



*Revista mensual de  
sociedad y cultura*



# 30 DÍAS



*Año 1, número 7  
junio de 1984*



*Precio: S/. 3,000*

De Radio Belén, Gianfranco Anichini



# MOCHE Y LA COHERENCIA DEL ARTE ANDINO

Manuel Burga

**L**a arqueología andina es una ciencia que debe mucho a los investigadores extranjeros. El norteamericano G.E. Squier, el francés Ch. Wiener y los alemanes Wilhelm Reiss y Alphons Stübel pusieron las bases de este conocimiento en el siglo XIX. Luego vendrá otro extranjero, Max Uhle (1895-1912, en el Perú), quien se preocupó del estudio de las lenguas indígenas, las interrelaciones culturales e introdujo el análisis estratigráfico. El fue un arqueólogo de pico y lampa; además cumplió una eficaz labor museográfica: los objetos prehispánicos, antes perseguidos por los extirpadores y siempre apreciados por los buscadores de tesoros, comienzan a devenir en piezas coleccionables en museos nacionales.

A Uhle le sucede Julio C. Tello (+ 1947), médico de formación y arqueólogo de profesión. El fue aún más infatigable con la lampa y el pico. Es, sin lugar a dudas, hasta la actualidad, el arqueólogo peruano que más viajó y excavó en las diversas regiones del Perú contemporáneo. Son mudos testigos de esta hazaña científica sus papeles, dibujos, fotos y cuadernos de campo que se conservan en el Museo de San Marcos. Tello desplegó también un enorme esfuerzo museográfico; de la sección arqueología en el viejo Mu-



*Desde 1970, la arqueóloga Anne Marie Hocquenghem (\*), investigadora del Centre National de la Recherche Scientifique (Francia), hurgando en colecciones privadas y públicas de América y Europa, ha logrado reunir 4000 fotografías de ceramios mochicas. El estudio minucioso de este considerable corpus le ha permitido llegar a conclusiones innovadoras que hacen pensar en el camino que inauguró Julio C. Tello en 1923.*

Hissink y Armando Vivante han sido sus puntos de referencia. Ella ha trabajado con colecciones moche de Berlín, Bremen, Hamburgo, Colonia, Munich, París, California y de Lima. El análisis de un enorme corpus fotográfico le permite proponer que en el arte mochica las diferentes representaciones no son independientes, ni arbitrarias. Hay escenas complejas y simples; en las primeras se representan acciones colectivas y en las segundas se desarrollan aspectos de las primeras.

Ella explica que ver por primera vez diversas colecciones moche puede provocar una sensación de confusión, de desorden y de abuso de la licencia artística; pero agrega que es la misma sensación que hubiera experimentado un campesino musulmán al visitar varias iglesias medievales atestadas de íconos, lienzos y murales vinculados al culto y a la historia cristianos. Ella, por el camino antes indicado, ha logrado mirar la iconografía yunga como un católico sus iglesias o un musulmán sus mezquitas. Es un esfuerzo de "deseuropeizar" la mirada para entender un mensaje que es brindado a través de un lenguaje auténticamente andino: la cerámica y otros objetos artísticos.

nos de campo que se conservan en el museo de San Marcos. Tello desplegó también un enorme esfuerzo museográfico; de la sección arqueología en el viejo Museo Nacional logró formar el embrión del actual Museo de Arqueología y Antropología. No era una labor sencilla. En aquella época el Museo Nacional guardaba sobre todo cosas coloniales y los objetos prehispánicos —arte de los indios— podían comercializarse libremente y exportarse a los museos extranjeros. Los anticuarios limeños de entonces vendían públicamente estos objetos exóticos, que no tenían un “valor nacional”, y furtivamente negociaban las cosas coloniales, altamente apreciadas por ser “arte de los peruanos”.

Tello luchó denodadamente para que esta situación cambiara; desde la cátedra y desde el Parlamento. Por este ardor de “extirpador al revés” fue calificado de beligerante proindio y lo bautizaron —sus enemigos hispanizantes— como el Manco Cápac de la arqueología peruana. Pero lo que hizo Tello fue interpretar la coyuntura social que se vivía y tratar de darle un rostro material a la discusión del problema nacional. Su labor no fue estéril. En el ambiente de los anticuarios el mundo se puso al revés: ahora se puede comprar legalmente los objetos coloniales, no así los prehispánicos. Los que oficialmente se consideran, de acuerdo a ley,

*4000 fotografías de ceramios mochicas. El estudio minucioso de este considerable corpus le ha permitido llegar a conclusiones innovadoras que hacen pensar en el camino que inauguró Julio C. Tello en 1923.*

de “valor nacional”. Los cuadros de pintura cusqueña que se requisan, y que aun se hicieron regresar de New York, tienen un alto valor por representar un estilo de pintura original y fruto de los pintores indígenas de la época colonial.

