cueva de la Hoz (Santa María del Espino) también con pinturas y grabados prehistóricos, ambas en la provincia de Guadalajara en el año 1934.

En 1940 fue nombrado jefe de la sección de Prehistoria del Instituto Diego de Velázquez de Arte y Arqueología. En julio de 1942, obtuvo, por oposición, la plaza de preparador de la sección de Prehistoria y Edad Antigua del Museo Arqueológico Nacional, cargo que desempeñó hasta el momento de su muerte, el 2 de agosto de 1947 (Real Academia de Historia, 2014).

Hermilio Alcalde del Río (nacido en España 1866- 1947) arqueólogo que estuvo a cargo de la dirección de la Escuela

de Artes y Oficios de Torrelavega. Inicia su actividad arqueológica en 1902 cuando acompaña a Augusto González de Linares a Altamira. En 1903 inicia por su cuenta la localización de gran número de cavidades de Cantabria con arte rupestre como la cueva de Hornos de la Peña, cueva de Covalanas, cueva de El Haza, cueva de Santián, cueva de La Clotilde, cueva de La Meaza y los grabados rupestres de cueva de El Pendo.

También trabajó en Asturias, donde localiza los conjuntos de pinturas y grabados de cueva de El Pindal, cueva de Mazaculos II, cueva de El Quintanal, cueva de La Loja o la excavación del Castillo de Peña Manil. Junto a Hugo Obermaier y Paul Wernert descubre la parte occidental de la cueva de La Pasiega (galería C) en 1911.

Publica en 1906 *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: cueva de Altamira, cueva de Covalanas, cueva de Hornos de la Peña, cueva de El Castillo* y más adelante colabora en otras publicaciones como *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*, en 1911 junto a Henri Breuil y Lorenzo Sierra.

Alcalde del Río excavó yacimientos paleolíticos como la cueva del Va-

lle (Rasines), Hornos de la Peña y El Castillo, trabajos estos financiados por Alberto I de Mónaco y el *Institut de Paléontologie Humaine* de París (León, 2009).

El caso de Francisco Benítez Mellado ha sido ampliamente estudiado por Margarita Díaz-Andreu (2012). Nacido en España 1883-1962.

En 1901 comienza a estudiar pintura a Sevilla con el pintor José García Ramos (1852-1912). En 1903 Francisco Benítez Mellado se traslada a Madrid al estudio del prestigioso pintor Joaquín Sorolla y en 1907 es becado para trasladarse a Madrid.

En 1915 Francisco Benítez Mellado entra a trabajar en el Museo de Ciencias Naturales, donde se quedaría hasta 1936 como dibujante; desde 1923. También en 1915 le nombran ayudante artístico de la Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas (CIPP) de la Junta para Ampliación de Estudio e Investigaciones Científicas (JAE), cargo que acabará en 1929. Gracias al título de profesor de dibujo obtenido en 1914, entre 1918 y 1931 compagina su trabajo en el Museo de Ciencias Naturales y la CIPP por las mañanas con, por las tardes, el de profesor interino de dibujo del Instituto Escue-

la de Madrid. A todo esto añade en 1922 el puesto de «auxiliar artístico para la iconografía de la fauna y flora de la Península» en el museo, está el encargo del Museo Arqueológico Nacional de reproducir algunos de los motivos de las pinturas de la cueva de Altamira, donde trabaja hacia 1923.

Durante los veranos de 1933, 1934 y 1935 estudia la cueva del Castillo de Puente Viesgo (Cantabria). En marzo de 1937 se le permite trasladarse a Barcelona dónde se desempeñará en el Seminario de Prehistoria de la Universidad de Barcelona pasando a depender de esta institución, pero también como dibujante especializado en prehistoria.

En 1939 se traslada a Francia dónde se desempeña como dibujante en una industria. Vuelve a Barcelona donde trabajará de mayo de 1941 a agosto de 1950 como colaborador en el Museo Arqueológico de Barcelona.

