



La Conferencia Internacional de Arte Rupestre 2012. New Delhi, India. Hacia una nueva visión del arte rupestre. (Reporte IFRAO° 50)

GORI TUMI ECHEVARRÍA LÓPEZ

Durante los días 6 al 12 de diciembre de 2012, el “Indira Gandhi National Center for the Arts” (IGNCA), una dependencia del Gobierno Indio, llevo a cabo el “Simposio Internacional de Arte Rupestre 2012” llamado “Understanding Rock Art in Context”; evento que se realizó en los ambientes institucionales del IGNCA y cubrió una serie de actividades que incluyeron cinco días de conferencias (que abarcaron tópicos como concepto y metodología; forma, contenido y contexto; interpretación; y documentación y conservación), siete lecturas especiales de espectro continental; dos exposiciones de arte rupestre, una mundial y otra sobre la India; demostraciones de producción etnográfica de arte pictórico (formas de arte tradicional), y otras actividades relacionadas, que finalizaron con la salida a un sitio arqueológico con pictografías en Bundi, Rajasthan.

El evento fue inaugurado por el vicepresidente de la India, Mohammad Hamid Ansari, quien resaltó la importancia cultural e institucional de tal acontecimiento, poniendo en evidencia la postura actual del gobierno indio, institucionalmente representada por el IGNCA, hacia los estudios rupestres. La realización de la conferencia y la presencia de investigadores mundiales, fue por tanto, una manera de solventar, en un ambiente de consenso internacional, una visión más integral de la India hacia este material; visión que aparentemente no depende del estado de la cuestión académica de los estudios rupestres indios.

Este hecho es de por sí un avance significativo en la comprensión de un bien de tanta significación social, y puede servir como ejemplo para otros países donde la valoración del arte rupestre es nula o mediocre. La estimación de un bien cultural no debe depender de nuestro nivel de comprensión del mismo bien, sino de la realización de su importancia histórica. El estatus quo de la investigación rupestre en países como el Perú, donde recién se inicia de manera científica, demuestra realmente cuán atrasados estamos en la comprensión de nuestro propio pasado, y en la aprehensión de ese razonamiento.

En vista de lo anterior quisiera referirme a dos aspectos que creo son cruciales para distinguir parte de los cambios que pueden afectar, globalmente, la calidad de la investigación del arte rupestre en los próximos años. El primero es la aún pervivencia del etnocentrismo, y el siguiente, en parte un derivado de lo anterior, es la continuidad de la prioridad interpretativa en estos estudios.

Formalmente considero que el etnocentrismo es claramente la peor traba ideológica de cualquier tipo de estudio humanista o científico. Implica la valoración condicionada de todo objeto o comportamiento, de acuerdo a estándares sociales particulares que son estimados positiva y jerárquicamente por quien los conlleva. Esto genera una impresión asimétrica negativa contra aquellos objetos o comportamientos que no se corresponden con este parámetro. La premisa etnocentrista implica, por tanto, una concepción reducida (psicológicamente uniforme) de toda actividad humana, a similares patrones conductuales o ideológicos.

Esta consideración, de arriba hacia abajo, nos hace creer que podemos entender cualquier evidencia del comportamiento humano (como el arte rupestre), incluso independientemente del conocimiento acerca de los contextos temporales, sociales y conductuales que generaron tal comportamiento.

Aunque podamos pensar que nuestra percepción no está sujeta a un parámetro etnocentrista, generalmente lo está en la medida en que no podemos abstraer racionalmente nuestra visión del mundo de las de los otros hombres; y dado que se trata de un acto cuya ideología se encuentra socialmente determinada, uno no es siempre consciente de que ejerce este acto cognitivo cuando trata de comprender un mundo social al cual no pertenece. El sesgo etnocentrista puede ser, por tanto, más que una traba ideológica, un recurso para una actitud negativa, o el origen de una distinción negligente, especialmente cuando subyacen implícitas las diferencias derivadas de los niveles de organización social que éstas implican, como por ejemplo tratar de entender el comportamiento de jefaturas nómadas desde la percepción sedentaria de una sociedad estatal, imponiendo valoraciones de superioridad cultural.

En los estudios rupestres, la perspectiva etnocentrista se manifiesta de diversas maneras, como por ejemplo el menosprecio a la capacidad intelectual de los investigadores locales o nativos sobre sus propios materiales arqueológicos o históricos, especialmente al negarles validez intelectual. Esto obviamente deriva de la falsa concepción de que una educación particular, específica, es la única capaz de absolver los retos de la investigación del pasado humano.

Otra visión etnocentrista, como ya he mencionado, es la que considera que es posible entender o valorar el arte rupestre simplemente sobre la base de una percepción particular individualista. Esta postura es tan pretenciosa, que considera al hombre desde su propia concepción de humanidad; la que claramente no es ni puede ser la misma para todos los hombres. Esta concepción no solo juzga el significado del arte rupestre, sino, especialmente, el valor del arte rupestre sobre sus propias consideraciones. Por ejemplo, a través de la estética.

Durante las sesiones del simposio en IGNCA tuve la oportunidad de ser testigo de este comportamiento etnocentrista cuando, al discutirse la cuestión de la necesidad de preservar el arte rupestre del mundo, uno de los asistentes afirmó que solo preservaría esta evidencia porque considera que es “hermosa”. Esta revelación (muy inquietante para mí) me hizo ver que aún no estamos libres de estimar las expresiones plásticas y gráficas de los pueblos del mundo con visiones particularistas culturalmente condicionadas, en este caso, claramente con los ojos de la estética europea renacentista más difundida.

