

ESLABÓN 9: LOS JEROGLÍFICOS ANDINOS

Edgardo Civallo

La codificación de ideas mediante pictografías fue habitual entre los pueblos indígenas de la América prehispanica, y no solo entre civilizaciones nucleares como los Mexica, los Mixteca o los Zapoteca. Así, al menos, se desprende de trabajos ya clásicos como *Picture-writing of the American Indians*, de Garrick Mallery.



Ilustración No. 1. Texto sobre cuero INIAM (2014)

Tras la llegada de los conquistadores europeos, tales sistemas y códigos fueron aprovechados por algunos misioneros católicos para la enseñanza de oraciones y otros contenidos religiosos. Buena prueba de esa utilización fueron los célebres “catecismos testerianos”, empleados en el área central del actual México.

Las tierras altas sudamericanas no fueron ajenas a estos procesos. Las distintas culturas prehispanicas andinas emplearon diversos métodos gráficos para representar sus conocimientos. Entre los más tempranos testimonios de codificación de saberes en la

cordillera de los Andes se encuentra el incluido por Fernando Montesinos en su *Memorias antiguas, historiales y políticas del Perú* (ca. 1570). Al mismo tiempo, algunas de esas sociedades usaron métodos mnemotécnicos para plasmar y transmitir información. Entre ellos, probablemente los más conocidos sean los quipus (del quechua *khipu*, “nudo”), manojos de cordones y nudos que permitían almacenar y recuperar distintos tipos de datos. Sin embargo, no eran los únicos. El jesuita Joseph de Acosta se refirió al empleo de piedrecillas para recordar las oraciones cristianas (*Historia natural y moral de las Indias*, 1590).

Habría que esperar casi tres siglos para volver a tener noticias de estos sistemas de “escritura” y de estas técnicas de “ayuda-memoria” en tierras andinas.

Hacia 1860, el naturalista suizo Johann J. von Tschudi vio un cuero escrito con pictogramas en un museo de La Paz (Bolivia). Durante su estancia en un monasterio en Copacabana, localidad boliviana a orillas del lago Titicaca, su contacto allí, el Padre Areche, le informó que aquella de pintar signos era una tradición local, y le mostró un cuero similar al de La Paz, pero de factura moderna, en manos de una niña. Lamentablemente, para aquel entonces una reciente epidemia de tifus había acabado con la vida de todos los escribientes menos uno: Juan de Dios Apasa. Este vivía en la aldea de Sampaya, sobre el lago Titicaca. Von Tschudi trató personalmente a Apasa; en el tomo V de sus *Reisen durch Südamerika* (1869) el suizo señaló que aquel hombre ocupaba las horas no dedicadas a la agricultura a preparar catecismos; que ya no escribía en cuero, sino en papel; que era analfabeto; y que utilizaba esos pictogramas con el único objetivo de enseñar la doctrina cristiana. También indicó que los caracteres se leían de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, en bustrofedon; que eran representaciones puramente pictográficas; que, dado que el estilo era un poco crudo, los dibujos no se hubieran

entendido por sí solos, sin explicaciones; y que solo se habían usado para textos religiosos. A partir de esos datos concluyó que se trataba de un sistema mnemotécnico, dado que la gente aprendía el catecismo de memoria, y solo usaba las figuras para recordar las oraciones.

Poco después, el francés Charles Wiener publicó su crónica de viajes *Perou et Bolivie* (1880), en la que manifestó haber encontrado muestras de

escritura pictográfica en Sica Sica (Bolivia) y en Paucartambo (Perú). El ejemplar hallado en la primera localidad hablaba sobre la Pasión de Cristo; los dibujos habían sido trazados con un pincel de plumas sobre un tejido muy denso y fuerte, almidonado mediante una mezcla de goma y harina de mandioca; el tejido era marrón y los dibujos, rojo vivo. Por su parte, los pictogramas de Paucartambo habían sido realizados sobre papel holandés, en rojo y azul.

