

Por Alberto Rex González

Arte, estructura y arqueología

Ana María Rocchietti

Universidad Nacional de Rosario
Universidad Nacional de Río Cuarto
Argentina
anaau2002@yahoo.com.ar
<http://orcid.org/0000-0003-0516-9297>

RESUMEN

Este artículo bosqueja el pensamiento de Alberto Rex González sobre arte arqueológico formativo del noroeste argentino. El aporte de este científico ha sido múltiple y duradero; aquí se destaca el desafío –no respondido todavía– de buscar “estructura” en las imágenes inscriptas en vasos cerámicos, recipientes de piedra y maderas talladas por las sociedades indígenas prehispánicas. La búsqueda de estructuras (y el estructuralismo) suscita actualmente paradojas concretas relacionadas con el lenguaje, los signos y sus referencias. Pero ellas no son menores a las que emergen al amparo de la epistemología de la interpretación.

PALABRAS CLAVE

Alberto Rex González, arte formativo, historia y estructura.

Artículo libre



By Alberto Rex González. Art, structure and archaeology

ABSTRACT

This article outlines the thought of Alberto Rex González on formative archaeological art from northwestern Argentina. The scientist's contributions have been lasting and multiple; here is highlighted his challenge -not yet solved- to look for "structure" in the images inscribed in ceramic vessels, stone vessels and woods carved by pre-Hispanic indigenous societies. The search for structures (and structuralism) currently raises concrete paradoxes related to language, signs and their references. But they are not less than those that emerge under the cover of the epistemology of interpretation.

KEYWORDS

Alberto Rex González, formative art, history and structure.

Por Alberto Rex González. Arte, estrutura e arqueologia

RESUMO

Este artigo traça o pensamento de Alberto Rex González sobre a arte arqueológica formativa do noroeste da Argentina. As contribuições do cientista foram duradouras e múltiplas; aqui se destaca seu desafio -ainda não resolvido- de buscar "estrutura" nas imagens inscritas em vasos de cerâmica, vasos de pedra e madeiras esculpidas por sociedades indígenas pré-hispânicas. A busca por estruturas (e estruturalismo) atualmente levanta paradoxos concretos relacionados à linguagem, aos signos e suas referências. Mas não são menos do que aqueles que emergem sob o manto da epistemologia da interpretação.

PALAVRAS-CHAVE

Alberto Rex González, arte formativa, história e estrutura.

FECHA DE RECIBIDO 12/08/2021

FECHA DE ACEPTADO 20/03/2022

COMO CITAR ESTE ARTICULO

Rocchetti, A.M. (2022) Por Alberto Rex González. Arte, estructura y arqueología. Revista de la Escuela de Antropología, XXX, pp. 1-11. DOI <https://doi.org/10.35305/rea.viXXX.187>



El arte no es el mundo mismo,
es la imaginación sobre el mundo
(Luis Guillermo Lumbreras, [1974] 1981)

Alberto Rex González

Alberto Rex González adquirió fama y honra por su arqueología y su capacidad para tener discípulos. Algunos de los más importantes lo tuvieron como maestro en nuestra Facultad de Humanidades y Artes (aunque entonces no era ella). Pero también tenía espíritu de demiurgo: en cada lugar en donde enseñó formó colecciones, museos, institutos, publicaciones.

En *Tiestos Dispersos* (2000), su libro autobiográfico, afirmó: "Tengo un severo sentido de la finitud inevitable del cosmos en la infinitud del tiempo, dentro del cual la existencia individual es una partícula prácticamente intrascendente con un fin diluido en la nada, seguro e inescrutable." Y escribió que la ciencia tiene una dimensión estética.

