



Sistema comunicativo rupestre en el antiguo Perú: elementos conceptuales y categorías de análisis comunicacional y semiótico para una aproximación al fenómeno gráfico de las quilkas

JORGE YZAGA & ENRIQUE RUIZ ALBA

La comprensión sociocultural del fenómeno comunicativo —del proceso comunicacional en sí y de su finalidad—, de sus diversos sistemas simbólicos, formas o modelos operativos y de sus elementos componenciales en las distintas sociedades que se desarrollaron y se comunicaron en el antiguo Perú se convierte en asunto fundamental de estudio para configurar y entender los complejos contenidos culturales o semiológicos¹ que estas codifican, recrean y transmiten a través de sus prácticas o actos comunicativos, textos² y discursos³. Todo lo cual ha quedado plasmado en registros gráficos sobre distintos soportes arqueológicos.

Si bien es cierto, no es de reciente data la interpretación científica de que sistemas simbólicos de

carácter gráfico utilizados para representar mensajes culturales en distintos momentos del desarrollo prehistórico —como las manifestaciones pictóricas en general, lo cual incluye al arte rupestre y su complejo entramado de simbolismos y representaciones figurativas de carácter realista o naturalista o de configuraciones abstracto-geométricas—, constituyen un código comunicativo o sistema semiológico⁴; sin embargo, en el contexto académico nacional, la comunidad científica arqueológica, los científicos sociales y los estudiosos del análisis del texto o discurso, la filosofía y las ciencias del lenguaje, están formalizando recientemente una terminología para el abordamiento del mismo fenómeno comunicativo en el escenario prehispánico, ya necesario ciertamente debido al avance abrumador del campo científico referido durante el siglo XX. Asimismo esta urgencia de modernizar el lenguaje científico para aproximarse a distintos fenómenos culturales prehispánicos destacados por la textualidad y discursividad de sus manifestaciones comunicativas, hacían ineludible su formulación, dado el acervo de elementos materiales, algunos de los cuales eran ya pruebas materiales clásicas, apreciadas con marcos interpretativos desusados, distantes de la compleja naturaleza del objeto de estudio. La teoría de la comunicación es una de las regiones del mundo científico posmoderno que más ha aportado con visiones, enfoques, modelos de análisis, medios, técnicas y sistemas, aunados al avance de los medios de comunicación y las tecnologías de la información que hicieron posible el desarrollo interdisciplinario de la comunicología. Esta última ha adquirido un aparato teórico tan especializado y diversificado que su horizonte de aplicación se ha ampliado a la comprensión de todas las formas de comunicación humana, inclusive las más tempranas en la historia de la humanidad⁵. La presencia de las propuestas comunicacionales modernas en el ámbito académico interesado en el fenómeno rupestre es prácticamente nula: la cultura oficial universitaria ha mostrado una notable desactualización en cuanto a la renovación y productividad de paradigmas científicos relacionados a esta esfera, contraviniendo de este modo uno de los objetivos caros de la universidad que es la renovación del conocimiento de acuerdo al complejo devenir del pensamiento humano y los últimos adelantos de la

¹ La semiología fue definida por Ferdinand de Saussure en el *Curso de lingüística general* (1916) como la ciencia general de los signos comunicativos. El DRAE (2001) define a la semiología como el “estudio de los signos de la vida social” y a la semiótica como la “teoría general de los signos”. Raúl Bueno y Desiderio Blanco (1980) indican que la semiótica es designada también semiología, aunque presentan diferencias culturales e ideológicas.

² El texto es la unidad comunicativa básica, una macroestructura de significación, que se presenta como una construcción de sentido integrada por unidades menores, resultado de la actividad comunicativa. El texto se estructura con una intención comunicativa y en un contexto significativo determinado. Las características que se le asignan al texto son las siguientes: es *comunicativo*, porque se produce como resultado de un acto o práctica comunicacional para intercambiar significados; *pragmático*, debido a que se produce con un objetivo específico en una situación comunicativa determinada; y *estructurado*, porque está compuesto por contenidos conceptuales organizados en varios niveles. Para Yuri Lotman, el texto es un todo estructural, que posee una organización interna jerarquizada en distintos niveles: fonológico, sintáctico, gramatical (subtextos). Raúl Bueno y Desiderio Blanco (1980) señalan que un texto puede ser producido con cualquier tipo de código comunicativo, es decir, lingüístico, visual, sonoro, audiovisual, etc., es lo que denominan texto social. Asimismo destacan que todo texto puede entenderse como relato o discurso. Usamos la categoría de “texto” para referirnos a los mensajes codificados en distintas prácticas comunicativas en que se emplea un tipo de sistema simbólico o lenguaje, como lo son por ejemplo los signos escriturales, el arte rupestre, los signos gráficos de la cerámica, las imágenes grabadas en la litoescultura, tejidas en los diseños textiles o producidas en otros soportes materiales.

³ El discurso, en los estudios actuales del lenguaje, es la práctica comunicativa de enunciación e interpretación, en que se aprecian actos concretos de producción y comprensión de enunciados. Es la unidad pragmática del lenguaje, donde se presentan relaciones de coordinación, articulación, subordinación y substanciación. El término “discurso” —también “forma o práctica discursiva”—, usado sobre todo en el campo literario, configura una superestructura global textual, de tipo pragmático, donde subyacen las “estructuras elementales de significación” y asimismo se observan manifestaciones textuales como la narratividad. En todo proceso sociohistórico, en que haya prácticas comunicativas, por ende, se configuran prácticas textuales y discursivas.

⁴ Desde un primer momento en el desarrollo de la semiótica y de la aproximación pragmatista al fenómeno de la comunicación, Peirce había propuesto un esquema de los elementos del proceso de significación idóneo para distintos tipos de código comunicativo, lo cual es extensivo a los mensajes de carácter visual. En la actualidad es de interesante aplicación a este tipo de fenómeno cultural gráfico, la semiótica visual en la que se incluyen cultivadores como Jacques Fontanille.

⁵ Wilbur Schramm expone ese decurso, al historiar el desarrollo de las prácticas comunicativas desde sus albores hasta la era microdigital (Schramm, W. 1987. *The Story of Human Communications: Cave Painting to the Microchip*).



