

## Las imágenes pictográficas de la Gruta de Chacuñaño y la viabilidad del método semiológico. (Departamento de Rinconada, Puna de Jujuy. República Argentina)

Lic. JOSE LUIS BALBUENA\*

### RESUMEN

Se comentan brevemente algunas de las particularidades que se destacan de la aplicación de la metodología semiológica "saussuriana", referido al análisis de las pictografías halladas en la Gruta de Chacuñaño, Puna de Jujuy, República Argentina, con relación a la identificación de modalidades y recursos que se utilizaron en el pasado para estampar en imágenes la aprehensión de la realidad (conocimiento) y la transmisión del pensamiento (comunicación), fenómenos éstos gestados y ligados históricamente al lenguaje.

Tradicionalmente, los estudios arqueológicos han sorteado el análisis de las pictografías desde la óptica semiológica, tendiendo a considerarlos como fenómenos singulares y volcándose abiertamente a reconvertirlos en manifestaciones de tipo artísticas. A ello ha contribuido la opinión generalizada que se tiene en nuestra cultura del arte, uno de cuyos bastiones le adjudica al artista la facultad de crear (o recrear) la realidad con un "mensaje" nuevo, valiéndose para ello de las más diversas materias y cromías, cuando no, de intrincados convencionalismos. Un criterio de tal índole es valiosísimo para apreciar y reconocer esta actividad en el medio, inmersos como estamos en nuestra cultura, pero ello no es —creemos— válido ni recomendable para proyectarlos a las pictografías prehistóricas, en el caso específico las imágenes de la Gruta de Chacuñaño en la Puna de Jujuy.

Ello fue ya planteado, expuesto y desarrollado en un trabajo anterior (1985) cuando decidimos retornar estas expresiones al campo de estudio de la historia, al comprobar y corroborar —preocupados por su génesis y significación— que estos fenómenos están gestados y ligados históricamente al lenguaje.

Con la ayuda semiológica, su substanciosa y rica operatoria instrumental nos condujo a la conclusión de que las pictografías de la Gruta de Chacuñaño constituyen un sistema semiológico que reúne los requisitos exigidos para reconocer la aprehensión de la realidad (conocimiento) y la transmisión del pensamiento (comunicación) a través de la significación, gestados y ligados históricamente al lenguaje y contestes al planteo similar construido por Saussure para la lingüística, homologable a un sistema no verbal y visivo con características propias como son las pictografías, consistente en un conjunto de signos no lingüísticos, generadores y portadores de significación definida, organizados en un sistema o código (conjunto de relaciones estructuradas), reconocibles por su yuxtaposición espacial, y "leíbles" como consecuencias significativas, las llamadas "historias sin palabras" de hombres y animales.

Lo fundamental del análisis es reconocer que se está ante un sistema estructurado de signos y no sólo frente a simples signos o imágenes con significación atomizada y discontinua.

Lo curioso resulta que en muchos trabajos consta que se identifican las imágenes como tal o cual sujeto (hombres, animales, etc.), es decir, se las identifica a nivel simplemente unitario, juzgándolas en muchos casos y según sus características como "escenas" sin detenerse a discernir cual es el elemento aglutinante que ellas proveen —a más del canal óptico que ocupan nuestros ojos— para adjetivarlas de ese modo. Simplemente ocurre que las mismas proporcionan visivamente no sólo formas y colores definidos sino que, además, es innegable que los "otros"

---

\*Miembro de la Carrera de Investigador Científico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Instituto de Geocronología y Geología Isotópica (INGEIS), Buenos Aires, República Argentina.

elementos están dirigidos a otro de nuestros sentidos y que son nuestros ojos los que componen inmediatamente la "escena".

A ese "otro" sentido que se reconoce y absorbe de estas imágenes es que nos propusimos ordenar, pues ello fue suficiente para tomar razón que estos signos o imágenes constituyen elementos convenientes para sustituir conceptos, al percatarnos de que su inteligibilidad dependía únicamente del conocimiento que podíamos alcanzar del código que rige el sistema al cual pertenecen, con la ayuda y praxis que provee la semiología.

Ahora bien, ¿qué es el signo? Saussure concibió el signo como "una entidad psíquica de doble faz" (1969: 99) subrayando que la relación entre el significante y significado es recíproca e interdependiente por cuanto al significado sólo puede accederse a partir del significante, concibiéndolo como una asociación en una sola dirección: el continente (o significante) es el único y más óptimo medio para llegar al contenido (o significado).