Cuando todo termina, comienza la síntesis. Sus amigos han destacado, en las numerosas declaraciones que acompañan este final, sus cualidades: simpatía, gusto por las investigaciones, pasión por el trabajo de campo, libros que marcaron la mitad del siglo XX, enseñanza en prestigiosas universidades, persecución política. Quizá habría que reseñar su anticipo de algunos contenidos de la arqueología moderna combinando historia y ecología pero sin renunciar a una visión humanista de las sociedades americanas antiguas, sosteniendo su proyección histórica aún cuando triunfaban las líneas epistémicas popperianas y hempelianas.

En su pensamiento ha sido, quizá, el libro más singular *Arte y Arqueología*, discordante con su obra y con las del contexto de la Arqueología teórica argentina. En él, despliega las propiedades estructurales de *La Aguada* –esa iconografía andina bella, misteriosa y, por qué no, siniestra– buscando los principios en torno a los cuales esa imaginación se realizó a sí misma en las cerámicas y en el arte rupestre.

Alberto Rex fue un hombre intenso, acostumbrado al ardiente sol de las excavaciones, a la reverberante efervescencia de los ár-



boles, al canto del agua en los arroyos y al cansancio feliz de los registros científicos. Tuvo, lo que se dice, una buena vida.

Arte, Estructura y Arqueología

Desde mi punto de vista, el libro *Arte, estructura y arqueología*, es crucial en los estudios de arte precolombino en la Argentina. Fue publicado en 1974, en Buenos Aires por Nueva Visión. Es un libro programático porque reclama un lugar para las obras de arte de las culturas antiguas autóctonas del país en el patrimonio nacional. Esa inscripción de las cerámicas arqueológicas en el arte tiene una implicación extraordinaria porque no las coloca ni en la funebría ni en la lógica funcional que la disciplina asigna a esas piezas (en este caso *Aguada*) sino que pide la *interpretación* del arte cerámico, o en madera o en metal como parte del problema de la arqueología andina en su condición de *arte*. Al respecto evoca a los pioneros: Tello, Valcárcel, Ambrosetti, Lafone Quevedo y Quiroga; ellos –también– *interpretantes*.

¿Qué es interpretar?

González colocaba la interpretación en el seno de la semiología iconográfica y la aplicaba a las piezas seleccionadas en distintas colecciones y museos. Definía la interpretación como una aproximación a la verdad. La verdad se habría de lograr por medio del trabajo de terreno, los estudios de los contextos, las formas de subsistencia y la simbología y ésta sería tarea de la Arqueología. Esta disciplina, en su perspectiva, habría de constiruirse en el campo de verificación porque él alertaba, en el libro, en el sentido de que toda interpretación tiene riesgos siendo el mayor, la fantasía. Muchas de las interpretaciones acumuladas en los estudios andinos tuvieron ese defecto. Habría de ser el terreno el que habría de proporcionar los cuadros contextuales, los modos de subsistencia y la cronología además de otra base heurística: las fuentes etnohistóricas y la etnografía superviviente de aquellos grupos que recibieron la influencia andina.



En términos generales. La interpretación requiere asignar significados tanto a los contextos como a los símbolos (figurativos o no) y, desde el punto de vista de la semiótica, está ligada profundamente a la "referencia". CITA Este enlace -hoy ya no es tan seguro debido la influencia de la filosofía wittgensteiniana en las ciencias sociales, la cual sostiene que, precisamente, la referencia saussuriana, no existe. Los signos del lenguaje se interpretan considerándolos en el *contexto de aplicación* que es el que otorga sentido (Cf. Kripke 1997). Wittgensteinianos y estructuralistas tienen en común la convicción de que la mente humana consiste en lenguaje.