ciencia y tecnología, en beneficio de la sociedad. Los modelos con que contribuye la teoría de la comunicación en la enseñanza superior están sencillamente limitados a las aportaciones de la lingüística de las primeras décadas del siglo XX; de manera específica, resulta aún hoy predominante en aulas universitarias el clásico esquema de la comunicación, el lenguaje y sus funciones planteado por Roman Jakobson, aun cuando como se ha manifestado se cuenta con nuevos modelos y aproximaciones posteriores ampliamente especializadas que lo complementan cualitativamente. Del otro lado, figura la semiótica que cuenta a su vez con el mismo grado de especialización académica, una de ellas, referida a lo expuesto previamente, es la semiótica de la comunicación y la semiolingüística⁶. En torno a esta vertiente de investigación científica, social y humanística, expresada en el análisis e interpretación de textos, es de reseñar que el interés por los estudios del lenguaje en el escenario académico peruano tuvo un momento cardinal en la formación de la primera generación de semióticos que se formaron hacia la década del setenta en la École des hautes études en sciences sociales de París, con la dirección de consagrados estudiosos de la talla de Algirdas Greimas, Roland Barthes, Lucien Goldmann, Jean Cassou, Gaetan Picon, Joseph Courtes y François Rastier (Ballón Aguirre, 2002; 2006). Estos profesionales peruanos fueron Enrique Ballón Aguirre, R. Dañino, H. Campodónico, R. Carrión, entre otros, quienes incorporaron esta nueva visión de las ciencias del lenguaje al estudio de la literatura peruana, a la lingüística y la antropología —con especial énfasis en los estudios andinos de la tradición oral—, así también al análisis de los textos sociales. Como producto de esta especialización, se incorporarían en los planes de estudio de algunas especialidades universitarias los cursos de semiótica aplicada a los objetivos y necesidades de cada programa, y se crearía la Asociación Peruana de Semiótica (APS). Un texto fundador y ya clásico en la materia es *Metodología del análisis semiótico* (1980) de Raúl Bueno y Desiderio Blanco, que aborda de manera introductoria la teoría y método semióticos para el análisis e interpretación del sentido de los textos sociales. El carácter propedéutico, práctico y aplicativo de este trabajo, apunta a la interpretación inicial de este tipo de textos, lo cual se plantea como una labor inaugural en la cultura académica nacional. Otro aporte bibliográfico en el terreno de la semiolingüística y aplicado al estudio de las literaturas ancestrales y populares peruanas, que recogen tradiciones orales andinas y amazónicas es *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares* de Enrique Ballón Aguirre. En esta primera fase, la semiótica del discurso estaría dirigida a precisar la estructuración de los textos de naturaleza lingüística o literaria, en que el código estético de ese corpus textual artístico es preponderante. En cuanto al análisis semiótico de la imagen —que es el que estaríamos vinculando con el arte rupestre—, este se ha visto aplicado en la obra de Rolena Adorno (1992), *Cronista y Príncipe, la obra de Felipe Guamán Poma*. Posteriormente a esta propuesta, la aplicatividad de la semiótica y su productividad interpretativa para el estudio de la imagen en materiales arqueológicos han

sido marcadamente pospuestas⁷.

Conceptos del análisis comunicacional y semiótico

Teoría de la comunicación, semiótica y arte rupestre

El arte rupestre es un fenómeno cultural que se registra cronológicamente desde los momentos iniciales del Paleolítico Superior y, sin lugar a dudas, junto con el código lingüístico primitivo de los primeros homo sapiens sapiens, es uno de los sistemas comunicativos gráficos más antiguos desarrollados por el hombre⁸. Existe una diversidad de teorías acerca del origen del lenguaje humano. Nuestra especie, el *Homo sapiens sapiens*, accedió a las diversas formas de lenguaje en algún momento de su proceso evolutivo biosociocultural. Las primeras evidencias complejas de un lenguaje simbólico en el Homo sapiens sapiens están dadas materialmente por las evidencias del arte rupestre y el arte mobiliario. En cuanto código simbólico ha resistido las aproximaciones interpretativas de la historia del arte y de la religión, antropología, historia e incluso del psicoanálisis freudiano⁹.

Consideremos entonces el complejo universo simbólico de formas, imágenes, dibujos, líneas, trazos y motivos geométricos y abstractos como un código comunicativo, cuya función es evidentemente dejar registrado —grabado o pintado— mensajes creados a partir de las conductas y experiencias sociales e individuales de esas sociedades. Los agentes sociales del proceso comunicativo rupestre recrean un mundo de significados culturales que surgen de la complejidad de su desarrollo sociocultural y de la expresión cultural colectiva e individual¹⁰. El arte rupestre, se colige, tiene una posición funcional básica de querer comunicar un contenido¹¹.

⁷ Hemos revisado algunos de los escasos trabajos que se orientan por el uso de la semiótica como método de análisis, el que ha sido más productivo en el ámbito de la interpretación y análisis de textos literarios; en el campo arqueológico, en el que la presencia de imágenes resulta proverbial para la productividad y aplicatividad del análisis semiótico, en cambio, esta disciplina es hasta el momento poco empleada en ese repertorio gráfico.

⁸ El estudio de las primeras formas de comunicación humana nos lleva al ineludible asunto de los orígenes del lenguaje humano. El arte rupestre como forma de lenguaje es un logro de la evolución cultural humana en una etapa específica de esta, lo cual nos lleva a atender y reflexionar de manera referencial acerca de la hominización cultural.

⁹ Las pinturas rupestres de la región francesa recibieron, por Sigmund Freud, la interpretación de simbolismos sexuales (la caverna y las galerías equiparadas a la matriz o el útero femeninos). Este fue un tipo de interpretación muy difundida en la década de los años 30 del siglo XX.

¹⁰ El elemento sociocultural es el punto de encuentro entre el hablante y la comprensión del mensaje. Desde otra perspectiva, Yuri Lotman usa el término “semiósfera” para entender el complejo mundo de signos que con que el hombre vive o interactúa, siendo su traductor.

¹¹ Aun cuando en términos particulares se aprecie técnicamente discutible una motivación o intencionalidad comunicativa en el fenómeno rupestre, en la actualidad, tiene carácter axiomático el hecho de que toda expresión sociocultural humana aunque no sea su intención comunicar algo en especial, ya de por sí comunica. La naturaleza del signo siempre es comunicativamente significativa, ya sea con un flujo discursivo psíquico u oral, que se desarrolla en los agentes sociales del contexto comunicativo.

⁶ Para Raúl Bueno y Desiderio Blanco (1980), sería junto con la semiótica de la significación la otra gran corriente en que se desprende de la semiótica general.



La semiótica¹² se define como la ciencia que estudia los signos comunicativos o sistemas simbólicos integrados por estos signos, empleados en la comunicación humana para la producción e intercambio de mensajes. Estos signos que los integran pueden ser lingüísticos, extralingüísticos o no lingüísticos, o paralingüísticos. En otro sentido, más corriente, la semiótica abordaría el estudio del fenómeno del lenguaje en general, correspondiéndole los lenguajes no hablados —lo cual envuelve a las imágenes, dibujos y pinturas, entre otras manifestaciones comunicativas relativas a los canales de percepción sensorial—, ya que el estudio del lenguaje hablado —lengua o habla— correspondería a la lingüística. Según Raúl Bueno y Desiderio Blanco (1980), la semiótica es “la disciplina que se ocupa de la descripción científica de los signos y de los sistemas de significación, cualquiera sea su materia significativa” (p. 15). El arte rupestre encuadra en la concepción del lenguaje no hablado¹³, por tratarse de un sistema complejo de representación gráfica y/o pictórica, constituido por signos codificados en líneas, formas, imágenes o dibujos, efectos de espacio y cromáticos que se disponen en un contexto comunicacional, que va desde su registro en un canal físico o medio material —que posee propiedades específicas, las técnicas de grabado y los diseños¹⁴, así como los espacios físicos próximos¹⁵ o los entornos inmediato y paisajístico¹⁶, natural o ecológico—, hasta su ubicación estrictamente signica dentro de un repertorio temático cultural que le asigna sentido o significados, y por ende, comprensión y valores socioculturales. En el corpus rupestre de un proceso sociohistórico —permanentemente periodizado por la arqueología—, es inferible la intencionalidad y plasmación de una naturaleza comunicativa simbólica. De acuerdo a lo que hasta aquí se está delineando, se hace esencial encuadrar el fenómeno rupestre en su

dimensión comunicativa, es decir, entenderlo como código comunicativo gráfico y, por tanto, establecer de modo inicial y tentativo, herramientas conceptuales que nos permitan establecer las primeras categorías analíticas para comprender su significación. En este trabajo, incorporaremos los primeros constructos de la teoría moderna de la comunicación e información, referida a la comunicología y los primeros alcances teóricos brindados por la semiótica.

