

# Las representaciones de la fauna en la sociedad andina —a propósito de la exposición *Bestiario de los Andes*—<sup>1</sup>

Harold Hernández Lefranc  
hglefranc@hotmail.com

*Cultura andina* es un término tan amplio en el espacio temporal y físico que puede hacer caer en gruesas generalizaciones. Involucra desde los primeros cazadores-recolectores y la domesticación de camélidos sudamericanos, hasta el presente de globalización y capital transnacional y su penetración en la geografía andina. Involucra los largos períodos de autonomía y de dependencia. Involucra distintas formas de agregación social y desarrollos de explotación de la naturaleza: caza-recolección, pastoreo, agricultura; estructura política en ayllus; formaciones estatales precolombinas (sociedad de redistribución); estructura política estatal periférica (virreinato), con encomiendas, reducciones, corregimientos y repartimientos; estructura política burocrática en la forma de estado nacional independiente; hacienda, comunidad indígena, empresa de interés social; ausencia de mercado, presencia de mercado. Involucra, por otra parte, disímiles y distintos pisos ecológicos, desde el litoral marino, cuya lógica de sustento humano es la pesca; hasta la jalca y la puna, cuya lógica de sustento lo constituyen tubérculos y camélidos. Por esa razón se debe tener cuidado en el uso de este término y similares: *sociedad andina* o *mundo andino*.

No obstante esta consideración, hay algunos niveles de continuidad en la larga duración de este espacio, y en la articulación, complementariedad y dependencia de los distintos pisos altitudinales. Ello nos permite hablar de *cultura andina*. Pero esta continuidad no se debe, sin embargo, a alguna forma de

resistencia voluntarista, espontánea y heroica del pueblo andino o a partir de alguna razón metafísica que esté detrás de la historia humana y que sólo algún *indigenismo telúrico* pueda desentrañar.

Es dentro de esta continuidad donde podemos encontrar, incluso, hasta el presente, aunque no muy extendida ya, una concepción andina sobre la naturaleza. Esta concepción se caracteriza quizá fundamentalmente por no distinguir como dos modos de entendimiento diverso, (como hace el mundo moderno, que nace con la Revolución Científica y la consecuente Revolución Industrial), el mundo natural y el orden biológico, del mundo social y el orden moral. En ese sentido, una concepción andina, y quizá una concepción no moderna en general, no siendo completamente impermeable a los datos empíricos de la realidad experimental, práctica, evidente y objetiva, construye un universo que no coloca en planos disímiles e impertinentes entre sí lo natural y lo moral.

Podrían reconocerse algunas razones de esta cierta impermeabilidad a la historia y el cambio, y por tanto la tendencia al mantenimiento de estructuras cosmológicas de larga duración, incluida la concepción de la naturaleza y específicamente de la fauna: 1. Se mantienen las condiciones ecológicas, cosmológicas y estacionales que permiten en primer lugar la supervivencia de las especies y la permanencia de sus funciones o características de acuerdo a la percepción del hombre: por ejemplo, los batracios, que anuncian o se vinculan con las lluvias. 2. Persisten las características del comportamiento de cada especie; por ejemplo, el zorro persiste predador, consecuentemente peligroso y por tanto vinculado con el hombre en una relación ambigua. 3. Perduran en lo fundamental las bases materiales y técnicas del sustento humano desde la domesticación animal y la agricultura; por ejemplo, los camélidos sudamericanos siguen ofreciendo carne, grasa y fibra a pastores y agricultores a partir de básicamente las mismas técnicas de explotación de hace varios siglos. 4. Se mantiene extendida a todo el espacio llamado andino esta concepción sobre la fauna más allá de distintas regiones y pisos altitudinales y ecológicos, dada la interdependencia entre los habitantes de estos distintos espacios, por colonias o intercambios, de modo que la cultura, incluida la concepción de la fauna, ha trascendido los espacios locales y aun el tiempo corto. Y por último 5. Se han transmitido culturalmente interpretaciones mágicas y religiosas sobre las distintas especies, interpretaciones las cuales están contenidas en la esfera de la cosmovisión, en que el referente empírico suele ser también herramienta intelectual para el edificio ideológico, impermeable a la realidad.

Si admitimos la existencia de esta continuidad en las concepciones sobre la naturaleza, y si estas concepciones en el espacio sin escritura se manifestaron en representaciones figurativas, y constituyen éstas el único material del que disponemos para conocer estas concepciones, ininteligibles para nosotros<sup>2</sup>, podemos recurrir a fuentes y representaciones posteriores para intentar reconstruir el cosmos de aquellos de quienes tenemos sólo estas representaciones.

