



## Estilos cognitivos de aprendizaje en el arte rupestre peruano

ENRIQUE RUIZ ALBA

El análisis cognitivo del arte rupestre en el Perú nos da una perspectiva muy diferente a la artística o cultural. Nos brinda una visión interna de los sistemas, estilos y estrategias de aprendizaje. 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. Nunan (2004), dice que una vez que la estrategia de aprendizaje era perfeccionada, esta se convertía en una habilidad.

Christison (2003), clasifica los estilos de aprendizaje en estilos de personalidad, sensoriales y cognitivos. Los estilos cognitivos son las formas preferidas por las cuales las personas organizan ideas; entre estas tenemos las "field dependent" o dependientes del lugar. En este tipo es necesario que el observador aprenda en base a un contexto específico.

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 en base al contexto funcional que tuviera el área o sitio, donde está la concentración de diseños estuviera agrupada. Es así como este observador relacionaría un contexto a cierto tipo de diseños. Por ejemplo si en el valle de Cañete encontramos diseños de animales en planta como camarones y vizcachas cuyo significado aún está por definir, podemos utilizar esta estrategia de reproducción del contexto arqueológico en orden de entender su función. La única forma de lograr esto es a través de la recurrencia de diseños en contextos no disturbados donde sí tendríamos una clara visión de la mente del artista pero también del observador arqueológico respecto a estos mensajes. El otro estilo es el "field independant" o independiente del lugar, donde el observador aprende o prefiere aprender paso a paso de una forma programada y sistemática.

Tenemos el sistema analítico donde los observadores aprenderían y deducirían sobre ciertos diseños en roca de acuerdo a su ubicación, escala de tamaño y contexto asociado. Y también tenemos diseños globales donde es más el aprendizaje en masa y a grandes cantidades de personas.

### Relaciones entre artista y arte rupestre en el Perú

La relevancia del estudio de estilos cognitivos en el aprendizaje del arte rupestre en el Perú está dada en base a la relación entre observador y soporte. Antes de entender las relaciones existentes entre estos dos factores debemos puntualizar los procesos naturales entre los mismos. Tenemos así el primer proceso entre soporte-artista, diseño-observador y observador-artista, estos tres procesos están dentro del principio estético, la motivación existente en el artista es definida por las necesidades sociales, culturales y productivas. El área es seleccionada, esta área debe poseer una amplia gama de soportes los cuales serán usados en la siguiente etapa.

La siguiente es la etapa artística la cual es netamente física, los grabados son hechos por el artista de forma

metódica y sistemática con un fin específico, un fin que cumpla una función social. El siguiente proceso es el de observación, donde un futuro artista analiza estos diseños creándose así este estímulo a reproducir lo observado. El último proceso es el de reproducción por parte de este nuevo artista en otras áreas aledañas.

Bloom (1956), el famoso lingüista, nos habla de diferentes niveles taxonómicos en el proceso de aprendizaje del lenguaje, entre estos tenemos: conocimiento, comprensión, aplicación, análisis, síntesis y evaluación.

. El conocimiento en si es la suma de experiencias que el artista trae como su propio bagaje cultural, no sabemos cuán experimentados eran estos artistas. No sabemos el grado de exposición a las áreas donde estos grabados fueron hechos, tampoco sabemos si eran artistas itinerantes que representaban motivos no propios del lugar. Aunque mucho se especula al respecto lo real es que aún no sabemos mucho del origen de los artistas, su motivación primaria y nivel cultural.

. El siguiente es el nivel de comprensión. En realidad el nivel de entendimiento de un observador arqueológico dista enormemente de uno actual, precisamente por el grado de conocimiento y formas de entendimiento adquiridos. Creemos que el observador contemporáneo a estas marcas o imágenes tuvo un entendimiento específico y sufrió un estímulo muy específico también, esto lo llevo a reproducir los mismos motivos u otros en base a esta reacción inicial. La comprensión de otros observadores más tardíos, incluyéndonos como observadores actuales, tienen el mismo efecto estético pero crean un estímulo diferente que nos ponen al margen de un entendimiento fidedigno y exacto de estas representaciones. Althusser entonces se convierte en nuestra guía absoluta a este nivel. Por el cual el arte es un proceso sin sujeto influenciado por fuerzas productivas. La única discrepancia con Althusser sería en el fin del mismo arte rupestre. Para Althusser este no tiene un fin específico pero nosotros hemos visto una función social clara en la creación del mismo, es por esto que discrepamos con este gran pensador.