El lenguaje, la comunicación y el arte rupestre

El lenguaje humano es definido como la capacidad propia de la especie humana para expresar una diversidad de mensajes, usando sistemas convencionales de signos (lingüísticos, extralingüísticos o no lingüísticos —como las pinturas, imágenes o dibujos, esto es, el arte rupestre sería aquí una paradigmática muestra)—, establecidos por el social con fines comunicativos. Tradicionalmente, en la definición de lenguaje que hace la teoría de la comunicación y la lingüística estructural se le han asignado las siguientes características¹⁷:

- *Heteróclito*: que resulta de la irregularidad y diversidad de formas comunicativas humanas; esta cualidad hace que el arte rupestre ocupe posición de interés.

- *Universal*: debido a que está presente en todos los desarrollos sociales de las distintas sociedades humanas. En ese orden, a la especie humana se le ha asignado como característica esencial su naturaleza comunicativa (“homo loquens”) propia de la tendencia al gregarismo social y la organización con esos fines (“zoon politikon”). Caso expectante, en cuanto al tema rupestre, es que se trate de una manifestación a la vez “universal” cuya presencia de modo más asequible a la comprensión del observador se registre en el paleolítico superior y posteriores desarrollos; en el caso peruano, durante los primeros poblamientos y asentamientos de las etapas más pristinas (Toquepala, Lauricocha).

- *Multiforme*: esta característica se refiere a la diversidad de manifestaciones expresivas con las cuales el hombre puede comunicar, lo cual encierra formas tan variadas como canales perceptivos posee el ser humano (visual, auditivo-sonoro, táctil, olfativo, gustativo, kinestésico). Atendiendo a lo expuesto, de importante concentración científica es en qué momento y de qué forma se consolidó la condición humana de *re-presentar* los mensajes culturales o sociales en signos gráficos complejos y variados, como en este caso, es la manifestación comunicativa rupestre. Por lo expuesto, también el interés científico estaría llamado a evaluar el estado de desarrollo comunicacional y lingüístico en que se encontraban los primeros pobladores del antiguo Perú al hacer su ingreso, ocupación y asentamiento.

- *Innato*: inicialmente fue ampliamente debatido si la

¹² Existe una corriente de opinión científica que considera a la semiótica como una ciencia distinta de la semiología. Se asigna a la semiótica, en esa orientación, el estudio de los signos no lingüísticos; y a la semiología, el estudio de los signos en general.

¹³ Empero a nivel cognitivo, todo sistema semiótico no lingüístico requiere en el procesamiento de información —en la decodificación del intérprete— el empleo del lenguaje hablado a nivel mental como flujo verbal.

¹⁴ Ruiz Alba (2011e) entiende la configuración de imágenes o diseños de la siguiente forma: “Estas son la recurrencia de formas y dimensiones, las que dan personalidad a la signografía en un área definida y que en manos de distintos individuos muestran variedad de trazos, inclinación, grado de presión sobre el soporte, y dirección de trazo”.

¹⁵ Desde el punto de vista de la adquisición del lenguaje gráfico, subyacente en el fenómeno de las quilkas, desarrollado en otros momentos, Ruiz Alba (2012) condensa estos elementos del proceso comunicativo rupestre del siguiente modo: “El primer nivel de adquisición del lenguaje basado en estos paneles escritos es la manipulación, el observador estaría manipulando y tocando estos *soportes*. Lo más importante es el reconocimiento de las dimensiones. Los observadores tendrían una idea exacta de los *diseños* y también del *terreno* y *áreas aledañas*” (las palabras resaltadas son nuestras).

¹⁶ En este orden, es la perspectiva arqueológica artefactual de Gori Tumi Echevarría López. Ver “Las cuatro categorías técnico-materiales del arte rupestre peruano”, artículo presentado con motivo del I Simposio Virtual Patrimonio y Sociedad, Nuevas Relaciones, Nuevos Retos. Centro de Estudios Arqueológicos, Colmich. Realizado en septiembre de 2009.

¹⁷ Para Saussure (1916), “el lenguaje es *multiforme* y *heteróclito*; a caballo de varios dominios, a la vez *físico*, *fisiológico* y *psíquico*, pertenece además al ámbito *individual* y al ámbito *social*; no se deja clasificar en ninguna categoría de los hechos humanos, porque no se sabe sacar su unidad” (p. 23). (El resaltado es nuestro.)



condición expresiva o comunicativa iba inherente a la naturaleza humana¹⁸; en ese orden, se desarrollaron distintas teorías en que se entendía el origen y desarrollo del lenguaje como producto cultural evolutivo, el cual también iba determinado por la evolución biológica. Para Saussure (1916), por ejemplo, “el ejercicio del lenguaje descansa en una facultad que tenemos de la naturaleza”, sin embargo, no es algo determinante, pues “no está probado que la función del lenguaje, tal como se manifiesta cuando hablamos, sea enteramente natural, es decir, que nuestro aparato vocal esté hecho para hablar como nuestras piernas lo están para andar” (p. 23). El programa minimalista de Chomsky ha vuelto a considerar el carácter innato del lenguaje hablado, planteando ahora que este es un desarrollo neurológico específico que cuenta con un órgano especializado en el que está su centro; el resto del funcionamiento cerebral relativo a la producción del lenguaje es análogo al de un sistema de informática. De otro lado, en vínculo con el lenguaje gráfico, de *re-presentación* de un objeto concreto o abstracto en un signo convencional, el debate y la investigación científicos en torno al arte rupestre explicarían, por una parte, la génesis del fenómeno representativo, y, por otra, en qué momento(s) del desarrollo biosociocultural humano se adquirió y optimizó ese resultado.

• *Aprendido*¹⁹: En la gramática chomskiana generativa, anterior a la minimalista, el lenguaje se concebía como una actividad aprendida en la interacción social del ser humano, de la cual en los primeros años de vida de un sujeto, durante el aprendizaje de la lengua materna, se iba diseñando un esquema básico de construcciones gramaticales (reglas de reescritura y programas generativos) que servirían para formar todas las combinaciones posibles morfosintácticas de una lengua. Sin embargo, la teoría generativa chomskiana mientras fue planteada y defendida por su figura principal, desde los años 50 hasta mediados de la década del 70, no ha

podido configurar si quiera el sistema gramatical de combinaciones posibles de una sola lengua. En lo relativo al arte rupestre, en las aproximaciones al fenómeno desde el punto de vista de la teoría del aprendizaje, ha quedado en posición relevante la implicancia que tuvo —para Enrique Ruiz Alba— la relación educativa entre el productor rupestre, artesano o artista (maestro) y el observador o aprendiz (alumno) en la transmisión de los diseños y cargas significativas; quedando para otro momento las disquisiciones de otras variables materiales contextuales.