Y efectivamente, ésta es la alternativa de Anne Marie Hocquenghem para con la iconografía moche. Distingue, siguiendo a Panofsky, tres fases de interpretación de las representaciones figurativas. Una primera, supone constituir un corpus de la iconografía a partir de temas y motivos. Luego, identificar los motivos y buscar su significado convencional a partir de informaciones comparables, pero independientes de la iconografía. Esto supone privilegiar el método comparativo (comparar la iconografía con informaciones, por ejemplo, etnohistóricas y etnográficas) superando los límites de espacio y tiempo, pero manteniéndose dentro de la unidad cultural andina. Finalmente, la etapa iconológica, que supone constatar la interpretación a partir de una decodificación de las representaciones, y contrastar el análisis formal con fuentes distintas, por ejemplo históricas. Tres palabras sintetizan las fases: descripción, identificación e interpretación.

En el caso puntual de *Iconografía Mochica*, lo interesante es que se pudo observar que las escenas eran fundamentalmente rituales y remitían a un mundo «fabuloso» de seres zoomorfos y antropomorfos. Esto llevó a la autora a equiparar representaciones «fabulosas» con mitos y representaciones más bien reales con ritos. Unos como otros asumen como referente las exigencias de perpetuar relaciones sociales, de mantener la fertilidad animal y agrícola, de conservar la estabilidad y evitar el peligro y la contingencia en los lúmenes de una fase a otra de la producción. Estas fases, por cierto, son dependientes de fenómenos cosmológicos y estacionales que involucran a todo el espacio andino.

Así, es posible que las representaciones del 200 a.C. al 700 d.C., de una zona específica del actual territorio peruano, para lo que nos interesa aquí, logren ser decodificadas por crónicas y documentos de extirpación de idolatrías, de otras zonas específicas, de los siglos XVI y XVII, diarios de viajeros de los siglos XVIII y XIX, y aun relatos de mitos de fuentes orales del siglo XX y del presente recogidos por la antropología, solamente porque se mantienen las continuidades referidas más arriba, de cosmología, desarrollo material, y aun de formas de organización social y de parentesco.

Esta es la alternativa que propone por ejemplo T. Zuidema en «Significado en el arte Nasca. Relaciones iconográficas entre las culturas Inca, Huari y Nasca en el sur del Perú»<sup>3</sup>. Aquí ofrece el autor «una interpretación etnohistórica de un tema iconográfico» Nasca. Y para ello indica que sus «fuentes serán la historia inca, los mitos y tradiciones vigentes en las poblaciones andinas de la actualidad y también las expresiones materiales de las culturas preincas». Advierte que no es una empresa riesgosa y aventurada usar como códigos de traducción fuentes incas y tradiciones etnográficas: «considero que es un procedimiento adecuado para entender la importancia de las continuidades en la cultura andina»<sup>4</sup>.

No obstante, hay críticas a esta alternativa. P. Lyon, por ejemplo<sup>5</sup>, propone «ubicar el arte en su espacio y tiempo e interpretar la simbología *en sus propios términos tanto naturales como culturales* (la cursiva es nuestra), utilizando una

muestra bastante amplia de cualquier estilo para el propósito»<sup>6</sup>. Y critica consecuentemente la pretensión de J. C. Tello de sobrevalorar la hipótesis de un culto panandino al jaguar y de no haber tenido en cuenta que algunas representaciones no remiten puntualmente a esta especie y, por tanto, no haber considerado las convenciones artísticas de la sociedad particular, elemento importante, por cierto, así como legítimo, del nivel iconológico. La crítica la extiende a otros investigadores, ya más bien contemporáneos, como al propio Zuidema: «...no caer en torpes anacronismos tal como aplicar la iconografía del arte del estilo Nasca (ca. 500 a. C. a 500 d. C. en la costa sur) a la interpretación de la Cultura Inca o viceversa (por ejemplo, Zuidema, 1972).»<sup>7</sup>

Podemos discrepar de esta perspectiva de Lyon, que insiste en que «hay que tratar el arte que surge de estas distintas religiones en forma individual, y no caer en la trampa de usar el arte de una cultura para interpretar la religión de otra a pesar de ser las dos contemporáneas»<sup>8</sup>. Las razones ya han sido presentadas, pero se pueden referir de otra manera: las culturas en la geografía llamada andina no son fundamentalmente impermeables entre sí, no son individualidades que no hayan trascendido a otros espacios físicos o temporales y, consecuentemente, las representaciones iconográficas tampoco lo son.

J. Golte sigue este tipo de propuesta general de Zuidema en «La construcción de la naturaleza en el mundo prehispánico andino, su continuación en el mundo colonial y en la época moderna»<sup>9</sup>; y propone un modelo con el cual poder explicar diversas manifestaciones culturales, imágenes, discursos y actitudes de nada menos que los últimos milenios en todo el territorio andino.