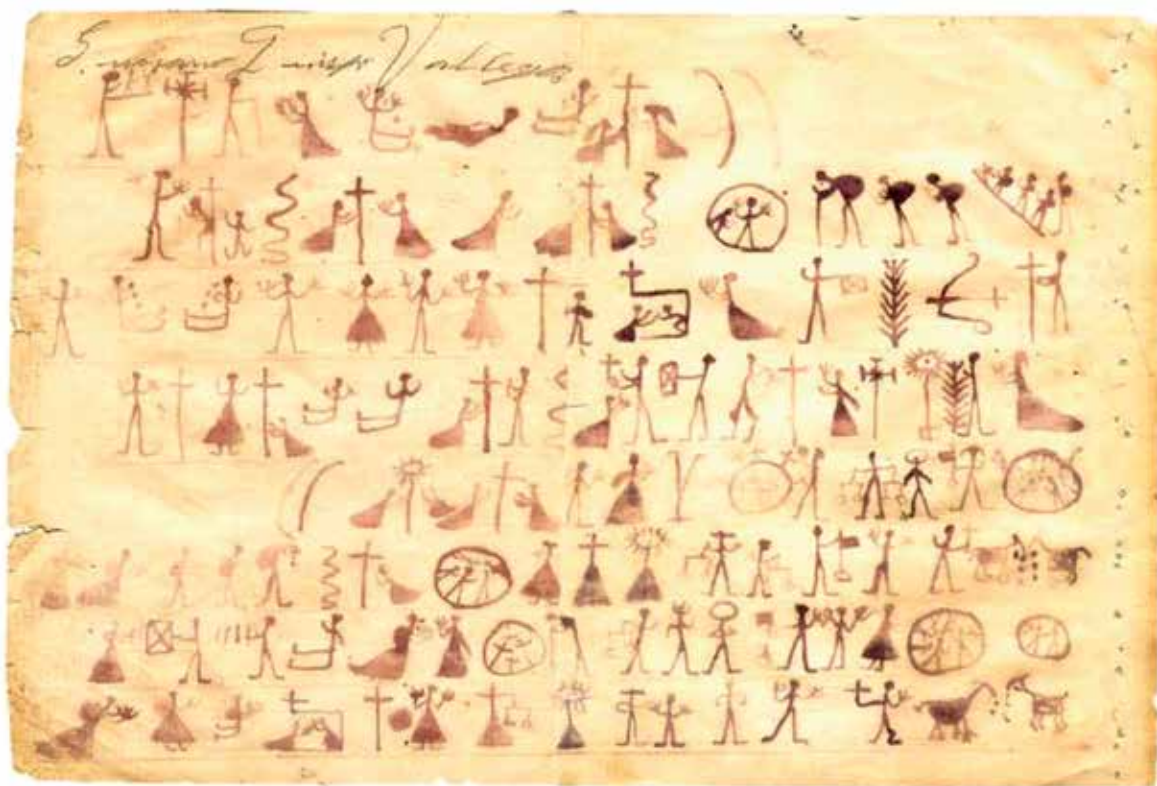


Ilustración No. 2. Texto sobre cuero INIAM (2014)

En 1910 el geógrafo boliviano Manuel Vicente Ballivián encontró un cuero de oveja escrito en la Isla del Sol. El texto fue traducido y publicado por Franz Tamayo en La Paz al año siguiente. Tamayo determinó que se trataba de la codificación, en lengua aymara, de los Mandamientos, las Obras de Misericordia y los Sacramentos.

La traducción de Tamayo pasó desapercibida para la Academia, aunque fue reproducida por el polifacético Arthur Posnansky en La Paz. Por otro lado, Posnansky escribió la *Guía General Ilustrada para la Investigación de los Monumentos Pre-históricos de Tihuanacu e Islas del Sol y la Luna* (1912), en la cual habló de “pictografías ideográficas”. El autor manifestó haber recogido, entre los indígenas del Titicaca, dos documentos fabricados por misioneros católicos poco después de la conquista para representar y enseñar ciertas partes del catecismo. Sostuvo la hipótesis

de que la escritura usada por esos religiosos era de origen precolombino, e intentó demostrarlo comparando los pictogramas modernos con un petroglifo que, al parecer, encontró en las ruinas de Chinkana, en la Isla del Sol.

Nordenskiöld llegó a conocer esta forma de codificación gracias a von Tschudi, y le dedicó algunos párrafos en *Picture Writings and Other Documents*, reproduciendo el cuero publicado por aquel autor.

A mediados del siglo XIX comenzaron a producirse catecismos completos en los Andes usando jeroglíficos, con resultados similares a los “catecismos testerianos” de América Central. Quizás el ejemplo más conocido sea el “Catecismo Huntigton”, conservado en la Huntington Free Library: un pequeño libro con 21 hojas cubiertas de pictografías en tinta. Además de los símbolos, hay glosas (en quechua, español y latín) que señalan



Ilustración No. 3. Cuaderno de Ocurí. Garcés y Sánchez (2015)

cómo comienza cada oración. Se han identificado unos cuarenta de estos catecismos en colecciones públicas o privadas; Mitchell y Jaye (1996) proveen un listado completo de los mismos.