• *Doblemente articulado*: esta característica corresponde al lenguaje articulado humano, el cual experimenta en su proceso de construcción, estructuración y asignación de significaciones una serie de niveles descriptivos teóricos y funcionales, identificados como primera y segunda articulaciones (sintáctica, morfológica, fonológica). En el lenguaje rupestre, el sentido de su articulación es la capacidad gráfica de *re-presentación* (semiótica) de un objeto en un signo, es decir, el proceso de asignación de sentidos o significados (significación).

El lenguaje es el elemento necesario para que se desarrolle el proceso de la comunicación humana lingüística o no lingüística. Por su naturaleza gráfica²⁰, el fenómeno rupestre se constituye en un lenguaje no verbal, en un código no lingüístico o extralingüístico principalmente, y en el actual estado de los estudios rupestres peruanos se podría conceputar como un medio visual de comunicación humana.

En todo proceso comunicativo intervendría un lenguaje formalizado, que en la óptica de Saussure integraría un *sistema semiológico*²¹. Entre estos sistemas, el lingüista suizo señala los siguientes:

1) Sistemas ideográficos, en que la palabra está representada por un signo único.

2) Sistemas fonéticos, en los que el signo además del nivel conceptual está constituido por una cadena de sonidos articulados, conocidos como fonemas.

Si se trata de un código escrito o visual (de imágenes gráficas), este indefectiblemente ocupa la posición de elemento del proceso comunicacional. En este acápite, es conveniente destacar que un código de naturaleza gráfica es un sistema *re-presentativo* en segunda instancia (código comunicativo secundario —el lingüístico escrito²²—), pues el lenguaje oral es

¹⁸ Para Ejemplos históricos y anecdóticos sobre esta búsqueda es la preocupación de cuál fue la primera lengua articulada por el hombre: el faraón Psamético I hizo criar a dos niños sustrayéndolos de los sonidos del lenguaje articulado humano, para identificar cuáles serían las primeras palabras de estos y en qué lengua, cuando hablaron por primera vez, pronunciaron la palabra “bekos”, que significa “pan” en lengua frigia; así también en la corte del rey Jacobo IV de Escocia, el monarca hizo lo mismo con dos niños, que se criaron lejos del contacto, de esta experiencia resultó que los infantes pronunciaron sus primeras palabras en lengua hebrea. En otra dirección, la lingüística histórica y la glotocronología durante el siglo XIX, también se orientaron hacia la identificación de la lengua madre, desarrollándose una serie de métodos filológicos y gramaticales comparativos y descriptivos, como en este caso lo fue para el estudio de la familia lingüística de las lenguas indoeuropeas, campo que fue abordado por Ferdinand de Saussure y los lingüistas de la escuela alemana.

¹⁹ La lingüística generativa está superada, no ha creado ningún paradigma ni descripción gramatical total de ninguna lengua, recordemos que esa era la pretensión chomskiana: los conceptos correspondientes a lo que hoy se enseña en nuestras universidades en los programas de lingüística han sido totalmente dejados por su creador Chomsky, quien ya no las defiende desde hace décadas. La lingüística minimalista es la posición teórica última de Chomsky, planteada desde los años noventa del siglo XX; por ella, la orientación actual de Chomsky sería por el innatismo.

²⁰ Esta forma de comunicación no lingüística o extralingüística, conocida también como visual, icónica, simbólica, pictórica o ideográfica integra imágenes visuales, gráficos, dibujos, caricaturas, señales, pinturas, grabados, vestimenta, etc.

²¹ Para la semiótica es irrefutable la naturaleza comunicativa de códigos visuales como el arte rupestre. Cuando Saussure planteó, en sus clases universitarias recogidas por sus alumnos A. Sechehaye y Ch. Balle, en su *Curso de Lingüística General* (1916), la semiología como *la ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social*, comparó el sistema de la lengua con otros como la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de urbanidad, las señales militares, etc.

²² En materia rupestre, específicamente de un tipo de material arqueológico de litoescultura, este tipo de código se aprecia en un texto escrito de naturaleza jurídica, grabado sobre piedra, como la estela babilónica que alberga el Código de Hammurabi. Otros ejemplos del mismo carácter jurídico, grabados sobre material pétreo, son la roca de Behistún de Darío el Grande, e incluso la famosa Piedra de Roseta de Ptolomeo VII.



tenido como el código primario o de base (lingüístico oral). En la escuela de Praga, los estudios del lenguaje y la comunicación lingüística —en uno de sus más eximios representantes, Roman Osipovich Jakobson— se constituyeron en una aproximación basada en la comprensión de formas comunicativas generales y masivas en la sociedad moderna —como la escritura, de amplia difusión y reproductividad—, teorización lingüística hija de su tiempo. Por esa condición, la aplicatividad del clásico esquema comunicativo del formalista ruso se extendió hasta el campo de los estudios literarios, con un modelo comunicativo literario adaptado.

En el proceso comunicativo rupestre, atendiendo a la naturaleza sui géneris de este lenguaje, Ruiz Alba identifica sus elementos gráficos generales, aunado a la finalidad comunicativa de la transmisión y aprendizaje de la representación rupestre, y sostiene al respecto:

“El lenguaje es la siguiente variable a ser analizada; tenemos por ejemplo figuras abstractas, geométricas, figurativas, antropomorfas, zoomorfas y más denominaciones alternativas.

En sí lo rescatable es la razón y motivo por el cual encontramos diferentes tipos de representaciones, quizá la respuesta esté en el mensaje codificado por el artista y decodificado por el observador”.

En los artículos precedentes, Ruiz Alba abre una línea de investigación bastante sugestiva sobre el proceso de significación semiótica y el aprendizaje cognitivo experimentados pragmática y pedagógicamente en el fenómeno rupestre. El análisis semiótico del arte rupestre mundial se da en niveles de percepción, cognición y estimulación mentales que apenas podemos distinguir en su proceso, si consideramos exclusivamente los paradigmas científicos tradicionales que abordan el fenómeno. Uno de los motivos por los que esta situación inicial se ha presentado en los estudios sociales y humanísticos es la tardía comprensión de la productividad interpretativa de estas disciplinas, fuera de los enfoques predominantes transmitidos en el sector académico. Pero donde más se ha visto su escasa efectividad es en el poco impacto creativo en la interpretación de textos históricos, arqueológicos y, en menor medida, en los literarios. No obstante, en esta última producción discursiva, su aplicatividad ha generado una bibliografía de mayor proporción y difusión académicas. La naturaleza de este análisis es la focalización del código y de los signos como centro del proceso de codificación y decodificación del texto o discurso, y a la vez del proceso comunicacional, cualquiera sea su estructuración y elementos componenciales. La semiótica se centra en la interpretación del código comunicativo con sus propios conceptos y métodos, haciendo uso de estos también para el análisis de los demás elementos del proceso comunicacional como lo son de ordinario el emisor, el receptor, el canal, el referente y el contexto, principalmente. Este trabajo considerará las diversas ramas de la semiótica (comunicativa, visual, narrativa o literaria) y su aplicabilidad funcional y pragmática en el estudio del arte rupestre; de tal forma que podamos entender lo que los investigadores han venido realizando con categorías conceptuales y enfoques teóricos unidisciplinarios basados en una línea de investigación académica arraigada, de lo que resulte posible a su vez proponer una nueva dirección interpretativa de análisis

para este objeto de estudio, visto en su dimensión comunicacional y semiótica.