En la terminología semiológica moderna, el signo es definido como la asociación o combinación entre el significante (hecho perceptible, sonoro, visual, táctil, etc.) y el significado (hecho o concepto que no es conocido) por cierta correspondencia que el entendimiento percibe entre el concepto y la imagen representada (1985: 11).

La metodología semiológica erige de esta proposición fundamental e inexcusable que provee la definición de signo para desenvolver una copiosa operatoria instrumental para cada uno de los términos, el significante, es desmenuzado en cada uno de sus atributos: material, substancia, soporte, vehículo, sucesión, paradigma, eje sintagmático, analogía, etc., recurriéndose a la proemística para la determinación de la espacialidad. Para el segundo, el significado, se acude a la identificación de los ingredientes básicos: trazos, mínima unidad identificable de sentido, articulación, estructura de la significación, clases, valores, analogía, oposiciones, conectividad; con conceptos de la teoría estructuralista reconocemos las denominadas "frases"; eje de las selecciones y de las combinaciones, sistema, función referencial y emotiva, convencionalidad, etc.

Por lo tanto, lo que sustente la identificación como sistema semiológico, importa focalizar la observación en el signo como objeto ineludible de análisis. Para el caso tan especial de las pictografías de la Gruta de Chacñayo es necesario además analizar la formalización de las descripciones, la identificación en cada una de ellas de la matriz conceptual, así como la residencia del sentido o significación, sirviéndonos del concepto de linealidad saussuriana para recuperar el concepto de espacialidad de las pictografías.

## **I. Formalización de las descripciones**

Al abocarnos al problema del registro y protocolización de las pictografías, reconocimos que un substancioso "corpus" de información recuperada no tenía cabida en la clásica alternativa de su descripción e inventario minucioso de sus atributos, que se volcaba en un lenguaje métrico de longitudes y tamaños que incluía también su diversa pigmentación. Sin embargo, éste era un paso insoslayable para ordenar la abigarrada información, aunque éramos conscientes ya, de que las traducíamos en un lenguaje arbitrario por necesidad de hacerlas inteligibles.

Los otros atributos se hicieron patentes al internarnos en sus consideraciones espaciales, referidas tanto a las modalidades con que fueron estampadas como a la identificación precisa de sus formas, en las que aparecieron como constantes *trazos distintivos* en su formalización, acentuando el sentido que se quiso conseguir para cada una de ellas. Esto puso en descubierto sus mutuas y armónicas vinculaciones internas y las leyes que gobiernan estas creaciones, confirmando que las mismas fueron estampadas como fruto de una significación global. Esto fue realmente proficuo pues la distanció de la segmentación que se hace de ellas en el primer análisis, el heurístico-descriptivo, recuperándose la hilación con que fueron concebidas y representadas.

## **II. La definición del soporte (la forma) conlleva la identificación de la matriz conceptual**

Cada forma aparece tratada y utilizada con matices diferenciados. Ello surge de la enumeración de las formas y sus atributos, y de los rasgos distintivos que se ha unido a cada una de ellas, a

través de los cuales desenvuelve su capacidad de transmitir un sentido preciso e, incluso, la cualidad de combinarse con otros signos o imágenes de una clase diferente. Ello ocurre de ese modo porque la definición del soporte (la forma o imagen pictográfica) conlleva la identificación de la matriz conceptual con que fue generada. La forma contiene una estructura interna que no es difícil de reconocer, construida como sustento del significado. Greimas (1969) sostiene que la estructura interna del signo es el modo de existencia de la significación. Por ello, la forma (las relaciones internas de los segmentos o trazos que la componen) no puede ser sólo reducida a su inteligibilidad métrica, como una abreviación minuciosamente calculada, sino como el esfuerzo máximo de materialización de un pensamiento que sirve de nutriente a la significación. Es de ese modo que tenemos posibilidad de captar el sentido aunque nos parezca magro o escueto, pues no son sólo formas y colores sino representaciones tangibles de pensamientos y conceptos concretos.

### III. La imagen pictográfica como residencia del sentido o significación

Notamos como de lo precedente podemos transitar de un campo eminentemente tangible, medible, como es un signo (una imagen pictográfica específicamente) y sin obstáculos, entramos al ámbito conceptual del sentido o significación.