En Barcelona ilustra la publicación de Lluís Pericot sobre la cueva del Parpalló y varias obras de Almagro sobre el paleolítico, la prehistoria del Norte de África y el arte rupestre de Cogul.

Calca el arte de la cueva del Reguerillo en Patones (Madrid). También trabajará en esos años en Barcelona para Jau-

me Vicens Vives, quien le encarga ilustraciones para libros de historia y geografía de las editoriales Barna, Gallach.

En 1950 Tras su llegada a Chile, Francisco Benítez Mellado encuentra trabajo como dibujante en el Departamento de Geología de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. Posteriormente llegará a ser profesor de dibujo de la Escuela de Geología de la misma universidad, además de dedicarse a ilustrar libros, como una reedición de *Los aborígenes de Chile* de José Toribio (1952).

También dibuja para el insectario chileno del entomólogo Luis Peña, para la Enciclopedia de Chile. En 1954 de muchos de sus calcos en una exposición organizada de nuevo en los salones de los Amigos del Arte en relación con la celebración del IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas que se reúne en Madrid bajo la presidencia de Lluís Pericot. Stuart Ernest Piggott (nacido en Gran Bretaña, 1910 - 1996) fue un arqueólogo conocido por su trabajo en Wessex prehistórico (Mercer, 1998)

Al abandonar la escuela en 1927, Piggott asumió un puesto como asistente en el Museo de Lectura, donde desarrolló una experiencia en cerámica neolítica.

En 1928 se unió a la Comisión Real de Monumentos Antiguos e Históricos de Gales y pasó los siguientes cinco años produciendo un estudio revolucionario del sitio de Butser Hill, cerca de Petersfield. También trabajó con Eliot y Cecil Curwen en sus excavaciones en el recinto de la calzada de The Trundle en Sussex.

En la década de 1930 comenzó a trabajar para Alexander Keiller en excavaciones de Wessex, incluidos Avebury y Kennet Avenue.

Piggott se inscribió en el Instituto de Arqueología de Mortimer Wheeler, Londres, obteniendo su diploma en 1936. En 1937 publicó otro artículo seminal, "La temprana Edad de Bronce en Wessex", y con su esposa continuó en junio de 1939 para unirse a las excavaciones de la cámara funeraria en Sutton Hoo por invitación de Charles Phillips.

Durante la Segunda Guerra Mundial Piggott trabajó como intérprete de fotografía aérea. Fue enviado a la India, donde pasó un tiempo estudiando la arqueología del subcontinente, y finalmente lo llevó a escribir los libros *Algunas ciudades antiguas de la India* (1946) y *India prehistórica* (1950). Después de la guerra fue a Oxford y 1946 se le ofreció

la Cátedra Abercromby de Arqueología en la Universidad de Edimburgo (ahora parte de la Escuela de Historia, Clásicos y Arqueología), en sucesión a Gordon Childe.

Piggott logró hacer de Edimburgo un departamento de arqueología de prestigio internacional. Él continuó publicando ampliamente. Su libro *Culturas neolíticas de las islas británicas* (1954) fue muy influyente, hasta la datación por radiocarbono prueba defectos expuestos en su cronología. Piggott consideró que la datación por radiocarbono era "arqueológicamente inaceptable", porque cualquier otro fragmento de evidencia apuntaba a que sus fechas eran correctas. En 1958 Piggott publicó una encuesta sobre la prehistoria escocesa, *Escocia antes de la historia*, y en 1959 un volumen introductorio popular, *Enfoque a la arqueología*.

Fue presidente de la Sociedad Prehistórica de 1960 a 1963, presidente de la Sociedad de Anticuarios de Escocia de 1963 a 1967, presidente del Consejo de Arqueología Británica de 1967 a 1970 y miembro del consejo del Museo Británico entre 1968 y 1974). En 1963, produjo un análisis exhaustivo de la cultura Beaker en Gran Bretaña.