Creo que – a su pesar o sin darse cuenta de la anexión teórica que intenta,- González (un cultural historicista) procura enlazar empirismo y estructura antes que historia y estructura en relación con una configuración de simbolismo que es específicamente andina. El itinerario metodológico que González estimaba adecuado tenía los siguientes pasos de procedimiento:

- Sistematizar la información cultura por cultura para identificar las relaciones estructurales básicas.
- Encontrar la función significativa como campo de análisis estructural (menciona, en este punto, a Leroi-Gourhan.
- Agrupar las imágenes
- Relacionarlas con la arqueología del Noroeste argentino
- Hacer el ensayo interpretacionista

Distingue entre diseños figurativos y signos. Los primeros serían analógicos a los objetos; los segundos tendrían valor simbólico (posiblemente, quería significar que éstos son de alguna manera el resultado arbitrario de expresar un significado en el ámbito de los signos pero no es explícito). Los signos pudieron ser disociados, reconstruidos, re-elaborados. Es decir, su ontología no fue estática; pudo ser cambiante según el contexto significativo en que fueron colocados.



Figuras duales y anatrópicas

González concentra su observación en las categorías de la decoración de las obras realistas o fantásticas y adopta el supuesto de que esos signos contenían un mensaje intelegible para sus creadores y receptores. A la manera de Leroi Gourhan con el arte cavernícola que buscaba encontrar el lenguaje común de las cavernas, González se propone encontrarlo en las piezas cerámicas y en los recipientes de piedra. El simbolismo religioso andino fue polimórfico y dinámico y él intenta, a la manera de la descripción lingüística distribucional obtener un esquema parecido. No obstante:

...más que un estricto análisis estructural, es la descripción de un determinado grupo de signos arqueológicos y de sus relaciones, de significantes más que de significados. (González 2007: 15).

Lo original de ese simbolismo es que operó con *figuras duales* a las que define como mezcla de dos o más especies o géneros zoológicos (González 2007: 18); el grado de la "mezcla" tuvo distintas intensidades porque en unos casos son decididamente fantásticas. En síntesis: poseen variantes figurativas pero el significado sería homogéneo en las culturas que les dieron origen (a a nivel universal). Puede ocurrir que se trate de 1. dos especies zoológicas distintas, 2. Determinados rasgos en oposición, es decir, de significado opuesto pero complementario como el principio femenino/masculino o una bipartición del universo, representaciones realistas colocadas en lugar opuesto en un mismo objeto (plano o tridimensional), 3. Imágenes ambivalentes según la posición en que se coloque el objeto ("mirando al objeto de un lado nos muestra una imagen, haciéndolo rotar 90° o 180°, etc., nos muestra una figura distinta. Estas son las figuras anatrópicas" (González 2007: 20).

Las figuras anatrópicas son una variante de las duales. Mientras las duales, en sentido amplio, son observables a primera vista; las segundas requieren un cambio de ángulo y una adecuación de la mirada para que ese contraste pueda ser percibido. Se trata de una relación gestáltica oculta. Este hallazgo es sugerente a la luz



de la ideología andina y, sobre todo, indican destreza e ingenio artesanal.

Las piezas con las que ilustra estas categorías pertenecen al Período Temprano y Medio: Condorhuasi, Ciénaga, Alamito, Tafí, Aguada. Despliegan temas característicos: humano-felino, humano alado, dos cabezas ornitográficas que forman un rostro humano. Son específicas de ese tiempo estadal porque en el tardío, en términos generales, habrían de desaparecer.

Sostiene González (2007: 18): "las perduración de estructuras formales recurrentes refleja la perduración de complejos estructurales más amplios a través del tiempo".

Su interpretación apela fundamentos en etnografía amazónica y del oriente boliviano, etnohistoria y el estudio del Complejo de Transformación chamánica.

Creo que una lectura atenta del libro sugiere que oscila entre la historia de la cultura y la historia visual andina en el noroeste argentino aunque inscribe los objetivos de su arqueología en un marco funcional evolutivo que hereda de Julian Steward. Sin embargo, plantea un dilema que el pensamiento teórico de la arqueología debiera desafiar: la consecuencia estructuralista.

Cultura y consecuencia estructuralista

Las consecuencias estructuralistas, son ineludibles. Me refiero a la discordancia insoslayable entre el empirismo radical, la historia de la cultura y el riesgo estructuralista por varias razones.