Elementos del proceso comunicativo y funciones del lenguaje: una mirada a la comunicación, lenguaje y código rupestre

Inicialmente debemos considerar ciertos niveles básicos de comprensión del proceso comunicativo en general. En la actualidad se entiende la comunicación como un proceso sociocultural de producción e intercambio de significados. Como proceso se registra la intervención de elementos básicos, estructurales y funcionales, entre ellos destacan centralmente el lenguaje o código, el emisor y el receptor. En el siglo XX, se plantearon diversos modelos comunicacionales, los cuales reformularon o especificaron los ya clásicos propuestos por Aristóteles²³. Entre los más significativos destacan los de Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce y Roman Jakobson. Justamente el modelo de este último, representante ruso del formalismo y luego del círculo de Praga, es el que ha tenido importante permanencia en lo referente al campo lingüístico y literario. Para Jakobson, como es bien manejado, la comunicación es un proceso en que intervienen los siguientes elementos²⁴:

“Una esquematización de estas funciones exige un repaso conciso de los factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal. El DESTINADOR manda un MENSAJE al DESTINATARIO. Para que sea operante, el mensaje requiere un CONTEXTO de referencia (un “referente”, según otra terminología, un tanto ambigua), que el destinatario puede captar, ya verbal ya susceptible de verbalización; un CÓDIGO del todo, o en parte cuando menos, común a destinador y destinatario (o, en otras palabras, al codificador y al descodificador del mensaje); y, por fin, un CONTACTO, un canal físico y una conexión psicológica entre el destinador y el destinatario, que permiten tanto al uno como al otro establecer y mantener una comunicación”²⁵.

Comprendiéndose cada entidad en el hecho comunicativo con una determinada función del lenguaje, de la siguiente manera²⁶: el destinador o emisor se liga a la función emotiva o expresiva; el destinatario o receptor, a

²³ Aristóteles, en la *Retórica*, plantea el modelo básico de orador-discurso-auditorio, referido distinguiblemente al proceso comunicativo de su orden social. El corte político-social de las asambleas marca su impronta en este modelo (Aristóteles 1990. *Retórica*. Madrid, Gredos; véase también, *Política*. Madrid, Gredos, 1988).

²⁴ Este es un esquema clásico sumamente extendido en la educación superior universitaria, además de ser dominante en el plan de estudios en los otros niveles de enseñanza.

²⁵ Jakobson, R. 1975. *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, Seix Barral.

²⁶ Otros elementos de la comunicación fueron accedidos en modelos comunicativos posteriores:

El contexto, por ejemplo, referido a la situación concreta de la emisión al hablante y al oyente, que interactúan, esto es, la situación comunicativa en que se da el proceso.

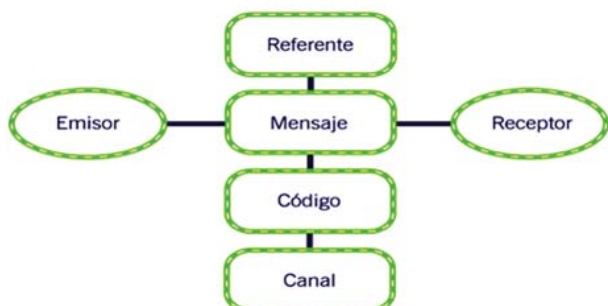
El ruido o interferencia está dado por las alteraciones del proceso; llamado también, por Berlo, barreras comunicativas que pueden ser de tipo personal o físico.

El feedback, categoría desarrollada por Schramm, relacionada



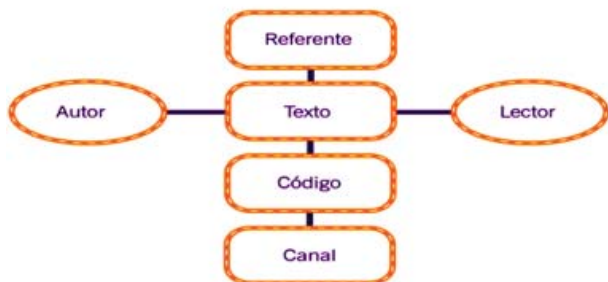
la función conativa; el contexto o referente, a la función referencial; el contacto o canal, a la función fática; y el código, a la función metalingüística (Fig. 1).

Modelo comunicativo de Roman Jakobson



En la comunicación literaria²⁷, resultó un esquema general del siguiente tipo (Fig. 2):

Modelo comunicativo literario



Al ser el arte rupestre una manifestación comunicativa humana que emplea un lenguaje, constituyéndose en un sistema formalizado de signos gráficos convencionales, podemos identificar asimismo lo siguiente (Fig. 3).

- **Productor, artesano o artista (emisor o codificador):** se trata de la instancia productora, codificadora, recreadora o transmisora del mensaje; en sentido corriente en la comunicación lingüística llamado hablante. En el acto comunicativo rupestre, conviene en identificar a esta entidad como el productor, artista o artesano que hace uso del sistema signico para crear el mensaje gráfico

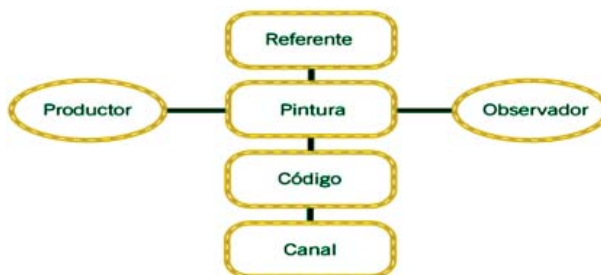
con la retroalimentación o retroacción del mensaje, que se produce en dirección del acto comunicativo del emisor o codificador.

El campo de la experiencia, del que trata Schramm, abarca el aspecto cognitivo común del emisor y receptor, su conocimiento del mundo, la experiencia obtenida, el aspecto sociocultural conocido y compartido, esto conduce a un conocimiento común del código y el contexto entre los agentes comunicativos.

La competencia comunicativa es definida como las capacidades, habilidades, aptitudes y conocimientos de un agente comunicativo para poder hacer uso de todos los sistemas semiológicos, semióticos o comunicacionales que están a su disposición como miembro integrante de una comunidad sociocultural determinada. *La competencia lingüística* estaría incluida en esta, al referirse al manejo adecuado de las reglas gramaticales de una lengua de uso común.

²⁷ Susana Reisz de Rivarola hace una importante crítica del modelo y sus funciones aplicados a la literatura (Reisz de Rivarola, M. 1987. *Teoría literaria*. PUC, Lima).

Modelo comunicativo rupestre



rupestre. En este elemento; según Ruiz Alba, está una instancia significativa para revelar la intencionalidad del mensaje rupestre:

“Empecemos por diseminar no solo las funciones sino las intenciones primarias de estas quilcas. Los únicos en capacidad de establecerlo son los mismos creadores: ‘los artistas’. Entonces empecemos por definir quiénes eran los artistas, dónde vivían en relación a las ubicaciones de los sitios y, por supuesto, realizar una secuencia cronológica de uso de estos centros rupestres para asignar cronologías a ciertos motivos recurrentes”.