El interés de Piggott en la historia temprana de la práctica de la arqueología lo llevó a escribir *Los druidas* en 1968, mientras que otros libros incluyeron *sociedades prehistóricas* (con Grahame Clark), *The Earliest Wheeled Transport* (1983), seguido de su secuela, *Wagon, Chariot and Carriage* (1992). Su último libro fue *Ancient Britain and the Antiquarian Imagination* (1989).

Conclusión

El objetivo central del trabajo es establecer conexiones entre el dibujo arqueológico y la ilustración científica. Estas conexiones pueden verse reflejadas en primer lugar en la definición de "ilustración científica", su conformación disciplinar, sus características y tipos de imágenes científicas.

Por otro lado, los vínculos pueden presentarse en relación a la evolución histórica *acompañando* a las distintas disciplinas científicas, desde las naturales a las sociales. Y también se deja abierta la discusión en torno a la dependencia de las teorías y a la formación científica. En el último apartado se analiza el peso del trabajo del ilustrador en Arqueología y particularmente en el arte rupestre. Aquí

las discusiones operan sobre múltiples vías:

-Definición de arte rupestre (como área del conocimiento) y su vinculación con las Artes Plásticas, la Historia del Arte, la Antropología y la Arqueología.

- Arte rupestre visto bajo el prisma de los ilustradores científicos y desde el diseño.

En Arqueología existe relativamente poca investigación que se refiera a los ilustradores científicos que realizaron estudios en su propio ámbito, a pesar del peso que ha tenido en ésta disciplina. Como también la formación transdisciplinar que se visualiza en los ejemplos presentados de ilustradores científicos en Arqueología. Aquí puede observarse desde quienes en primer lugar fueron arqueólogos, antropólogos y etnólogos (dónde la ilustración acompaña su proceso de investigación); a quienes originariamente fueron artistas y desarrollaron su labor como dibujantes en campañas de otros. La ilustración científica evoluciona desde el calco a la fotografía.

Referencias bibliográficas

Blanco, L. (2013). ¿Qué es la ilustración científica? *Revista iberoamericana para la divulgación de la cultura y de*

*la ciencia. Revista Mito*s, (44), pp. 1-7.

Recuperado

<http://revistamito.com/que-es-la-ilustracion-cientifica/>

Cespedosa Rivas, A. (2009). El dibujo científico. Ilustración de una publicación científica. *Innovación y Experiencias Educativas*, (22), pp. 1-18. Recuperado

https://archivos.csif.es/archivos/andaluia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/numero_22/asuncion_cespedosa_1.pdf

Cocucci, A.E. (2000). *Dibujo Científico*. Córdoba, Argentina: Sociedad Argentina de Botánica. Recuperado de https://laciencianoesaburrida.files.wordpress.com/2011/06/dibujo_cientifico1.pdf

Collado Giraldo, H. (2012). Primeras Manifestaciones de Arte Rupestre Paleolítico: El final de las Certidumbres. En A. Perote Alejandro, y M.M. Loeches Garrido (Coord.), *Creatividad y Neurociencia Cognitiva* (pp. 136-169). Recuperado

https://www.academia.edu/2221952/primeras_manifestaciones_de_arte_rupestre_paleol%C3%8Dico_el_final_de_las_certidumbres