Ello concurre para descubrir como se desencadena la conectividad entre la significación abstracta y el estado de conciencia materializable en un signo; de qué manera nuestra mente va constantemente de lo concreto a lo abstracto y viceversa y que todo funciona como un espejo reflectante. Por ese "mecanismo" reconocemos que el objeto pertenece a cierta clase, esto es, practicamos la "deixis" (Buysens: 1967) o, si se prefiere, la identificación de hechos concretos por medio de elementos sémicos, abstractos. En una palabra, nos comunicamos por asociación de dos abstracciones: la significación que es por definición abstracta y el estado de conciencia que también es –por cierto– incomunicable, inefable; obviamente con el sustento exterior de un signo.

A ello alude Saussure cuando define el signo, concibiéndolo como una asociación en una sola dirección en donde el significante (o continente) es el único y más óptimo medio para llegar al significado (o contenido) y explica el porqué del estudio del signo como proposición fundamental e inexcusable para conocer la(s) significación(es) y que nosotros calificamos como la "residencia" del sentido.

### IV. El concepto de linealidad o linealidad saussuriana

De acuerdo a Saussure, todo mensaje *lingüístico* toma para su realización, una extensión en el tiempo; de ello resulta su linealidad o linealidad.

El lenguaje sonoro o acústico necesita para su materialización de una extensión o duración en el tiempo, en donde se encadenan los diferentes sonidos y sus múltiplos (fonemas, morfemas, semantemas) convergiendo y aunándose todos para la significación o sentido que se quiere hacer conocer. A lo que se refiere Saussure, es el tiempo que ocupa transmitir la significación en sonidos producidos por el órgano fonológico-acústico y que se semeja una línea, como si los sonidos fueran "alineados" uno a continuación de otros en el mensaje oral.

Denominamos espacialidad a la manera en que se han distribuido, ubicado y ordenado los signos en el espacio (la pared de la gruta). Para que este carácter de espacialidad pueda entenderse, es necesario despojarse de nuestro acostumbrado concepto de linealidad a que nos tiene acostumbrado nuestra cultura y atender al modo o disposición espacial de las pictografías y no debe ser confundido con la "perspectiva", "horizonte", "profundidad", "primero y segundo plano", "campo visual", etc., o cualquier otro recurso o artificio sensorial, pues éstos integran –a nuestro entender– y son concomitantes con el concepto de arte de nuestra cultura.

Los códigos sonoros necesitan encuadrarse en la coordenada temporal; los códigos visivos o gráficos en la coordenada espacial, atributo este que se recupera en las pictografías y nada tiene que ver con la linealidad, premisa que se exige –arbitrariamente– cumplan las pictografías como condición "sine qua non" para ser tenidas en cuenta y aceptadas como formas de transmisión del pensamiento. Se ha confundido la linealidad como si fuera la sucesión de puntos de una recta, a

la manera que se ordenan los caracteres gráficos del alfabeto en una hoja impresa, olvidándose que la disposición espacial también provee a los signos o imágenes de una suerte de "linealidad", de una sucesión ordenada de los signos en el espacio, de igual validez como ocurre con cualquier otro sistema visivo. Es necesario entender que el concepto de linealidad es un recurso ideado por Saussure para explicar como se presentan los distintos términos en el código del lenguaje sonoro (los sonidos) y que para los sistemas visivos, es imperioso el uso del espacio de maneras diferentes a la grafía impresa, ejemplo al que se recurre –a veces– para desechar la sucesión espacial de las pictografías.

Todo estos ítems que muy sucintamente hemos desarrollado, constituyen puntos fundamentales a que debe acudir para reconocer la estructura que yace en estos signos, gestados y ligados históricamente al lenguaje, medios de los que se han valido los hombres del pasado para la representación de la realidad significada.

## BIBLIOGRAFIA

BALBUENA, José Luis  
1985

"Semiología de las pictografías de la Gruta de Chacabuco. Génesis y significación. Puna de Jujuy. Republica Argentina". Serie "Documentos de Investigación" N° 2. Editorial Khichu. Buenos Aires, República Argentina.

BUYSENS, Eric  
1967

"La communication et l'articulation linguistique". Presses Universitaires de Bruxelles.

GREIMAS, Algirdes Julien  
1969

"Semantique Structurale". Editorial Larousse. Paris.

SAUSSURE, Ferdinand de  
1969

"Cours de Linguistique Général". Payot. Paris.