. Otro nivel es el de aplicación por el cual el observador se convierte en artista, es decir aquí se concreta el proceso de aprendizaje de una forma física ya que es medible y comparable en el nivel y grado de comprensión y representación. Es un nivel de transición el cual además es el único al cual los arqueólogos tienen acceso. Es el único momento al cual tenemos acceso ilimitado, pero sin entender las fases anteriores y posteriores del mismo no tenemos la visión total del sistema.

. El análisis es el siguiente nivel taxonómico por el cual el observador logró interpretar, decodificar lo antes codificado por el artista para así reproducir el diseño en un momento posterior. El observador no sólo interpreta sino decodifica, al hacer esto es posible que entendiera el mensaje en su totalidad y esto a su vez nos lleva a nuevas conjeturas. Así el observador itinerante que logra decodificar un mensaje del grabado lo representará de la misma forma y acercándose mucho a la forma inicial



en otro soporte y área, pero también tiene la libertad de representar este diseño con otra figura o diseño usando simbolismos o abstracciones ya que la decodificación del mensaje es lo principal mas no el motivo. Es un mensaje el que encierra esta imagen en roca y sería tarea del artista plasmar este grabado de una forma clara al próximo observador. En realidad estaríamos ante un artista que maneja más de un idioma y que entiende el idioma del artista inicial y el idioma del área donde ha de representar este diseño nuevamente. Es así como la decodificación del mensaje se convierte en la más importante etapa de este proceso de aprendizaje y representación en el arte rupestre del Perú. De este principio de decodificación es que tenemos, las formas primarias de figuras zoomorfas, signográficas; abstractas y formas en planta. En más de una ocasión tenemos formas en planta de cactáceas y otras de plano frontal, que si bien sabemos son cactus aún no hemos decodificado el mensaje que éste supuso. Es así por ejemplo que un observador arqueológico más tardío hubiera plasmado su propia interpretación del mensaje en el mismo soporte pero utilizando otro diseño que no formó parte del contexto primario.

Como arqueólogos nos encontramos ante una verdadera escuela de aprendizaje del arte en el Perú en el cual vemos diseños locales con funciones sociales definidas de formas abstractas, simbólicas, antropomorfas y zoomorfas que al ser decodificadas generaron ese estímulo estético inmediato y la respuesta a la decodificación del mensaje fue plasmado muchas veces en el mismo soporte con una representación completamente diferente.

La disturbación de contextos culturales en el arte rupestre del Perú es en si el fin cultural del mismo, al ser disturbados nos permiten tener una visión clara de la filosofía de vida de estos artistas y observadores. No debemos separar, segregar y desorientar el estudio del arte rupestre en el Perú con fases, estilos y diseños, por el contrario el análisis es global e incluyente en fases, diseños y áreas. Lo distinguible y absoluto es el mensaje a decodificar que es la única muestra que permite

reproducir el contexto a un grado representativo.

. Luego tenemos la Síntesis con el cual se construye el patrón partiendo de elementos, es decir se llega a un todo desde las partes. Este nivel es el que pone énfasis en crear una nueva estructura según Bloom. Esta afirmación es completamente aplicable y real en el caso del arte rupestre Peruano. Se crean nuevas formas del mismo diseño rupestre que se verán reproducidas de diferentes formas; por ejemplo un rebaño de camélidos que se encuentren como figuras zoomorfas en roca en el sitio A serán representadas en el sitio B bajo un patrón abstracto. Y así seguirá esa continuación de experiencias y grabados en cada sitio que sea derivado del primer centro de aprendizaje.

. El último nivel nos trae devuelta al área de análisis, porque el nivel es de evaluación. En realidad este nivel es mixto y puede ser usado tanto por el observador como por el artista antes, durante y después de la observación y grabado en roca. Es un nivel bastante útil e instrumentalmente fundamental. La visión, opinión, conocimiento y talento del artista se ven resguardados bajo este nivel que es además un nivel de transición y fin.

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

#### Bibliografía

- BLOOM B. S. (Ed.) David McKay Company, Inc. 1956. The Classification of Educational Goals. En *Taxonomy of Educational Objectives* pp. 201207. York, Touchstone.
- CHRISTISON, M.A. 2005. Multiple Intelligences and Language Learning. *A Guidebook of theory, Activities, Inventories, and Resources*. San Francisco: Alta Book Center Publishers.
- NUNAN, D. 2004. *Task-Based Language Teaching*. Cambridge: Cambridge University Press.