- Díaz-Andreu, M. (2012). Memoria y olvido en la Historia de la Arqueología: Recuperando la figura de Francisco Benítez Mellado (1883-1962) el gran ilustrador arqueológico. *Revista de Prehistoria y Antigüedad de la Mediterránea Occidental, PYRENAE*, 2 (43), pp. 109-131. Recuperado <https://www.raco.cat/index.php/Pyrenae/article/viewFile/260723/347909>
- El abate Breuil. Una vida dedicada al arte prehistórico (2017). (1) Dominio Arte Historia. Recuperado <https://www.artehistoria.com/es/contexto/el-abate-breuil-una-vida-dedicada-al-arte-prehist%C3%B3rico>
- Estivariz, M.C., Pérez, M. y Theiller, M. (2011). Ilustración Científica 1. Ilustrasit. Recuperado <https://ilustrasit.wordpress.com/2011/03/09/ilustracion-cientifica-1-de-maria-cristina-estivariz-marina-perez-y-mariela-theiller-ilustradoras-cientificas-y-docentes-platenses/>
- Fiore, D. y Hernández Llosas, M.I. (2007). Miradas Rupestres. Tendencias del Arte Parietal en Argentina. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología XXXII*, pp. 217-242. Recuperado <http://www.saantropologia.com.ar/wpten/uploads/2015/01/Relaciones/Fiore-Hernandez.pdf>
- Flores Guerrero, U.S. (2016). Dibujo científico: una herramienta para entender la biología: En Cupul Magaña, F.G. (coord.), *Tópicos sobre Ciencias Biológicas*. México: Universidad de Guadalajara (pp. 85-103). Recuperado <https://www.researchgate.net/profile/Ubaldofloresguerrero/publication/333880982para-entender-la-biologia.pdf#page=86>
- García, E. (2013). Ilustración científica. Panorama general. En Escuela de Arte, Universidad de Murcia. Recuperado <http://ilustrandoenlaescueladearte.blogspot.com/2013/04/ilustracion-cientifica-panorama-general.html>
- González, A. (2019). *El arte de ilustrar con ciencia*. México: Agencia Informativa Conacyt. Recuperado <http://www.cienciamx.com/index.php/ciencia/arte/25034-el-arte-de-ilustrar-con-ciencia>
- Grilli, J., Laxague, M. y Barboza, L. (2015). Dibujo, fotografía y Biología. Construir ciencia con y a partir de la imagen. *Revista Eureka sobre Ense-*

- ñanza y Divulgación de las Ciencias*, 12(1), pp. 91-108. Recuperado de https://rodin.uca.es/xmlui/bitstream/handle/10498/16926/06-591-Grilli_et_al.pdf?sequence=6
- Hernández Llosas, M.I. (S/F). El arte rupestre en la Arqueología Argentina. Pasado, presente y futuro. Noticias de Antropología y Arqueología, Equipo Naya. Recuperado <https://rupestre.equiponaya.com.ar/articulos/rup01.htm>
- Hernández Muñoz, O. (2010). *La dimensión comunicativa de la imagen científica: Representación gráfica de los conceptos en ciencias de la vida* (tesis doctoral). Universidad Complutense. Madrid. de España. Recuperado <https://eprints.ucm.es/11672/1/T32414.pdf>
- Hernández-Muñoz, O. y Barrio de Santos, A.R. (2016). Necesidad de normalización en ilustración científica. *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, 13(1), pp. 160-175. Recuperado <https://pdfs.semanticscholar.org/8ba1/cb706092dd5e3463edf48e8679b500ef7a7f.pdf>
- Cabré Aguiló, J. (2014). Biografía. Real Academia de Historia. Madrid. Recuperado <http://dbe.rah.es/biografias/9666/juan-cabre-aguiló>
- Lasheras Corruchaga, J.A. (2015) La cueva de Altamira: de primer arte a patrimonio mundial en la actualidad. En G.A. Ramírez Castilla, F. Mendiola Galván, W. Breen Murray y C.Viramontes Anzures (Coord.), *Arte Rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia mexicana* (pp. 19-34). Tamaulipas, México: ITCA.
- León, R. Artistas del arte rupestre. *Pasado y presente*, pp. 1-25. Recuperado https://www.academia.edu/34034158/artistas_del_arte_rupestre_Pasado_y_presente
- Martínez Celis, D. y Botiva Contreras, A. (2004). *Manual de arte rupestre de Cundinamarca*. Cundinamarca-ICANH, Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Recuperado http://openarchive.icomos.org/949/1/manual_arte_rupestre_de_Cundinamarca.pdf
- Mayor Iborra, J. y Flores Gutiérrez, M. (2013). El dibujo científico. Introducción al dibujo como lenguaje en el tra-