### ICONOGRAFIA, HISTORIA Y ETNOLOGIA

Esto es lo mismo que decir confrontación de los resultados de la arqueología con los textos de los cronistas y las monografías etnográficas de la actualidad. Por este camino ya no son necesarias la lampa y el pico. Anne Marie Hocquenghem ha preferido el gabinete, la tranquilidad de los museos y el uso de la cámara fotográfica. Trabajó junto a John H. Rowe en California, pero fue en los Erwin Panofsky, Claude Levi-Strauss y Georges Dumézil donde encontró la clave para leer el mensaje de la iconografía, dibujada o moldeada, de la cerámica moche.

Los antecedentes de este procedimiento de análisis se encuentran en Eduard Seler (1923) quien es un gran desconocido en la arqueología andina. Luego, de manera paralela, Tello publicó su estudio

sobre Wira-Kocha en 1923. Un ensayo incomprendido en su época y poco leído por los especialistas de la actualidad. En este libro, que hace recordar a las mitológicas de Levi-Strauss y a los ensayos de E. Panofsky, Tello parte del análisis de los mitos amazónicos, los compara con los mitos andinos y propone la existencia de una “arquitectura” común para ambos. Llegando incluso a sostener que los mitos andinos son una transformación de los amazónicos. Luego buscó lo que podríamos decir “el retrato de los mitos”, la cara de Wiracocha; es decir, las representaciones iconográficas de esos mitos. Y mostró de manera sorprendente, aunque con algunas imprecisiones cronológicas, la centralidad del felino —desde Chavín al Imperio Inca— en el arte andino. Su demostración le permitió proponer: 1. Los orígenes amazónicos de las altas culturas andinas; y, 2. Una milenaria existencia, sin modificar la esencia —ahora se diría la estructura— de la cultura andina.

Anne Marie Hocquenghem, por múltiples razones, lógicas y comprensibles, no ha profundizado las investigaciones de Tello, sino que ha preferido seguir otro derrotero: E. Seler, Gerdt Kutscher, Karin

ves de un lenguaje auténticamente andino: la cerámica y otros objetos artísticos.

### LO ANDINO, MILENARIO Y ACTUAL

A. M. Hocquenghem sostiene que existen pocas representaciones complejas. En ellas se observan hombres, animales, frutos y objetos. Algunas veces son representaciones naturales; un hombre, una llama, una lechuga, una serpiente; otras son fabulosas: un hombre con colmillos y cola de lagartija, una serpiente-ciervo u objetos y frutos animados. Lo fabuloso representa el mundo mítico de los moche; sus dioses, sus ancestros progenitores, sus héroes culturales. Las representaciones realistas son los rituales que conmemoran lo mítico y lo legendario. El artista moche estaba dominado por el mito y los rituales. Sus creaciones; cerámica, textiles, arquitectura, metales o maderas, reflejan el ambiente mental y representan los rituales que tenían como finalidad reconstituir indefinidamente los tiempos primordiales, conservar el orden social y legitimar el poder de las noblezas reinantes.

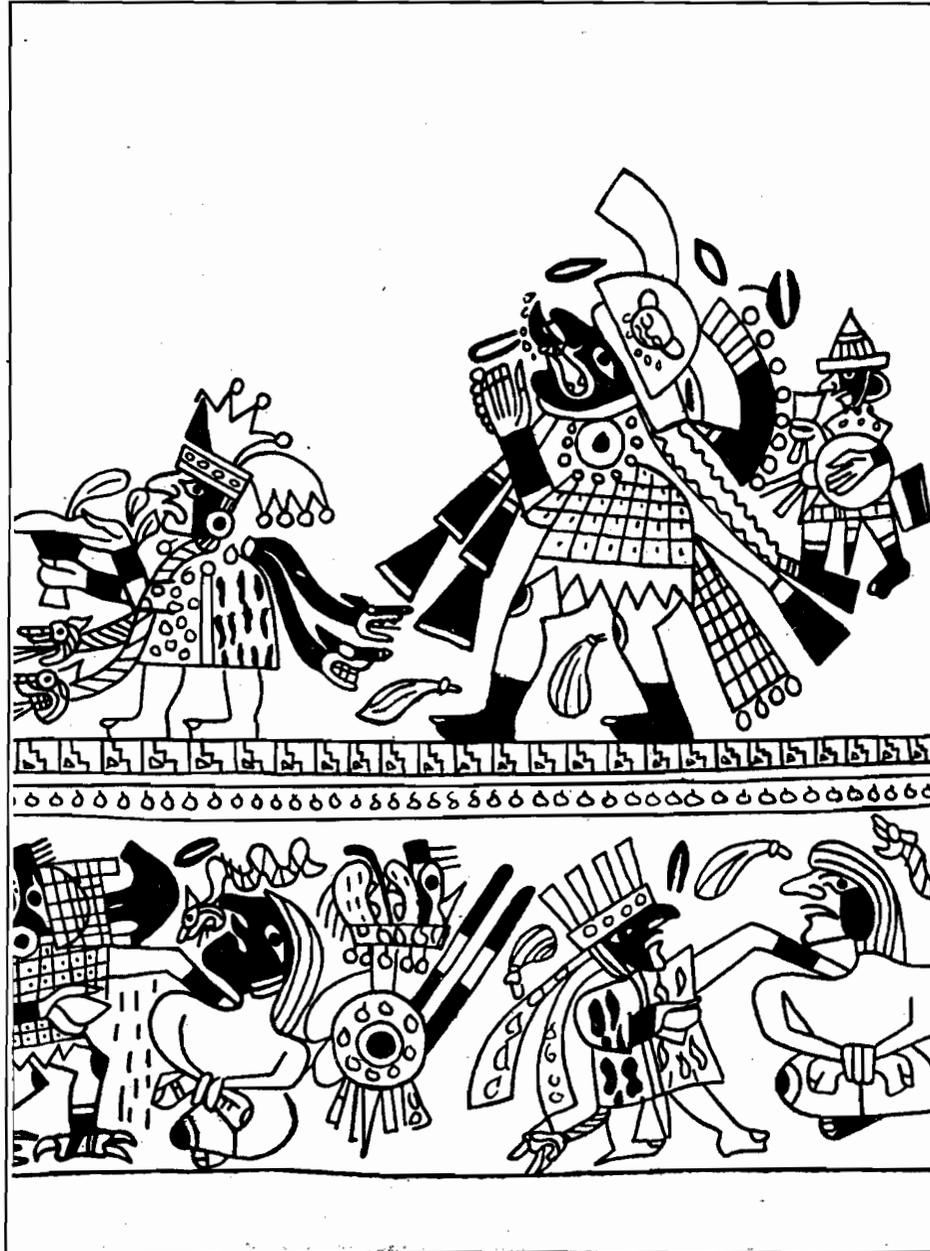
Nada era fortuito, ni arbitrario. La “huachafería artística”, frecuente en nuestra época, era una categoría atípica. El arte mochica reflejaba las ideas reli-



