

*Roberto Campbell Toro, 2002.*

Segundas Jornadas de  
ARTE Y ARQUEOLOGIA

José Berenguer R.  
Luis E. Cornejo B.  
Francisco Gallardo I.  
Carole Sinclair A.

MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO  
Santiago de Chile  
2001

## MUJERES Y HOMBRES, MUERTE Y VIDA, SIMETRÍA EN ESPEJO Y CUATRIpartición: UNA APROXIMACIÓN A LA CULTURA ACONCAGUA<sup>1</sup>

Rodrigo Sánchez R.<sup>2</sup>

### Resumen

Distintos exámenes han revelado que los contextos habitacionales y funerarios de la cultura Aconcagua (fig. 1), como síntesis, están contruidos por el desdoblamiento múltiple de categorías significantes que constituyen un sistema simbólico que involucra a la cultura material entendida como inscripción del discurso.<sup>3</sup> Aunque sugerentes, hasta el momento los resultados eran opacos y mudos en su acceso a la práctica humana y a las estrategias sociales involucradas en la producción de la cultura material, las que le otorgan sentido. Para eludir el *impasse* rompimos con la falsa división entre un mundo de la vida y otro de la muerte y los contemplamos más bien como parte de un mismo código, examinando el cementerio y las tumbas como referidos analógicamente a viviendas, "evocando viviendas". La ruta de estudio escogida para partir fue fijarnos en la imagen que se desprende de los dos dominios como sistemas de comunicación visual, como si se tratara de un textil y someter a un análisis profundo las diferencias significativas portadoras de sentido. Llegados a este punto, pudimos empezar a conjeturar y validar las nociones o principios ordenadores del campo semántico que dan sentido a la diferencia entre los dominios de la vida y de la muerte, y que fueron utilizados por hombres y mujeres para definir su identidad y relaciones en el incesante juego del poder. Gracias a la combinación de la oposición inicial hombre/mujer con los dominios opuestos de la vida y de la muerte, el concepto panandino de *yanantin* o simetría en espejo, como ideal de unidad, se constituyó en el eje de significado de la inscripción material de la cultura Aconcagua.

### Introducción

[...] si la muerte está ligada necesaria y contradictoriamente con la vida, un atributo propio de las mujeres, como madres, es posible sugerir que el contexto funerario se opone al contexto doméstico bajo la fórmula femenino sobrenatural/femenino natural (Gallardo 1991: 66).

El presente estudio, dentro de un marco teórico arqueológico contextual e interpretativo (Hodder 1982, Tilley 1993) pretende una interpretación, es decir, una explicación y una comprensión sobre el sentido, lo que significan las diferencias contextuales en la inscripción material del Complejo Cultural Aconcagua en la localidad de Lampa (ver Thomas et al. 1990 Ms.); la relación entre los signos y los sistemas ordenadores, valores y cosmovisión concreta de la cultura que los produjo. El paradigma interpretativo general corresponde al denominado "paradigma del texto", que resuelve satisfactoriamente la relación hermenéutica entre explicación y comprensión para las ciencias sociales (Ricoeur 1979) y proporciona importantes herramientas epistemológicas que enriquecen y suplen carencias de una arqueología contextual algo empírica.

Siguiendo este curso interpretativo, distintos exámenes han revelado que los contextos habitacionales y funerarios del Complejo Cultural Aconcagua, como síntesis, se encuentran contruidos por el desdoblamiento múltiple de categorías significantes que organizan una totalidad antagónica. Estos significantes constituyen un sistema simbólico que involucra a la cultura material, las manifestaciones artísticas, los cuerpos, monumentos e incluso al espacio natural convertido en una cartografía simbólica, como el soporte, el texto donde se inscriben, actúan y disputan sus significados. La inscripción del

discurso, su objetivización, se mostró como uno de los momentos privilegiados para formular esquemas prácticos y constituirlos como principios.

La ubicación en espacios particulares y la naturaleza de los soportes materiales, determina un conjunto de oposiciones espaciales y de otros géneros a través del juego con un conjunto de relaciones y combinaciones, cuya estructuración es el resultado de un pensamiento y prácticas culturales específicas. Las relaciones entre los significantes son múltiples y sugieren vías alternativas para su interpretación. Sin embargo, nos hemos detenido en aquellas que poseen una mayor capacidad para integrar las diversas dimensiones de variación y semejanza del contexto, generando un mapa cognitivo que permite correr en parte el velo y vislumbrar los principios que estructuran los códigos de la muerte (aunque se dirijan a los vivos) en la cultura Aconcagua.