- bajo de campo. *Virtual Archaeology Review (VAR)*, 4(9), pp. 130-134.
- Mendiola Galván, F. (1991). Nuevas consideraciones en el estudio de la gráfica rupestre. En XXII Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México. Agosto.
Recuperado
<http://www.rupestreweb.info/mendiola.html>
- Mercer, R. (1998). Stuart Piggott. *The British Academy* (pp. 412-442). Recuperado
<https://www.thebritishacademy.ac.uk/sites/default/files/97p413.pdf>
- Montes Gutiérrez, R. (2012). Teorías Interpretativas del Arte Rupestre. *Tiempo y Sociedad*, (9), pp. 5-22. Recuperado
<https://dialnet.unirioja.es>
- Prieto, G. (2015). *Tipos de ilustración científica*. Mendoza, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo. Recuperado
<http://www.universidad.com.ar/tipos-de-ilustracion-cientifica>
- Robles, A.E. (2009). El dibujo y las estrategias de la representación científica. *Co-herencia*, 6(10), pp. 11-28. Recuperado
<http://www.redalyc.org/pdf/774/77411622001.pdf>
- Rocchietti, A.M. (2015). Arte rupestre. Imagen de lo Fantástico. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino*, 20(1), pp. 39-49.
Recuperado
<http://boletinmuseoprecolombino.cl/wp/wp-content/uploads/2015/12/03-arte-rupestre-rocchietti.pdf>
- Rouaux, J. (2015). Reportaje a María Cristina Estivariz. *Boletín de la Sociedad Entomológica Argentina (SEA)*, 2(26), pp. 18-22. Recuperado de:
<http://seArgentina.myspecies.info/sites/seArgentina.myspecies.info/files/Boletín.pdf>
- Rouaux, J. (2019). *Ilustración científica y arte naturalista*. Recuperado
<https://juliarouaux.com/>
- Sánchez Ramos, M.E. y Barroso García, C.D. (2014) La ilustración científica y su aplicación como herramienta visual en la cartografía novohispana. *Investigación y Ciencia*, 22(63), 80-87.
Recuperado
<http://www.redalyc.org/pdf/674/67435407010.pdf>
- Sánchez, C. (2017). *Ilustrador del mundo rupestre*. Excelsior.

Recuperado

<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2017/07/26/1177816>

Simmons, J.E. y Snider, J. (2009). *Ciencia y Arte en la Ilustración Científica*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Cuadernos de Museología. Recuperado

https://www.academia.edu/8442265/Ciencia_y_arte_en_la_ilustracion_cientifica

Teorías del Abate Breuil y los Breuilianos. 2017. *ArteHistoria*. Recuperado <https://www.artehistoria.com/es/contexto/teor%>

Torres, M.A. (2016) El diseño al servicio de la ciencia. *Escritos en la Facultad*, (114), pp. 1-48.

Recuperado

https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=591&id_articulo=12282

Torres, M.A. (2018). *Articulaciones del Diseño en la Construcción Técnica y Discursiva del Documento Arqueológico* (tesis doctoral) Universidad de Palermo, Buenos Aires. Recuperado https://www.palermo.edu/dyc/doctorado_diseno/documentacion/Tesis_Torres.pdf

Recibido: 2 de diciembre de 2019.

Aceptado el 10 de abril 2020.



NORMAS PARA FORMATO DE TRABAJOS DE LA REVISTA ANTI - NUEVA ERA

(Sobre Normas de la Asociación Americana de Psicología - APA - Versión 2017)

Título en mayúsculas, centrado.

Autor/autores alineados a la derecha, con mención de institución y dirección electrónica.

Resumen en castellano no superior a 150 palabras

Palabras clave (no superior a cinco).

Abstract

Key words

Resumo

Palavraschave

Papel - Tamaño carta/ papel 21.59 cm x 27.94 cm (8 1/2" x 11").