Debo mencionar, para aclarar mi postura, que la orientación etnocentrista de la estética europea, culturalmente condicionada por dogmas religiosos, casi destruyó todo el arte nativo del Perú porque le parecía feo, horrible, pagano. Los cronistas de la conquista del



Perú, y especialmente los extirpadores de idolatrías, como los infames Francisco de Ávila o Pablo José de Arriaga, han dejado, casi con lujo de detalles, fidedignos testimonios de cómo destruyeron los templos de nuestros dioses y diosas, como Pachacamac, Wiracocha, Wallallo Karhuincho, Pariaqaqa, Chaupi Ñamca, entre otros, incluyendo sus reliquias y las extraordinarias obras de la plástica nativa que los acompañaban, usando argumentos estéticos europeos. Todo el arte peruano superviviente o estuvo enterrado, oculto, o tuvo que ser excepcionalmente agradable a la percepción estética española.

Es importante ponderar, a partir de esto, que independientemente de nuestra perspicacia estética, susceptibilidad o sensibilidad personal, no podemos, bajo ninguna circunstancia, anteponer nuestras sensaciones, como argumentos oficiales para justificar la necesidad o no de salvar un patrimonio cultural de la humanidad. ¿Si esto no es un serio prejuicio etnocentrista, qué es?

Pero eso no es todo, más allá de la pura estética etnocentrista, la concepción renacentista del “arte” está tan impregnada en nuestro subconsciente que su uso ha implicado, por cientos de años, tantas falsas premisas que podríamos sentirnos abrumados de ver cómo hemos falsificado o condicionado la visión de nuestra plástica nativa. Vale mencionar por ejemplo, la falsa premisa de la contemporaneidad de las expresiones gráficas en un soporte singular, la falsa premisa de la integridad gráfica (completa supervivencia de la evidencia) o la falsa premisa de apriorismo interpretativo. Y también problemas derivados como el iconocentrismo, la clasificación por mérito (por cualidades técnicas o formales), o las tipologías culturalistas. Ninguna de ellas directamente aplicable, por ejemplo, a la expresión gráfica indígena del arte rupestre peruano.

Esta perspectiva puede probablemente explicar, en parte, la postura india hacia su arte rupestre donde aparentemente existe un dominio por la aproximación formal-interpretativa, o etnográfica-interpretativa; que por supuesto viene acompañada de falsas premisas y una dependencia por la clasificación y tipología formalista, la misma que en la mayoría de los casos relega del análisis todo aquello que no puede ser rápidamente “interpretado” en base a su similitud formal con algún ser u objeto existente o conocido. Esa es una de las razones por las cuales generalmente observamos gráficos con motivos de objetos “reconocibles” o “asociaciones” de estos motivos, lo cuales facilitan la función interpretativa. La falta de un argumento sobre el tiempo y la sincronía, más allá de la asociación espacial (que no es un argumento sino un hecho) indica claramente que la contemporaneidad fue asumida como una condición intrínseca del arte rupestre

(la premisa fundamental) en muchas exposiciones.

No obstante lo anterior, la conferencia ha mostrado también que la perspectiva interpretativa está siendo fuertemente retada por la aproximación cronológica, y creo que esto es algo de una importancia crucial en los estudios modernos del arte rupestre; especialmente en países como el Perú, donde la creencia centenaria en la “imposibilidad” de datar estas evidencias había facilitado una visión interpretativa a ultranza. Estamos seguros que la búsqueda de la cronología, mediante recursos científicos y argumentos lógicos, va a afectar completamente esta orientación relegándola totalmente. Primero, porque va a suponer, necesariamente, la anulación de todas las premisas que condicionaban la percepción del arte rupestre, como la contemporaneidad de los motivos, o la validez de la “asociación” espacial en la justificación de esta premisa. Y después, porque va a poner en evidencia que la mayoría de interpretaciones elaboradas sobre el arte rupestre, se han hecho sobre conceptos y visiones etnocentristas del mundo.

Debo reconocer que lo que estoy diciendo va más allá de una opinión crítica sobre algunos aspectos de la conferencia de New Delhi, hacia una reflexión propia. La mitología moderna del arte rupestre peruano está tan condicionada por preceptos occidentales desde el siglo XVI, que yo mismo no podría tener la arrogancia de decir que pienso o veo el mundo como mis ancestros lo hicieron. Como un sobreviviente de la destrucción causada por España en el Perú debo reconstruir con paciencia la visión del mundo original en la cual se formó mi civilización; para eso tenemos muchas supervivencias, pero por sobre todo la fuerza ideológica de nuestra historia milenaria, a nuestros dioses y a nuestros ancestros.

The New Delhi International Conference on Rock Art ha sido una oportunidad notable para vislumbrar algunos problemas del arte rupestre y la visión de los cambios en su investigación futura, pero ha sido también la oportunidad para percibir con nitidez que es posible abrazar una postura panhumana, que sostenga la necesidad de preservar los valiosos testimonios de la concepción del mundo del hombre, que no dependa de nuestro actual conocimiento de esta evidencia, respetando a todas las sociedades y pueblos nativos, sin ningún prejuicio o desconsideración; y la India puede ser un ejemplo brillante de esto.

Gori Tumi Echevarria López
 Universidad Nacional Mayor de San Marcos
 Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
 E-mail: goritumi@gmail.com