El estructuralismo clásico se apoya sobre el lenguaje y sus características en el plano de la fonología o de la lengua. De ese conjunto proviene el esfuerzo por encontrar oposiciones. Pero también pretendió hacerlo desde el lenguaje profundo psicoanalítico para el cual existe una dimensión inconsciente que gobierna lo que llega al plano del lenguaje. Al menos fue uno de los principios axiomáticos formulados por Claude Lévi-Strauss (1968). En este sentido, el lenguaje y el arte sostienen con la realidad una relación (la *referencia*) arbitraria, conflictiva y ambigua. De ella no escapa la cultura.



Estimo que González imagina la cultura como un dispositivo de ideas rectoras que caracterizan a una sociedad (término que no usa y elige el alternativo cultura que no es equivalente) y esto tiene una implicación necesaria: la realidad social de las piezas y sus ornatos realistas o fantásticos devienen un conjunto de ideas históricamente constituídas: implican *contenido y forma de pensamiento*. Si se ha criticado al estructuralismo (especialmente el levi-strassiano) como un conjunto idealista, esta coincidencia es divergente con el que intenta aplicar González porque en aquél su carácter es lógico – formal y en éste es histórico-idealista.

Hay tensión entre historia cultural (que en González asume la forma de *historia visual andina* de la que se lo puede considerar fundador) y la estructura (que siempre es subyacente y anti - histórica). Se desliza en transición entre la estructura levi-straussiana y la estructura sociológica de esos pueblos (caciques, dobles caciques, parcialidades, etnias).

Otro problema que se puede indagar en relación con las dificultades y límites del esfuerzo rexiano es el siguiente: ¿existe o existió la estructura? ¿Dónde encontrarla?

González la busca en las semejanzas. Sin embargo, los estructuralistas la ponen en las propiedades y sus relaciones, no en los objetos mismos. Lo que exigen es detectarlas y examinar las constancias en las relaciones que se establecen entre ellas. Las propiedades, lo son de los signos.

Esta cuestión y sus dificultades fue advertida por la segunda generación de estructuralistas y supuso reuniones entre expertos para clarificarlas. El resultado fue un libro publicado en francés por Editions du Seuil y en Buenos Aires por Editorial Losada (Sperber 1975) pero que fue el resultado del trabajo conjunto de Nuffield College e Instituto de Antropología Social (Oxford) y C.N.R.S y Grupo de Investigaciones en Antropología y en Sociología Política dirigido por Georges Balandier entre 1963 y 1965.

El nexo entre universalidad (o generalidad) y singularidad –propio del enfoque estructural, los estructuralistas pensaban que lo podían encontrar en los *modelos de transformaciones* o, en todo caso, en las reglas de que se derivaban de los sistemas de signos.



Al introducir la historia contextual, González introducía un impedimento de orden lógico y de ahí su instancia en las variaciones en las figuras porque estudiar los signos y sistemas de signos no es lo mismo que estudiar las *representaciones* que evocan. Los conjuntos estructurales solamente admiten zonas de coherencia local siempre que no alteren las relaciones globales del sistema de signos. Es la única intensidad de variación que soportan.

En Lévi – Strauss la estructura es pensamiento pero no como contenido de conciencia sino como pensamiento que el sujeto o el colectivo no controlan. Ese es el carácter intrínseco del pensamiento humano que es *salvaje* (Lévi Strauss 1999).

El verdadero problema es que no todas las relaciones son estructurales sino aquellas que engendran significación (Wahl 1975: 13) y por lo tanto los sujetos no serían libres ni estarían aislados sino que vivirían *dentro de las estructuras*. En síntesis: el pensamiento no existe como presencia en un sujeto sino en la representación de una institución la cual sobredetermina el pensamiento (Bersani 2011, Genette 1968) y la estructura no es del orden de lo real sino del orden del lenguaje. Es interesante ver que -al final del libro González- pone su causalidad en el chamanismo del período Formativo. Si así fuera, lo paradójico es que la ideología formativa no tendría sistema (Angenot 1991); sería antes que nada un magma imprevisible.