Extensión- Los trabajos tendrán una extensión máxima de 20 páginas incluidas figuras, cuadros, apéndices u otro tipo de documentación.

Espaciado - Interlineado 1.5 y texto alineado a la izquierda, sin justificar. - Sin espacio entre párrafos.

Márgenes - 2,54 cm/1 en toda la hoja.

Sangría: cinco espacios en la primera línea de cada párrafo. -

Las tablas no habrán de tener líneas separando las celdas.

Abreviaturas utilizadas:

Capítulo cap.

Edición ed.

Edición revisada ed. Rev. Editor (Editores) ed.

Traductor (es) trad.

Sin fecha s.f

Página (páginas) p. (pp.) 1

Volumen Vol.

Número

Parte Pt.

Suplemento Supl.

Títulos

Los títulos se escriben solo con mayúscula inicial.

Nivel 1: encabezado centrado en negrita

Nivel 2: encabezado alineado a la izquierda en negrita

Nivel 3: encabezado de párrafo con sangría, negrita y punto final.

Nivel 4: encabezado de párrafo con sangría, negrita, cursiva y punto final.

Nivel 5: encabezado de párrafo con sangría, sin negrita, con cursiva y punto final

Tablas y figuras

Las tablas (sin celdas) y las figuras tendrán al pie una nota explicativa breve sobre su contenido. Los trabajos incluirán hasta un total de 12.

Cita textual

Una cita es textual cuando se extraen fragmentos o ideas textuales de un texto. Las palabras o frases omitidas se reemplazan con puntos suspensivos (...). Para

este tipo de cita es necesario incluir el apellido del autor, el año de la publicación y la página en la cual está el texto extraído. El formato de la cita variará según el énfasis -en el autor o en el texto-.

Citas de menos de 40 palabras Cuando la cita tiene menos de 40 palabras se escribe inmersa en el texto, entre comillas y sin cursiva. Se escribe punto después de finalizar la cita y todos los datos.

Las citas que tienen más de 40 palabras se escriben aparte del texto, con sangría, sin comillas y sin cursiva. Al final de la cita se coloca el punto antes de los datos -recuerde que en las citas con menos de 40 palabras el punto se pone después-. De igual forma, la organización de los datos puede variar según donde se ponga el énfasis, al igual que en el caso anterior.

En la cita de parafraseo se utilizan las ideas de un autor, pero en palabras propias del escritor. En esta cita es necesario incluir el apellido del autor y el año de la publicación. Así mismo puede variar de acuerdo al énfasis que se haga.

Con autores varios se sigue el mismo criterio. Cuando el autor es Anónimo se consigna como tal.

Notas

Cuando se realizan párrafos que amplían o explican lo desarrollado en el texto, estos se deben colocar al pie de página.

Las referencias son un listado con la información completa de las fuentes citadas en el texto, que permite identificarlas y localizarlas para cerciorarse de la información contenida allí o complementarla, en caso de ser necesario. ¿Cuál es la diferencia entre la lista de referencias y la bibliografía? En la lista de referencias, el autor incluye solo aquellas fuentes que utilizó en su trabajo. En este sentido, “una lista de referencias cita trabajos que apoyan específicamente a un artículo en particular. En contraste, una bibliografía cita trabajos que sirvieron de fundamento o son útiles para una lectura posterior, y puede incluir notas descriptivas” (American Psychological Association, 2002, p. 223). En el estilo APA se usan las referencias.

Todos los autores citados en el cuerpo de un texto o trabajo deben coincidir con la lista de referencias del final, nunca debe referenciarse un autor que no haya sido citado en el texto y viceversa. La lista de referencias se organiza en orden alfabético y cada una debe tener sangría francesa. Para la referenciación de números o

volúmenes de alguna publicación es necesario usar números arábigos y no romanos.