giosas y el mundo circundante de entonces. Cualquier objeto o representación, realista o fabuloso, que tradicionalmente se pensaba retrataban la vida cotidiana, tenían que ver más bien con la vida sagrada que con lo profano. Hasta los llamados "huacos eróticos", que frecuentemente fueron denigrados por representar escenas prosaicas que lindan —según una óptica occidental— con la perversión, son examinados por esta arqueóloga y reinterpretados dentro de la lógica de los mitos y los rituales.

Una vez determinadas las escenas complejas; combates, carreras, juegos, sacrificios, suplicios, ofrendas, rituales de purificación, la autora ha buscado en cronistas como Molina, Ondegardo, Guamán Poma, Cobo y Santa Cruz Pachacuti, descripciones de rituales incas que le ayuden a interpretar estas escenas. Más aún, ha llegado hasta la actualidad; los estudios etnográficos. Por ejemplo, los combates rituales los encuentra en Molina, Guamán Poma, Cobo y también descritos para la actualidad: Chiaraje en Langui, Tupay en otros lugares, Puma-quca en Ayacucho y también se les encuentra en Ecuador y Bolivia.

Este procedimiento de confrontar la arqueología, la historia y la etnografía, como lo había hecho Tello para San Pedro de Casta (Huarochiri), le permite mostrar la coherencia del arte andino y aún proponer la existencia de una estructura mítica panandina. Estructura que se dinamizaba y reproducía a través de un ciclo de fiestas o rituales normados también por un calendario panandino. De acuerdo a ella las diferencias étnicas y los estilos regionales son costras o ropajes que esconden una estructura general.



Es una propuesta interesante, pero que no llega a aclarar el problema del "viaje", por los siglos prehispánicos, de esta estructura mítica-calendárica andina.

Estas conclusiones la alejan de su maestro John H. Rowe, quién introdujo una periodificación arqueológica donde se suceden momentos de heterogeneidad cultural (períodos) con otros de homogeneidad panandina (horizontes). Sus conclusiones la acercan más bien a Tello, quien tenía una concepción diferente de la historia prehispánica. El demostró la gran centralidad y permanencia de la deidad principal andina (Wira-Kocha); motivo religioso que tenía su correlato material en el arte. De igual manera, su propuesta de Chavín como cultura matriz y su noción de culturas epigonales, para los desarrollos posteriores, parecen ensamblarse bien con los resultados de A.M. Hocquenghem: lo andino se estructuró con la teocracia Chavín, y luego, hasta lo Inca, no sufre transformaciones fundamentales.

Las innovadoras investigaciones de esta arqueóloga francesa nos permiten la oportunidad de llamar la atención sobre la modernidad de los estudios de Tello e invitar a los jóvenes arqueólogos a redescubrir, o descubrir, otras formas de pensar nuestra historia prehispánica. Una forma donde se mire el presente para entender el pasado y donde Chavín, Moche, Nazca, Wari, no sean simples tuestos de museo, sino elementos actuantes y condicionantes de la formación nacional peruana.

\* Ha publicado dos artículos en francés, algunos en inglés, en revistas europeas y norteamericanas.