A mediados del siglo pasado, el argentino Dick Edgar Ibarra Grasso abordó el estudio de los “jeroglíficos andinos” de manera sistemática, realizando una concienzuda investigación sobre el terreno en Bolivia.

Ibarra Grasso obtuvo datos iniciales de un sacerdote que contaba con un librito de jeroglíficos producido en Quillacas, al sur del lago Poopó (departamento de Oruro), en donde habrían sido muy utilizados para aprender y recordar oraciones católicas. Para 1956 Ibarra Grasso había hallado textos tanto en comunidades quechuas como aymaras, codificando textos y oraciones católicas. Los pictogramas estaban pintados sobre la cara interna de cueros de oveja o de cabra. Para trazarlos se utilizaron palillos y tintes vegetales (hechos, por ejemplo, a partir de la solanácea *ñuñumaya* y el *cactus ayrampu*) o anilinas comerciales. La dirección de la lectura era variada, aunque predominaba el bustrofedon comenzando desde abajo a la derecha. Los números se representaban mediante círculos, puntos o rayas. Los Quechua empleaban dos o más colores para sus representaciones, mientras que las de los Aymara solían ser monocromáticas; en ningún caso los colores tenían valor semántico. Aunque no era una técnica exclusivamente femenina, los cultores de esa tradición eran sobre todo mujeres.

En 1965 Ibarra Grasso se topó con un

magnífico disco de arcilla conservado en el Museo Arqueológico de Oruro. Allí aparecían codificados los Mandamientos y los Artículos de Fe. Tras arduas búsquedas, el argentino dio con otros ejemplos de esa técnica en la localidad de San Lucas (provincia de Cinti, departamento de Chuquisaca), en donde la tradición seguía vigente. Se trataba de discos de arcilla (cocida o no) sobre los que se pegaban dientes, palitos, huesos o piedras, aunque lo más habitual era que se replicaran en barro los signos que se dibujaban sobre los cueros y se colocaran verticalmente sobre el disco. De acuerdo a la muy gráfica descripción del propio Ibarra Grasso, el resultado final se parecía “una torta de cumpleaños con sus velitas”. Las “oraciones” se leían siguiendo una espiral, de fuera adentro.

En la actualidad el INIAM-UMSS (Instituto de Investigaciones Antropológicas y Museo Arqueológico, Universidad Mayor de San Simón, Cochabamba, Bolivia) cuenta con un proyecto de investigación denominado “Escrituras andinas: ayer y hoy”, a través del cual se está analizando su colección museística de materiales “jeroglíficos” andinos, la más extensa de América. También se están documentando las expresiones aún vigentes de esa forma de codificación de saberes, incluyendo los discos de arcilla cochabambinos. En los últimos años los investigadores involucrados en este proyecto han producido una bibliografía de referencia, que describe detalladamente todas esas piezas y los signos que contienen: entre tales trabajos cabe destacar los de Garcés (2014), INIAM (2014), Castro Molina (2015) y el editado por Garcés y Sánchez (2015).

Bibliografía

CASTRO MOLINA, Paola Daniela (2015). *Escritura Signográfica Andina: Los significados andinos y católicos de los signos signográficos consignados en la subcolección Osvaldo Sánchez Terrazas de cuero y papel del INIAM-UMSS y la colección privada de cueros de Walter Sánchez Canedo*. [Tesis]. Cochabamba: Universidad Mayor de San Simón.

GARCÉS V., Fernando (2014). Aprender otra(s) escritura(s) en los Andes: Una invitación a repensar la pedagogía desde la etnografía, en *Arqueoantropológicas*, 4 (4), pp. 113-160.

GARCÉS V., Fernando; SÁNCHEZ C., Walter (eds.) (2015). *Textualidades: Entre cajones, textiles, cueros, papeles y barro*. Cochabamba: INIAM-UMSS.

IBARRA GRASSO, Dick Edgar (1967). *Argentina indígena y prehistoria americana*. Buenos Aires: Tipográfica Editora Argentina.

INIAM (2014). *Escritura andina: Pictografía e ideografía en cuero y papel*. Cochabamba: INIAM-UMSS.

MALLERY, Garrick (1894). *Picture-writing of the American Indians*. Washington: Government Printing Office.

MITCHEL, William; JAYE, Barbara (1996). "Pictographs in the Andes: The Huntington Free Library Quechua Catechism", en *Latin American Indian Literatures Journal*, 12 (1), pp. 1-42.



Ilustración No. 4. Ejemplos de Wiener (1880)

Recepción: 7 de julio de 2017

Aprobación: 24 de octubre de 2017

Publicación: Octubre de 2017