Desde el punto de vista del *emisor o codificador*, es decir, los creadores o artistas primigenios de estas imágenes funcionaron en un nivel cognitivo aún desconocido, pero es posible reconstruir ciertos procesos básicos cognitivos o psíquicos que intervienen en la génesis de la significación. Estos procesos son registrables de manera estandarizada para los hechos mentales ocurridos en la especie humana. De algún modo, estas formas estandarizadas del trabajo de construcción de la mente humana, sea en la modalidad de pensamiento simbólico, magicorrelioso o mítico, o como conocimiento, *episteme* o filosofía, como ha sido el caso hasta hoy, ha generado interpretaciones tentativas, muchas de ellas bien fundamentadas²⁸.

- **Observador (receptor):** definido como el elemento que recepciona el mensaje en Jakobson, y de manera clásica llamado oyente. En el contexto rupestre, se pueden discriminar varias operaciones comunicativas atendiendo al modus operandi del receptor. Según este presupuesto fáctico de la acción comunicativa, el receptor ha sido precisado en las teorías modernas comunicacionales de Claude Shannon²⁹ y Warren Weaver³⁰, Wilbur Schramm³¹,

²⁸ Una de esas posiciones interpretativas es la de la simbología, por ejemplo.

²⁹ Claude Elwood Shannon (1916-2001), ingeniero electrónico y matemático estadounidense, considerado “el padre de la teoría moderna de la información”. Trabajó en el Instituto Tecnológico de Massachusetts. Su obra *Una teoría matemática de la comunicación* (1948) plantea que las fuentes de información se pueden medir y los canales tienen una medida según la velocidad de transferencia o la capacidad del canal. Inventó un ratón electrónico y trabajó en el campo de las computadoras, sistemas informáticos e inteligencia artificial.

³⁰ Warren Weaver (1894-1978), matemático estadounidense, colaboró con Claude Shannon en la formulación de *Una teoría matemática de la comunicación* (1948), aplicando esta teoría al mundo de los medios de comunicación escritos, visuales, sonoros, etc.

David Berlo³², cumpliendo las funciones de *codificador*, *intérprete* y *transmisor*. A este elemento le corresponde la decodificación, comprensión e interpretación. En el esquema de Jakobson está vinculado a la función conativa: “La pregunta central es ¿cómo se da la comprensión en el mundo rupestre? Y la respuesta ya implica una función moderna del lenguaje. Esta función es la conativa o apelativa influyendo en el receptor del mensaje mediante órdenes, mandatos o sugerencias”.

De ahí la afirmación de Ruiz Alba (2011a) al entender la posición del receptor (observador) en la decodificación, en tanto su labor no solo se reduce a una suerte de recepción pasiva, sino a un complejo proceso de comprensión e interpretación activas:

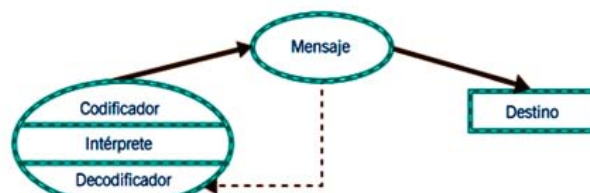
“Aprendemos sobre el arte rupestre a través del observador, su técnica interpretativa y la estrategia de decodificación usada. Un estilo de aprendizaje es la forma preferida de aprender, decodificar e interpretar mientras que una estrategia de aprendizaje es el sistema comunicativo que un observador debe usar para superar una tarea específica”.

En ese mismo sentido, Wilbur Schramm ya había reconocido esta función *feedback* para el productor del mensaje. Esa idea de Schramm se plantea del siguiente modo (Fig. 4).

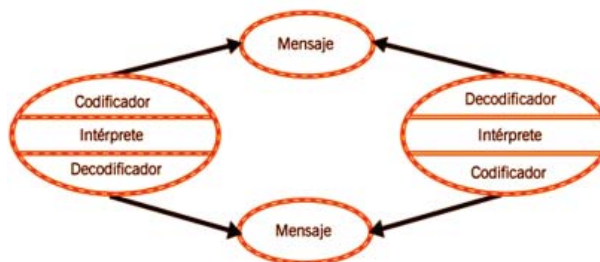
Pero lo planteado por Ruiz Alba, atendiendo a la teoría del aprendizaje, en el campo de la comunicación educativa, configura un nuevo diseño que se interseca para la comunicación rupestre y enfatiza el rol del observador (Fig. 5).

El *feedback* en la comunicación rupestre, desde el elemento receptor u observador, estaría impulsado por sus estilos de aprendizaje. La carga retroalimentativa parte de su asimilación e interiorización cognitivas del diseño rupestre observado y/o aprendido, lo cual redundará en la adquisición de su propia competencia comunicativa que se verá plasmada en la graficación de los diseños que grave o pinte en su praxis futura.

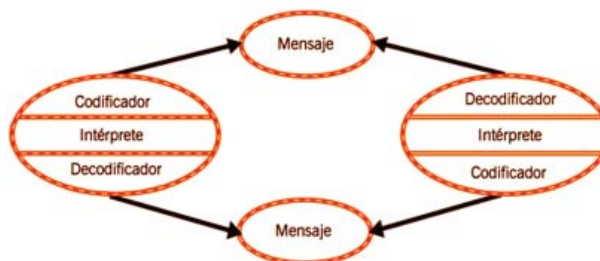
Modelo de Schramm: feedback



Modelo de Wilbur Schramm



Modelo de Wilbur Schramm



• *Diseño rupestre (mensaje)*: es el mensaje simbólico rupestre en cuanto configura un texto visual semiótico, integrado por un sistema convencional de signos gráficos (formas, figuras, líneas, colores, efectos de espacio, movimiento o acción) que corresponde a la información construida mediante un código, visual, al tratarse de una imagen. En el arte rupestre, el mensaje está contenido en la quilca, la cual es el signo comunicativo o semiótico. Según Ruiz Alba (2011c), “la quilca o el diseño rupestre obedece a una filosofía de lenguaje y necesidad comunicativa, y es precisamente como lenguaje que debe ser visto y analizado” (p. 279). Las quilcas fueron observadas desde la óptica arqueológica como producto vinculado con la materialidad y la técnica, es decir, como resultado del trabajo estrictamente técnico o manual, de la experiencia fabril iterativa del artista o artesano. La dimensión signica de la quilca —su naturaleza de código comunicativo— ha sido un factor obviado por los estudios sociales, la mayor parte del tiempo más pendientes de la materialidad o tangibilidad de las muestras, esto es, en términos comunicativos, concentrados en una extensión del elemento *canal*: el medio físico, mecánico o reproductivo (el soporte material pétreo y sus propiedades, así como las técnicas de trabajo lítico y sus implicancias)³³. Al contextualizar las quilcas en el proceso comunicativo, en artículos precedentes, se ha establecido su relación dinámica dentro del proceso y teoría del aprendizaje:

“Las quilcas son objetos de estudio que no son

³¹ Wilbur Lang Schramm (1907-1987), comunicólogo y periodista estadounidense, experto en comunicación de masas, plantea que la comunicación humana es un sistema social “abierto”, sujeto a presiones externas (políticas, económicas, sociales y culturales). Schramm le da gran importancia a la recuperación de información o *feedback* (retroalimentación o retroacción) en su modelo comunicativo. Estudió el problema de los medios de comunicación y su influencia al servicio del desarrollo social. Participó en los foros de la Unesco, relacionados con su especialidad, y destacó en el discurso de las doctrinas de la comunicación para el desarrollo de América Latina.