Tipología de los ejemplares

Dedicándose a las figuras duales (“expresión dual”, “apariencia dual” de acuerdo con sus denominaciones) examina los objetos que las poseen como parte de su decoración y los clasifica en las siguientes categorías tipológicas:

1. Piezas con rasgos mixtos felino – humanos.
2. Piezas con rasgos híbridos múltiples, felino-antropomorfos u ornitomorfos.
3. Piezas con mezcla felino-humanos por actitud postural.
4. Figuras duales realistas en una misma pieza
5. Dualidad de oposición binaria como expresión de otros



conceptos.

- Dualidad de una misma imagen: figuras anatómicas.
- Dualidad por representación bipartita (*Split representation*)
- Dualidad por oposición de figuras antípoda.

En todos los casos, la figuración es elocuente y su estética extraordinariamente bella. En esa clasificación también anida una paradoja: ignora el *estilo*. Esta noción fue desapareciendo de la bibliografía arqueológica, se diría dando consistencia a una era post-estilística como se verificó en los estudios de arte rupestre. Ella ingresó en los albores de los estudios prehistóricos del siglo XX como un modo técnico de diseñar y permitía identificar “culturas”, término que se tornó preeminente sobre el de “sociedad”. La historia es la manifestación de la vida. La elección rexiana, en definitiva, exalta la historia de una sociedad y la historia de su lenguaje.



Conclusiones

Extinguido el fervor estructuralista por el cual la antropología impactó en todas las demás ciencias, se hace más claro el análisis rexiano: encontrar la realidad profunda del pensamiento formativo, su forma de operar y de convertirse en una presencia no funcional sino chamánico - fantástica en las piezas que reunió en campo y en museos. Podría decirse que procuró una "torsión" del propio pensamiento de la arqueología más inclinado a la ecología de las poblaciones humanas y sus logros adaptativos, al menos en la época en que se publicó *Arte, estructura y arqueología*.

Referencias bibliográficas

- ANGENOT, M. (1991) Les ideologies ne sont pas des systemes. *Recherches Semiotiques*. Association Canadienne de Semiotique, 11 (3).
- BERSANI, L (2011). *El cuerpo freudiano. Psicoanálisis y arte*. Buenos Aires: El cuenco de plata.
- GENETTE, G. 1968 Estructuralismo y crítica literaria. En Pingaud, B.; L. de Heusch y C. Lévi-Strauss, *Lévi-Strauss: Estructuralismo y dialéctica*. Paidós. Buenos Aires, pp. 65- 87.
- GONZÁLEZ, A. R. (2007). *Arte, estructura y arqueología*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- GONZÁLEZ, A. R. (2000) *Tiestos dispersos: voluntad y azar en la vida de un arqueólogo*. Buenos Aires: Emecé.
- KRIPKE, S. (2006) *Wittgenstein: A propósito de reglas y lenguaje privado*. Madrid: Tecnos.
- LÉVI – STRAUSS (1968). *Antropología Estructural*. Buenos Aires: Eudeba.
- LÉVI – STRAUSS (1999). *El pensamiento salvaje*. México: Siglo XXI.
- LUMBRERAS, G. L. (1981). *La arqueología como ciencia social*. Lima: Peisa.
- SPERBER, D. (1975) *Qué es el estructuralismo El estructuralismo en antropología*. Buenos Aires: Biblioteca clásica y contemporánea, Losada.
- WAHL, F (1975). Introducción general. En D. Sperber, *Qué es el estructuralismo El estructuralismo en antropología*. Buenos Aires: Biblioteca clásica y contemporánea, Losada, pp. 7 – 16.