Dado que el vínculo intermediario entre el modelo del texto y los fenómenos sociales está constituido por la consideración de estos últimos como semiológicos (Ricoeur 1979), es decir, poseen las relaciones típicas de un sistema semiológico, los procedimientos de la semiótica, con sus razonamientos asociativos, nos proporcionan un esquema metodológico coherente con el marco teórico y los objetivos generales que se pretende alcanzar, en síntesis con la cultura material considerada como un texto, la inscripción del discurso. Gallardo (1995) ha segregado tres tipos de razonamiento asociativo, utilizados en la interpretación de arte rupestre: *semejanza*, *contigüidad* y *contraste*, los que se pueden trasladar perfectamente a nuestro campo. Esto porque la lectura (contraparte lógica del paradigma del texto) que pretendemos hacer de la inscripción material del Complejo Aconcagua es similar a la efectuada para cualquier sistema de comunicación visual, como si se tratara de un textil o arte rupestre.

Mediante la *semejanza* se designan los referentes a nivel formal y se extiende a la dimensión temporal cuando hay correlatos entre los patrones contextuales y otros, con data conocida. A nivel de significados culturales trata con analogías que buscan semejanzas entre información proveniente de la etnología y etnohistoria, entre otros, y cultura material. Las analogías ganan en fiabilidad cuando existe continuidad histórica, testimonios orales o escritos, como en nuestro caso, donde la rica y continua tradición andina permite tomar algunas categorías de su pensamiento y cotejarlas con los ordenamientos contruidos mediante la lógica del contraste aplicada a la cultura material.

La aplicación de lógica de la *contigüidad* trata la relación espacial entre los contextos y otras manifestaciones arqueológicas o determinados rasgos del medio ambiente, debe ser considerada siempre como un suceso accidental, al menos, mientras no existan argumentos que la validen.

El razonamiento por *contraste* se ocupa del contexto arqueológico en sí mismo, de sus relaciones, su variabilidad y estructura, e intenta discernir principios de organización cultural a nivel de patrones contextuales y sus configuraciones. Es un método básicamente semiótico. Se supone que el *contraste* --las relaciones de oposición y diferencia entre unidades significantes--, estructuran niveles profundos de significación que dan sentido al conjunto de observaciones. Si bien este método establece su propia lógica en la asignación de significado, en su operación la *semejanza* y la *contigüidad* constituyen una condición necesaria, puesto que las unidades de análisis deben ser claras y pertenecer a un mismo sistema de diferencias formales (Gallardo 1995).

Es posible segregar tres etapas, a lo menos con fines de ilustración, en la aplicación de la lógica de interpretación por contraste a las evidencias funerarias (Berenguer 1994): la *dimensión sintáctica* donde se busca las correlaciones entre signos, su estructura formal, patrones y estructuras; la *dimensión pragmática* que busca la relación entre los signos, entre los que los producen y con aquellos a quien va dirigida la información. Se apunta al rol que tienen los significantes materiales en la propia cultura, cómo son utilizados en estrategias sociales por diferentes grupos etarios o sexuales en la consecución de sus intereses particulares. Estas dos primeras etapas nos deberían situar al nivel de la explicación y ofrecernos un modelo estructural que valide los resultados de la última etapa. La tercera etapa, es la *dimensión semántica* en la cual se analizan los signos materiales como una estructura conceptual o de significado. Se busca la relación entre los signos y los conceptos, códigos o convenciones culturales de una sociedad concreta, sus valores y creencias, exponer un mundo. Es donde más nos acercamos a la conjetura, pero también al nivel de la comprensión.

### Escrutando el contexto

*1. Dimensión sintáctica* A partir de un análisis de aquellos elementos de la cultura material que generalmente son nominados como ajuar u ofrenda, apreciamos que mediante su distribución y asociaciones en el conjunto de individuos del cementerio de Chicauma, podían superponer diferentes significados.<sup>4</sup> Así la presencia de alfarería que por sus asociaciones provocaba una homogeneización de la población en cuanto a edades y posiblemente sexos, por su distribución en un número reducido de ésta, creaba el efecto de distinción para una fracción de la población. También fue posible apreciar que los ítems infrecuentes eran los que probablemente generaban identidades particulares o etarias. Son tres las nociones principales que se desprendieron de este breve análisis: homogeneidad, heterogeneidad y distinción.

El siguiente paso consistió en revisar el papel jugado por una serie de elementos de cultura material que consistentemente se asociaba a nuestros monumentos funerarios, los túmulos. Estos y principalmente la fragmentería cerámica se disponían de forma tal que dividían la parte aérea de la parte subterránea del túmulo, produciendo una oposición espacial arriba/abajo, sugiriendo un rol de mediación para estos materiales aparentemente descartados.