Sangría francesa

Las referencias bibliográficas llevarán sangría francesa. Ejemplo:

Damasio, A. (2000). Sentir lo que sucede: cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Formas básicas de las referencias bibliográficas

Libro con un autor/res

Apellido, A. A. (Año). Título. Ciudad, País: Editorial.

Libro con editor

Apellido, A. A. (Ed.). (Año). Título. Ciudad, País: Editorial.

Libro editado en web

Apellido, A. A. (Año). Título. Recuperado <http://www.xxxxxx.xxx>

DOI (Digital Object Identifier)

Apellido, A. A. (Año). Título. DOI: xx.xxxxxxxx

Capítulo de libro

Se referencia un capítulo de un libro cuando el libro es con editor, es decir, que el libro consta de capítulos escritos por diferentes autores.

Forma básica de referencia de publicaciones periódicas

Apellido, A. A., Apellido, B. B., y Apellido, C. C. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen (número), pp-pp.

DOI (Digital Object Identifier):

Identificación de material digital, es un código único que tienen algunos artículos

extraídos de bases de datos en la web. Cuando el artículo tiene DOI se omite la URL y la fecha de recuperación del artículo.

Artículo online

Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen (número), pp-pp. Recuperado de

Forma básica de Artículo en periódico

Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. Nombre del periódico, pp-pp.

Otras posibilidades para referenciar consultar Normas APA on line.



ETICA APLICADA A LA PUBLICACION EN LA REVISTA ANTI

ANTI es una publicación del Centro de Investigaciones Precolombinas que procura ofrecer un espacio de difusión para investigaciones académicas vinculadas a la historia, antropología, arqueología y ciencias sociales en general.

El Comité Editorial

El Comité Editorial (CE), conformado por el Director, Co-director, Jefe y Secretario de Redacción, es quién garantiza la calidad científica de los trabajos publicados en la revista.

Los trabajos deberán ser enviados respetando las normas editoriales de la revista ANTI.

El CE es el encargado de recibir y seleccionar los artículos que cumplan con los criterios formales y de contenidos de esta publicación.

La recepción de los mismos no implica compromiso de publicación.

El CE comunicará a los autores la aceptación o no de los trabajos y guardará confidencialidad sobre los trabajos recibidos, hasta que hayan sido evaluados y aceptados para su publicación.

Los autores

Los autores deben garantizar que los datos y resultados presentados en sus trabajos son originales, así como la inexistencia plagios. Las referencias bibliográficas y citas deberán realizarse de acuerdo a los criterios estipulados en las normas editoriales para tal fin. El no cumplimiento de estas condiciones implicará el rechazo del trabajo presentado.

Asimismo, los autores se comprometen a no enviar a otras instancias de publicación (libros, revistas) el artículo que está siendo evaluado para la revista ANTI, ni enviar artículos a ANTI que ya estén siendo evaluados para otras publicaciones.

Evaluación de artículos

Los artículos seleccionados por el CE serán evaluados por especialistas mediante el

sistema de doble ciego, garantizándose una evaluación imparcial, cuyo resultado será remitido a los autores.

No se publicarán trabajos que no hayan sido evaluados.

Se acordará un plazo entre el CE y los autores, quienes se comprometerán a entregar la versión definitiva de sus trabajos de acuerdo a las sugerencias realizadas por los evaluadores y el CE.

El envío de trabajos así como las comunicaciones con los autores se realizarán a través del mail de la Revista ANTI.



Centro de Investigaciones Precolombinas

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Salta 1363 – 8 C

2020

ANTI

La diversidad temática casi siempre se corresponde con la de la realidad misma. Los trabajos que integran este volumen de ANTI fueron expuestos en el XIV Coloquio Binacional Argentino Peruano, celebrado en Buenos Aires en 2019. De su lectura puede extraerse tanto conocimientos como conceptos pero, antes que nada, una construcción epistémica rigurosa en torno a estudios de orientación latinoamericana tanto en el pasado como en el presente. Los autores muestran inspiración en problemas relacionados con la estructura social, los procesos históricos, la cultura y el museo.