

## TRIBUNA

### LA MEMORIA

Hans Niemeyer F.

En 1970 hice en compañía de mi hijo Walter el primer viaje a las vegas de La Ollita, en la cuenca alta del río Copiapó. Llevaba por guía a Sixto Aróstica. Armamos las carpas en una de las estructuras complejas del poblado, a 4000 m de altura. Al día siguiente emprendimos viaje por el día hasta alcanzar el paso fronterizo de La Ollita, de 4700 m. De pasada, a unos 15 o 20 minutos de haber dejado atrás el poblado, encontramos una estructura arquitectónica con muros que nos parecieron altos, de indudable estilo incaico, con aparejo de albañilería típico. Apenas la reconocimos al pasar, debido a la premura del tiempo. Ofrecía una planta en forma de "L", que medimos.

Quedé impresionado por estas ruinas, pero dejamos su estudio para otra oportunidad. Y ésta llegó en 1989, cuando organicé una expedición apoyada con un proyecto de CONICYT. Se trataba de hacer el levantamiento y estudio de los poblados inca-diaguita y del Período Medio a orillas del río La Ollita descubiertos en 1970. Esta vez llevábamos a Beno Aróstica de baqueano y como su ayudante, a Rubén Aróstica.

El campamento lo levantamos más abajo, a 3250 m, en la junta de la Qbda. El Aspera y el Ramadillas, en resguardo de la salud. Iríamos montados por el día a trabajar a la altura. El primer viaje fue a La Ollita A, el poblado más alto. Mi obsesión era alcanzar cuanto antes hasta la magnífica estructura incaica que descubriera en esa ya lejana ocasión. En mi imaginación, en los 19 años transcurridos, ésta había ido creciendo y tomando la forma de una gran construcción del más puro estilo cuzqueño. Adelanté mi caballo seguido de Beno en busca de la ruina que esperaba con ansiedad ver alzarse a cada momento en el horizonte de la vega. Al fin, después de más de media hora de remontar el valle, casi al trote alcanzamos una ruina compuesta por un muro bajo, junto a una roca. Era una pirca común de dos hileras de piedras formando en planta el diseño de una letra "L" de apariencia bastante imperceptible. La medimos y estas medidas coincidían con las que tomé en 1970. Bien me decía Beno que de las veces que había trajinado con los animales por el valle de La Ollita nunca había visto algo como lo que yo describía. Quedaba demostrado que la imaginación y el correr del tiempo hacen sus jugarretas a los arqueólogos.

## ACERCA DE LA LOGICA EN LA INTERPRETACION DE ARTE RUPESTRE<sup>1</sup>

Francisco Gallardo I.

Museo Chileno de Arte Precolombino

Una interpretación de arte rupestre es un trabajo que intenta responder la pregunta: ¿qué significa? Es un acto mediante el cual atribuimos un significado de *contenido arqueológico* --cronología, espacialidad, deterioro, etc.-- o de *contenido cultural* --funcional, ideológico, social, etc.-- a un evento material que en primera instancia se nos presenta vacío de ese significado. En relación a los contenidos culturales, sabemos que para un arqueólogo entrenado es sencillo discriminar entre un recinto que ha servido como granero de otro ceremonial. Sin embargo, también sabemos que --en lo inmediato-- no ocurre lo mismo cuando se trata de arte rupestre y es evidente que esto ha dado origen a una justificada incertidumbre.

El arte rupestre, al igual que otras manifestaciones artísticas, ha concitado siempre el interés de los arqueólogos con la esperanza de que su estudio permitiría el acceso a dominios profundos de la cultura en el pasado, en el terreno de las creencias, el simbolismo o la ideología. Sin embargo, el deseo se ha visto parcialmente frustrado, aunque no siempre debido a razones justificadas. Entre éstas destaca el prejuicio bastante común de que el arte rupestre no aparece contextualizado arqueológicamente, consideración absurda cuando sabemos que los procesos de formación del registro arqueológico rara vez producen contextos fiables con relaciones internas que pueden ser consideradas como un espejo de la realidad en el pasado (ver e.g., SCHIFFER 1987). Sin duda, el arte rupestre presenta en general tantos problemas contextuales como cualquier otro elemento arqueológico, aunque es posible intuir que ante el acelerado desarrollo de

las técnicas de datación exhibirá tan "buenas credenciales" como cualquier otro elemento arqueológico (PODESTA & BAHN Ms.). Sin embargo, creo que el escepticismo respecto a este dominio de investigación se debe principalmente a la ausencia de formalizaciones metodológicas que permitan producir interpretaciones verosímiles. Y es precisamente esto, lo que ha alimentado la idea de que el arte rupestre, es un terreno que rehúye fatalmente al significado cuando no tenemos acceso al testimonio de sus creadores.