³² David Kenneth Berlo (1926), discípulo de Wilbur Schramm en la escuela de periodismo de la Universidad de Illinois. Su obra más conocida es *El proceso de la comunicación: una introducción a la teoría y a la práctica* (1960). Trabajó en proyectos de comunicación y seguridad civil en caso de radiación nuclear durante la guerra fría. Según Berlo, la comunicación es un proceso reglado que permite al hombre negociar su posición en el entorno social en que vive: es un valor de interlocución, de poder, de influencia y de control. Su eficacia está sujeta a estrategias que no aseguran su éxito o fracaso. La eficacia depende de la eliminación de ruidos que pueden distorsionar el propósito comunicacional. El objetivo de la comunicación es instrumental y busca una respuesta concreta (pragmática): cambio de actitud, consumo, voto político.



mencionados como rasgos en ninguna investigación, por lo tanto, no poseen la capacidad de ser asociados a contextos y materiales. A todo esto la mayor parte de estudios realizados remarcan técnicas de ejecución, tradiciones de motivos que verticalizan fases cronológicas y categorizan los materiales usados en ellos” (Ruiz Alba 2011e: 341).

Asimismo la quilca como lenguaje que formula o codifica un mensaje o contenido signico, se relaciona con una función comunicativa, la función estética:

“Pero en el arte rupestre existe una relación muy cercana entre la palabra hablada y la signo-gráfica sin que exista un orden lógico entre ellas a esto llamamos función estética. (...)”

Hemos llamado función estética al proceso mental y físico que lleva al observador a responder con otro diseño al diseño original y que genera un espectro procesual de diferentes connotaciones culturales que van más allá de la cronología, diseño, técnica y propósito.

La función estética es por definición un hecho social (...)” (Ruiz Alba 2011b: 252).

Cuando la teoría de la comunicación configura un modelo rupestre comunicativo, este se concretiza a su vez en situaciones específicas sociales, como la sesión educacional, ya que la adquisición o aprendizaje se lleva a cabo ineludiblemente en un proceso de comunicación educativa. Siendo así, el contenido educativo impartido y/o asimilado se disponen en el emplazamiento del modelo descrito: “El mensaje es la variable que permite distinguir si el artista está adquiriendo o aprendiendo el lenguaje” (Ruiz Alba 2011d).

• *Canal*: En términos comunicativos se define como el soporte físico de la comunicación —de naturaleza visual específicamente en lo rupestre—, a través del cual se transmite el mensaje, y más específicamente la señal, planteada por Berlo. En esa orientación, los sentidos fisiológicos humanos se pueden considerar canales, ya que por medio de estos el mensaje puede ser visto, oído, tocado, etc. El canal tiene propiamente una especificación somática, esta es el *medio*. En este caso, el medio mecánico conformado por la piedra sería el receptáculo representativo del mensaje gráfico. Empero *strictu sensu*, el canal principalmente ha de entenderse como las ondas físicas visuales y sus características regulares —la longitud de onda visual, por ejemplo, o las ondas sonoras en hertz— que cuentan y son percibidas por los órganos de la visión humana.

• *Medio*: estaría constituido por el material pétreo sobre el cual se ha grabado o diseñado la imagen. Esta materia sobre la cual está graficada es el soporte material de la pintura o dibujo rupestre. En términos comunicacionales, no es relevante para comprender el signo o mensaje. Su ubicuidad con algún fin de interpretación del significado

nos aportaría una carga informativa de tipo contextual.

• *Código*: El arte rupestre como código comunicativo está constituido por un sistema de signos convencionales conformados por elementos gráficos que representan un complejo repertorio expresivo, el cual recrea una forma de pensamiento simbólico, generado en una etapa de desarrollo sociocultural de la especie humana. La percepción de los signos y su presentación como significados es el mundo de lo simbólico. En el ámbito de los estudios culturales referidos al lenguaje humano, la comunicación y las lenguas, el resultado de esta actividad es el equivalente a lo que Saussure y la lingüística estructuralista posterior —Praga, Copenhague³⁴ y el estructuralismo norteamericano, principalmente— denominan “significante” y “significado”, es decir, el signo lingüístico.

• *Contexto*³⁵: aunque entendido diferenciadamente del referente suele confundirse mucho con esta categoría. De aparición teórica posterior, el contexto es la situación aclaratoria del mensaje, el ámbito significativo que precisa su sentido. En la esfera lingüística, el contexto se especializa pudiendo ser lingüístico o cultural. Esta apertura del contexto, la cual proporciona fundamentos relevantes para el proceso de significación, ha generado su propia teoría interpretativa para el análisis de textos en general. Sin embargo, destaquemos cómo se entiende en el campo arqueológico esta variable analítica e interpretativa:

“En la arqueología peruana entendemos contextos como el conjunto de rasgos culturales que definirán un sitio acorde a su función. Esta función puede ser funeraria, doméstica, de producción y más. Es entonces, en el arte rupestre, que el observador aprendería de estos diseños según contexto funcional que tuviera el área o sitio, donde está la concentración de diseños estuviera agrupada” (Ruiz Alba 2011a: 250).

Específicamente en el estudio de las quilkas, el contexto posee sus propias categorías analíticas: “El contexto para el estudio de las quilkas debe usar sus propios rasgos como *ubicación*, *ruta cultural*, para entender la relación entre las mismas y por supuesto la *magnitud de los sitios* para referirnos a ellos en términos jerárquicos” (Ruiz Alba 2011f: 346) [el resaltado es nuestro].

Después de explicar el proceso comunicativo rupestre centrándolo en la perspectiva de la teoría de la comunicación, haciendo uso de nociones y elementos conceptuales del campo lingüístico y semiótico, se

³³ Una Ruiz Alba, en su artículo “Desarrollo del lenguaje en el Perú”, sostiene que el real objeto de estudio de las quilkas es el código. En otro momento, al tratar del enfoque arqueológico, señala: “Esta concepción —arqueológica— se da debido a la confusión sobre el objeto de estudio, cuando estudiamos quilkas nos concentramos en la intención comunicativa del signo, y no en la materia física sobre la que se graba el signo”.

³⁴ Copenhague, por medio de Louis Hjelmslev, agrega los planos de *expresión* y *contenido*, y los niveles de *forma* y *sustancia*.