Las continuidades son las que permiten el modo cómo se presentan la exposición *Bestiario de los Andes* y su catálogo. La pretensión de su curador, Virgilio Freddy Cabanillas, es llamar la atención del visitante o lector sobre la relación de los hombres precolombinos con su fauna. Para ello propone de una manera muy sugerente un diálogo entre las piezas arqueológicas y sus representaciones figurativas, y las crónicas, documentos de extirpación de idolatrías y relatos contemporáneos. Es la misma lógica que la de Hocquenghem, y la misma que la de C. Lévi-Strauss, a quien cita ésta, cuando escribe sobre una figura de la iconografía Chimú:

*¿... cómo dudar que la clave de la interpretación de tantos motivos todavía herméticos no se encuentre a nuestra disposición e inmediatamente accesible en mitos y cuentos todavía vivos? Estaríamos errados si descartáramos estos métodos donde el presente permite acceder al pasado. Sólo ellos son susceptibles de guiarnos en un laberinto de monstruos y de dioses cuando, a falta de escritura, el documento plástico es incapaz de ir más allá de sí mismo»<sup>10</sup>.*

Pero hay que advertir, ya que mencionamos a Lévi-Strauss, una idea importantísima respecto al análisis de los mitos, establecido por él, y que involucra

a los seres que nos interesan: los animales. A ese respecto, Cabanillas invita a la muestra para conocer el testimonio de los antiguos peruanos, quienes «supieron ver con respeto y admiración a sus ‘hermanos’, los seres vivos de su medio natural». Esto podría hacer suponer que debemos ver las piezas como simple testimonio de la realidad zoológica, y que éstas sólo transparentan algún tipo de relación funcional y unidimensional con los seres representados.

Al respecto, Lévi-Strauss advierte la densidad del discurso de las culturas, más aun del mítico, ritual y de imágenes. Explicó. El discurso de las culturas no transparenta la realidad empírica. Los mitos y sus eventuales representaciones en pintura y escultórica en piezas arqueológicas, no hablan de la realidad, la construyen, la crean, la inventan. Y para esto utilizan una suma de elementos de diversas y heteróclitas procedencias, entre ellos, los animales y sus eventuales funciones o características a nivel representacional.

En último término, lo que interesa al hombre premoderno –y esto lo podemos extender también a la sociedad agraria, exigida de estabilidad– es la representación de las especies animales y vegetales no en razón práctica de su utilidad, exclusivamente, sino también en razón de exigencias intelectuales de clasificación de la realidad y de elaboración de un cosmos. Por ello, la elaboración de sistemas intelectuales en que aparecen animales, plantas, fenómenos celestes, etc. Así, no puede considerarse llanamente las características evidentes de los animales como representaciones de realidades morales, y tampoco entender aisladamente a cada especie. Lo que importa es el sistema construido y no el elemento aislado, el cual es válido sólo relacionamente, contextualizado dentro de un sistema intelectual denso. Lévi-Strauss observa que «no basta con identificar... cada animal, cada planta, piedra, cuerpo celeste o fenómeno natural evocados en los mitos y el ritual». Debe considerarse también «qué papel le atribuye cada cultura en el seno de un sistema de significaciones». Así, de distintos detalles de cada especie «solamente algunos se conservan para asignar al animal o a la planta una función significativa en un sistema». Conque «es preciso saber cuál, pues de una sociedad a otra, y por lo que toca a la misma especie, estas relaciones no son constantes». Pero aun los mismos detalles escogidos para ser significativos, «podrían haber recibido significaciones diferentes...»<sup>11</sup>. E igual sucede en el sistema mismo:

*«Ninguno está predestinado a ser elegido por todas las sociedades... Los términos jamás poseen significación intrínseca: su significación es «de posición», función de la historia y del contexto cultural... y... de la estructura del sistema en el que habrán de figurar»<sup>12</sup>.*

Por todo esto, no son adecuadas las deducciones del antropólogo, sino la investigación etnográfica. A este respecto, conviene un ejemplo: Los osagos dividen a los seres y cosas en tres categorías, asociadas al cielo, el agua y la tierra. Es lógico pensar que el águila *debe* estar asociada al cielo. Es obvio. Pero el sistema de clasificación de los osagos no dice eso:

*«La posición del águila sería incomprensible, si no conociésemos la marcha del pensamiento de los osagos que asocia al águila con el relámpago, al relámpago con el fuego, al fuego con el carbón y al carbón con la tierra: así pues, como uno de los «amos del carbón», el águila es un animal «de tierra»<sup>13</sup>.*

No está demás insistir en que cada especie puede suponer varias funciones determinadas por sus características distintivas; pero que cada sociedad, de una manera hasta cierto punto arbitraria escoge con qué característica hacer jugar a la especie en el sistema de significaciones que es el mito. Pero la impermeabilidad tiene sus límites. Por ejemplo, para con el espacio andino, siendo que el zorro es un animal predador, pernicioso para el hombre, asume inmediatamente sus cualidades objetivas y naturales más evidentes ante la capacidad representacional del hombre: el zorro torna *trickster*, *decepteur*, timador, por excelencia<sup>14</sup>.