El panorama, sin embargo, es alentador, pues el esfuerzo y constancia de los especialistas ha permitido una variedad de resultados que en su conjunto muestran el campo donde habría que introducir métodos de interrogación y validación arqueológicos. Existe una lógica *de facto* en la interpretación del arte rupestre y puede ser expresada en lo básico por el uso de tres tipos de razonamientos asociativos, la *semejanza*, la *contigüidad* y el *contraste*, principios distintos que como la práctica ha demostrado muchas veces, son complementarios.

La *semejanza* es con seguridad el razonamiento más ampliamente utilizado, pues es prioritario en la designación del referente a nivel formal. También operan aquí las analogías que buscan semejanzas entre la etnografía y el arte rupestre. Entre las más sólidas se distinguen aquellas donde se conserva el testimonio --oral o escrito-- de los ejecutantes como entre los aborígenes australianos (TACON 1989) y los Kung Xam! de Sudáfrica (LEWIS-WILLIAMS 1981). Otras analogías etnográficas, por ejemplo, entre culturas y períodos distintos son bastante frecuentes, pero usualmente --en especial cuando no existe continuidad histórica-- son consideradas como interpretaciones de baja resolución o bien miradas con franco escepticismo (e.g., UCKO & ROSENFELD 1987). El método de estas experiencias es analógico pues atribuye "a un objeto que se investiga, las propiedades de otro similar ya conocido" (DION 1976: 140). Se considera a este razonamiento como transductivo, pues la conclusión mantiene el mismo grado de particularidad o generalidad que sus premisas, y el único modo de sostenerla es mediante la acumulación de semejanzas y evidencia independiente que estrechen la relación por analogía (HODDER 1982).

La *contigüidad* es otro procedimiento asociativo usual en la interpretación. Entre los resultados más notables pueden mencionarse aquí aquellos derivados de la arqueoastronomía de las líneas de Nasca (e.g., AVENI 1990), los que vinculan el arte rupestre con los senderos prehispánicos en el norte de Chile (NUÑEZ 1976) o las rutas de migración de animales de caza en norteamérica central (HEIZER & BAUMHOFF 1959; THOMAS 1976). Los resultados dados por la contigüidad siempre suponen grandes exigencias empíricas, puesto que la relación espacial entre arte rupestre y depósitos, otras manifestaciones arqueológicas o determinados rasgos ecológicos y geográficos debe ser considerada siempre como un hecho circunstancial, al menos mientras no existan argumentos para asegurar algún tipo de correspondencia entre los hechos observados. Los razonamientos de este tipo, cuando no existe evidencia que produzca una ligazón intercontextual directa (e.g., un geoglifo que es a la vez camino), son esencialmente estadísticos, pues suponen relaciones de regularidad asociativa entre dos o más hechos observados. El método estadístico procede de lo particular a lo general y nos permite describir cuantitativamente las constantes o frecuencias de agrupación entre conjuntos de hechos observados (ver e.g., SHENNAN 1988).

Una razonamiento por *contraste* es probablemente el más delicado y menos frecuente. Se ocupa del arte rupestre en sí mismo, de sus relaciones, de su variabilidad y estructura, e intenta discernir patrones de organización cultural a nivel de los diseños y sus asociaciones. Los ejercicios interpretativos en este campo son escasos y los ejemplos más clásicos se derivan de los trabajos de LEROI-GOURHAN (1968) acerca del simbolismo en el arte rupestre del paleolítico europeo. El razonamiento por *contraste* es básicamente semiótico (ver BARTHES 1990) y supone que las relaciones de oposición y diferencia entre unidades significantes, estructuran niveles profundos de significación que dan sentido al conjunto de las observaciones (e.g., BERENGUER & MARTINEZ 1986). Si bien el método semiótico establece su propia lógica (e.g., MEGE Ms.; también KECHAGIE 1995) en la asignación de significado, en su operación la *semejanza* y la *contigüidad* constituyen una condición necesaria, pues las unidades de análisis deben estar definidas precisamente y corresponder a un mismo sistema de diferencias formales.