³⁵ El referente, a diferencia del contexto, suele ser identificado como la realidad de la cual se trata en el mensaje, es decir, hechos, personas, objetos, ideas, características, procesos, etc., los cuales pueden ser concretos o ficticios, constituyendo un repertorio temático que circula socioculturalmente en las distintas manifestaciones comunicativas o prácticas discursivas. Por otro lado, se hallan las teorías sobre el contexto, en que hay posturas absolutas que sostienen incluso que toda comunicación depende del contexto, el cual sería el elemento determinante para la significación.



mantienen empero interrogantes de fondo —algunas de carácter pragmático—, derivadas de este mismo enfoque científico: ¿cuál es la motivación comunicativa primaria y la necesidad social de desarrollar este tipo de lenguaje simbólico?, ¿la comunicación rupestre constituye un código extendido y/o en proceso de expansión en el interior del grupo (interpersonal, intergrupar) o entre distintas sociedades (intersocietal)?, ¿siendo así cómo se realiza la interacción social ante el empleo de este lenguaje gráfico?, ¿se trata de una actividad convencional institucionalizada en la sociedad prehispánica?, ¿de qué forma se interrelacionan y retroalimentan los distintos elementos del proceso comunicativo para darnos cuenta de los sentidos o la significación del mensaje rupestre? El estudio del fenómeno rupestre es en sí mismo un misterio aparte. Por otro lado, en la comunidad académica de los planteamientos científicos, una de las inquietudes teóricas que se suscitan es que, cada vez que leemos las conclusiones acerca del estudio de un yacimiento rupestre, debemos primero empaparnos de la psicología del autor-investigador y además de su percepción personal del yacimiento, y luego procesar esta información del sitio e interpretación hecha por el autor para concluir sobre las mismas, en contrastación con el material físico o la evidencia arqueológica usada como material probatorio de su sistema de argumentación lógico-científica.

Enrique Ruiz Alba
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
E-mail: enriquemanuelruiz@gmail.com

Jorge Yzaga
Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)
E-mail: doctoroceano@gmail.com

Bibliografía

- ADORNO, R. 1992. *Cronista y príncipe; la obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. PUC, Lima.
- ARISTÓTELES 1990. *Retórica*. Gredos, Madrid.
- ARISTÓTELES 1988. *Política*. Gredos, Madrid.
- BALLÓN AGUIRRE, E. 2006. *Tradición oral peruana. Literaturas ancestrales y populares*. PUC, Lima.
- BALLÓN AGUIRRE, E. 2002. *La semiótica en el Perú*. Biblioteca virtual Universal.
- BERLO, D. 1960. *El proceso de la comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica*, El Ateneo, México.
- BUENO, R. y BLANCO, D. 1980. *Metodología del análisis semiótico*. Universidad de Lima, Lima.
- COURTES, J. 1980. *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva*. Hachette, Buenos Aires.
- COURTES, J. 1997. *Análisis semiótico del discurso*. Gredos, Madrid.
- CHOMSKY, N. 1987. *Estructuras sintácticas*. Siglo XXI editores, México.
- CHOMSKY, N. 1999. *El programa minimalista*. Alianza Editorial, Madrid.
- DICCIONARIO de la Real Academia de la Lengua Española 2001. Espasa-Calpe, Madrid.
- DIJK, T. van 1980. *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)*. Cátedra, Madrid.
- DIJK, T. van 1999. *Ideología, una aproximación multidisciplinaria*. Gedisa, Barcelona.
- Eco, U. 2000. *Tratado de semiótica general*. Lumen, Barcelona.
- ECHEVARRÍA LÓPEZ, G. 2009. Las cuatro categorías técnico-materiales del arte rupestre peruano. Artículo presentado con motivo del I Simposio Virtual Patrimonio y Sociedad, Nuevas Relaciones, Nuevos Retos. Centro de Estudios Arqueológicos, Colmich. Michoacan.
- FONTANILLE, J. 1999. A propósito de la tipología sensorial. Modes du sensible et syntaxe figurative, en *Nouveaux Actes Sémiotiques* 61-63, PULIM, Limoges.
- GREIMAS, A. J. y COURTÉS, J. 1991. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Gredos, Madrid.
- GREIMAS, A. J. 1988. Por una semiótica didáctica. En Rodríguez Illera. *Educación y comunicación*. Paidós, Barcelona.
- GREIMAS, A. J. 1980. Las adquisiciones y los proyectos, en Courtés, J., *Introducción a la semiótica narrativa y discursiva. Metodología y aplicación*, Hachette, Buenos Aires.
- HJEMSLEV, L. 1971. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid.
- JAKOBSON, R. 1975. *Ensayos de Lingüística General*. Seix Barral, Barcelona.
- KRISTEVA, J. 2001. *Semiótica. Fundamentos*, Madrid.
- LOTMAN, Y. 1996. *La semiósfera*. Cátedra, Madrid.
- PEIRCE, Ch. 2008. *Pragmatismo*. Encuentro, Madrid.
- REISZ DE RIVAROLA, S. 1987. *Teoría literaria. Una propuesta*. PUC, Lima.
- RUIZ ALBA, E. 2011a. Estilos cognitivos de aprendizaje en el arte rupestre peruano. *Boletín APAR* 8: 250-252.
- RUIZ ALBA, E. 2011b. Logocentrismo y arte rupestre. *Boletín APAR* 8: 252-254.
- RUIZ ALBA, E. 2011c. Macrofunciones de las quilkas o el arte rupestre en el Perú. *Boletín APAR* 9: 277-279.
- RUIZ ALBA, E. 2011d. Teoría del aprendizaje y arte rupestre en el Perú. *Boletín APAR* 9: 280-282.
- RUIZ ALBA, E. 2011e. Desarrollo del lenguaje en el Perú. *Boletín APAR* 10: 340-343.
- RUIZ ALBA, E. 2011f. Teoría de adquisición de segundo idioma y lenguaje escrito; una nueva perspectiva para el estudio de las quilkas. *Boletín APAR* 10: 344-346.
- RUIZ ALBA, E. 2012. Aplicación de la teoría de adquisición del segundo idioma en arte rupestre. *Boletín APAR* 11: 413-416.
- SAUSSURE, F. de. 1986. *Curso de Lingüística General*. Losada, Buenos Aires.
- SAPIR, E. 1994. *El lenguaje*. Fondo de Cultura Económica, México.
- SCHRAMM, W. 1987. *The Story of Human Communications: Cave Painting to the Microchip*. Harper Collins Publishers, Hardcover.
- SCHRAMM, W. 1963. *The Science of Human Communication*, Basic Books, New York.
- SHANNON, C. y WEAVER, W. 1948. A mathematical theory of communication. *Bell System Technical Journal*, vol. 27, pp. 379-423 and 623-656, July and October.
- SLAMA-CAZACU, T. 1970. *Lenguaje y contexto*. Grijalvo, Barcelona.



Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga

El más importante investigador del arte rupestre peruano

Volúmenes disponibles a través de la Asociación Peruana de Arte Rupestre (APAR)



**Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga
Tomo I**

Arequipa - Yarabamba

Antecedentes y carrera del Dr. Eloy Linares Málaga

Arqueología - Historia - Turismo

Precio: 40 Soles



**Memorias del Dr. Eloy Linares Málaga
Tomo II**

Arequipa - Islay

Arqueología - Historia - Turismo

Precio: 40 Soles

Más información puede obtenerse en línea en:

<https://sites.google.com/site/eloylinaresmalaga/home>

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/memorias-linaresmalaga>

<https://sites.google.com/site/aparperu/home/reportes-articulos-reports-articles/memorias-linares-malaga>

Cualquier pedido escribir a goritumi@gmail.com o llamar al 990217120