Consecuentemente, y para terminar este razonamiento, por un lado no hay una universalidad de significaciones que funcionen a modo de «arquetipos», extensibles a toda la humanidad y que trasciendan las características, funciones, comportamiento o costumbres objetivas de los animales; y por otro, el dato empírico de especies aisladas tampoco es definitorio de su participación en el sistema. A todo este respecto conviene considerar la advertencia de J. Golte:

*«Muchas de las representaciones que hallamos nos parecen inmediatamente comprensibles porque pensamos reconocer en ellos objetos y seres que conocemos: animales, plantas, humanos, edificios y semejantes. No obstante, en esta percepción se esconde una falacia. Los objetos y las imágenes creadas por los artesanos y artistas andinos no han sido fabricados para nosotros»<sup>15</sup>.*

Así, cuando admiramos las piezas de esta y cualquier otra exposición arqueológica, requerimos de una traducción a nuestra cultura del significado de lo representado. –Incluso, el apreciar arte contemporáneo de artistas de otras latitudes exige cierta capacidad de interpretación a partir del conocimiento de los códigos de sus creadores–. Por eso la sugerencia del curador: complementar las piezas con fuentes escritas coloniales y recopilaciones de mitos del presente etnográfico. Insistir, finalmente, en que no se exige la interpretación que puede ofrecer el texto escrito de los documentos etnohistóricos y etnográficos, sino que se sugiere, se insinúa. Más allá de que pueda pensarse la secuencia de las vitrinas y el orden y clasificación de las especies animales como una propuesta incluso evolucionista, darwiniana, lo que se pretende es esbozar un espacio en que estén presentes las especies animales más interesantes a las exigencias materiales y económicas de los habitantes precolombinos del actual territorio peruano, y que más han servido para la elaboración de sus modelos ideológicos de construcción del cosmos.

## Notas

1. En el 2005, el *Museo de Arqueología y Antropología* de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos inauguró una exposición titulada *Bestiario de los Andes*, curada por el historiador Virgilio Freddy Cabanillas. El presente texto lee críticamente la capacidad de interpretar las representaciones del Perú antiguo.
2. «Las imágenes no pueden explicarse por sí mismas...». A.M. Hocquenghem, *Iconografía Mochica*. Lima, PUCP, 1987. p.17.
3. En *Reyes y guerreros. Ensayos de cultura andina*. Lima, FOMCIENCIAS, 1989.
4. *Ibidem*, p.386.
5. «Hacia una interpretación rigurosa del arte antiguo peruano». En *Historia y Cultura* N°16, 1983.
6. *Ibidem*, p.171.
7. *Ibidem*, pp.161, 162. El año de 1972 refiere a la publicación en inglés del texto de Zuidema que citamos en castellano.
8. *Ibidem*, p.162.
9. En *51° Congreso Internacional de Americanistas*, de 2003 (documento electrónico).
10. C. Lévi-Strauss, «Le serpent au corps rempli de poissons». En *Actes du XXVIII Congrès des Americanistes*. Paris, 1947, pp.633-636. Citado en Hocquenghem, *opus citatem*, p.23. Ver también de Lévi-Strauss, *Antropología Estructural*. Barcelona, Paidós, 1995. P.296.
11. C. Lévi-Strauss, *El pensamiento salvaje*. México, FCE, 1984. Pp.86, 87.
12. *Ibidem*, p.87.
13. *Ibidem*, p.93.
14. El zorro supone una de las especies que más ha producido interpretaciones y sentidos, complejos y siempre contradictorios, en las representaciones del espacio andino. Una interpretación interesante sobre el zorro en la etnografía andina a partir de dos mitos es «El zorro del cielo: un mito de origen sobre las plantas cultivadas y los intercambios con el mundo sobrenatural», de César Itier. En *Boletín del Instituto Francés de Estudios Andinos*, 1997 26 (3).
15. Jürgen Golte, «La iconografía Nasca». En *Arqueológica* N° 26. Lima, MNAAHP, 2003. Este investigador se cuida de decir «muchas» y no «todas». Suponemos que debe entenderse que aquellas que exigen interpretación son fundamentalmente las que componen escenas rituales y míticas, es decir, aquellas que suponen una composición y por tanto carga simbólica inteligible sólo para los coetáneos de los productores. No podemos descartar la posibilidad de que la intención de algunos artesanos o artistas precolombinos haya en algunos casos apuntado a representaciones naturalistas, de limitadas dimensiones interpretativas.