Una interpretación en arte rupestre es siempre una compleja combinación de razonamientos asociativos. Sin embargo, evaluar la pertinencia y adecuación de estos usos es una tarea pendiente. Sin duda, la mayor debilidad en la interpretación del arte rupestre, es la ausencia efectiva de relaciones entre enunciados claramente identificables y pruebas adecuadas de confiabilidad cuantitativa y/o cualitativa que nos permitan discernir entre lo casual y lo necesario, entre lo ajeno y lo propio al contexto de análisis.

**NOTA**

<sup>1</sup> Este texto corresponde a la introducción que el autor, en su calidad de coordinador, hizo al Simposio Interpretaciones en Arte Rupestre, del Simposio Internacional de Arte Rupestre Andino, celebrado en Arica en noviembre de 1995. Proyecto FONDECYT 1950101.

**REFERENCIAS**

- AVENI, A. de., 1990. The lines of Nazca. En: *Memoirs of the American Philosophical Society*, Volume 183, Philadelphia.
- BARTHES, R., 1990. *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós Comunicación.
- BERENQUER, J. & J.L. MARTINEZ, 1986. El río Loa, el arte rupestre de Taira y el mito de Yakana. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 1:79-99, Santiago.
- DION, C., 1976. *Curso de Lógica*. México, D.F.: McGraw Hill Interamericana de México.
- HEIZER R. & M. BAUMHOFF, 195. Great Basin Petroglyphs an Prehistoric Game Trails. *Science* 129: 904-05.
- HODDER, I., 1982. *The present past*. London: Batsford.
- KECHAGIE, H., 1995. The row and the circle: semiotic perspective of visual thinking. *Rock Art Research* 12 (2): 109-116.
- LEROI-GOURHAN, A., 1968. *Prehistoria del arte occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- LEWIS-WILLIAMS, J.D., 1981. *Believing and seeing. Symbolic meanings in Southern San rock paintings*. London: Academic Press.
- MEGE, P., Ms. Herramientas semiológicas para el análisis e interpretación de la pintura rupestre. Informe de avance, año 1995, proyecto FONDECYT 1950101.
- NUÑEZ, L., 1976. Geoglifos y tráfico de caravanas en el desierto chileno. En: *Homenaje al Dr. Gustavo le Paige S.J.*, pp. 147-201. Antofagasta: Universidad del Norte.
- PODESTA, M. y Paul G. BAHN, Ms. Una nueva era en los estudios de arte rupestre?. Manuscrito en poder del autor.
- SCHIFFER, M.B., 1987. *Formation processes of the archaeological Record*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- SHEENAN, S., 1988. *Arqueología Cuantitativa*. Barcelona: Editorial Crítica.
- TACON, P.S.C., 1989. Art and the essence of being: Symbolic and economic aspects of fish among the peoples of western Arnhem Land, Australia. En: *Animals into art*, H. Morphy (Ed.), pp.236-250. London: Unwin Hyman.
- THOMAS, T., 1976. Petroglyph distribution and the hunting hypothesis in the Central Great Basin. *Tebiwa* 18 (2): 65-74.
- UCKO, P. & A. ROSENFELD, 1987. Critical analysis of interpretations, and conclusions and problems from paleolithic cave art. En: *Anthropology & art*, Ch. Otten (Comp.), pp. 247-281. Austin: University of Texas Press.

**EL CRITERIO MONUMENTALISTA Y SU APLICACION  
EN LA ARQUITECTURA INKA DE CHILE CENTRAL**

Carlos González Godoy  
Museo Nacional de Historia Natural

Desde nuestro punto de vista, y sin restarle la importancia que se le debe, pensamos que ha existido una preferente inclinación hacia el estudio de restos arquitectónicos, considerándolos en ocasiones como un elemento definitorio de la presencia inkaica. Estos restos si bien exhiben patrones generales en el Tawantinsuyu (KENDALL, 1976; GASPARINI & MARGOLIES 1977; RAFFINO 1981; HYSLOP 1990), en el extremo meridional del Kollasuyu se manifiestan en un esquema de especificidad acorde a la realidad periférica