Al analizar lo que en términos bastante amplios llamamos manifestaciones artísticas, nos abocamos sobretudo a los patrones decorativos y motivos de la alfarería Aconcagua del cementerio de Chicauma. Un análisis de simetría aplicado a los motivos decorativos reveló una serie de categorías y nociones yuxtapuestas de gran significación. Primero fue evidente una oposición interior/exterior en las piezas de acuerdo a los motivos escogidos. Esta se veía reforzada por la yuxtaposición dada por la oposición entre la variabilidad interna *versus* uniformidad externa de los motivos. Además la estructura del diseño nos ofrecía una última yuxtaposición, establecida por la oposición entre cuatripartición interna/tripartición externa. El análisis permitió construir tres pares de opuestos yuxtapuestos interior/exterior, variabilidad/uniformidad y cuatripartición/tripartición, e inferir un posible mediador en la tripartición que circula entre las dos superficies.

El motivo del trinacrio a través del pseudo movimiento y orientación de sus aspas determinó una oposición espacial izquierda/derecha que se sobrepone sobre otra serie de campos. Su aplicación directa y variación contingente se encuentra en el ámbito de los sexos. De esta forma el trinacrio con sus aspas a la derecha se complementa con lo masculino y el con aspas a la izquierda a lo femenino, al tiempo que como motivo genérico media entre las dos esferas.

Un segundo plano de aplicación para la oposición izquierda/derecha en el motivo del trinacrio y sus cualidades mediadoras, se encontró en el ordenamiento del territorio Aconcagua. La orientación derecha aparece como propia del valle de Aconcagua y la izquierda de la cuenca del Maipo-Mapocho, quizá dando una débil pista para pensar en una oposición Norte/Sur, en una particular cartografía simbólica. Esta imagen del espacio se complementa con la oposición interior/exterior, en la superficie elegida para plasmar los diseños decorativos, predominando la exterior en la cuenca Maipo-Mapocho y la interior en Aconcagua.

El cuerpo humano no escapa a la manipulación como significante material y a su conversión en un lugar privilegiado y cargado de sentido; el movimiento de los cuerpos a través del espacio, se encuentra directamente implicado en la interpretación del mundo y en la formación de la subjetividad. De hecho en los cuerpos, se generan y yuxtaponen varias de las nociones que hemos definido. Entre ellas se cuenta la oposición derecha/izquierda sobrepuesta con la masculino/femenino en las deformaciones craneanas registradas. También se encuentra el manejo de su localización y posiciones para generar la oposición Este/Oeste al interior del cementerio. Fue tentador sugerir, en este contexto, que la posición extendido decúbito dorsal, predominante en la mitad Este del cementerio, tiene en sí las características de ambos opuestos en la dicotomía extendido decúbito lateral derecho/extendido decúbito lateral izquierdo, y por ende, funciona como una estúpida posición mediadora.

Finalmente, nos ocupamos de la estructura espacial del cementerio, que considerado en su carácter monumental, se reveló como un rico campo donde los significantes despliegan plenos su significado. Los



túmulos y la alfarería resultaron ser los principales involucrados en la operación de generar oposiciones espaciales. Los túmulos en relación a su tamaño y carácter colectivo o individual provocan una división Este/Oeste, yuxtapuesta, superpuesta y complementada con las oposiciones tales como centro/periferia, mayor/ menor, colectivo/individual, etc. La alfarería como ajuar u ofrenda presente sólo en la mitad Este y la posición diferencial de los cuerpos, terminan por conformar una fuerte oposición espacial.

Especial relevancia cobró la fragmentería cerámica en el análisis, puesto que de acuerdo con su distribución homogeneizaba el cementerio, actuando como mediadora, rol que ya jugaba al interior de los túmulos, pero al observar la tipología de los fragmentos reconfirma la división Este/Oeste sugiriendo además la oposición entre variedad/uniformidad.

La atribución de significados más específicos al conjunto estructurado de categorías y oposiciones que se presentaban en el cementerio, era una tarea difícil. Dificultad derivada básicamente de trabajar sólo con una cara de la realidad; nos faltaba incorporar el ámbito de la vida. La regla está muy lejos de permanecer muda a las estrategias, a la acción humana, pero intentamos una primera aproximación que se mantuvo, eso sí, prisionera de la regla.

Los opuestos dentro de principios de clasificación dicotómicos, como los que se evidencian mayoritariamente en el contexto, no son simplemente contradictorios o complementarios, sino que se encuentran involucrados en una oposición jerárquica (Tcherkezoff 1987). El significado de la jerarquía, se encuentra en que en un sistema clasificatorio de una totalidad, los elementos no pueden ocupar las mismas posiciones. Es más, para algunos autores como Hertz (1970), en la oposición derecha/izquierda existe una preeminencia de la derecha. Sobre esta jerarquía se establecen otras, como masculino/femenino, sagrado/profano, fuerte/débil, activo/ pasivo, etc. En nuestro caso parece existir alguna indicación en este sentido, aunque aún es prematuro afirmarlo.

En todo caso entre algunas de nuestras categorías y oposiciones se forman uniones, ligazones, relaciones de complementariedad, que se oponen mutuamente, a pesar de las obvias anomalías, creando un inestable campo de polaridades, entre las que se yuxtaponen mediadores de particulares características. Por ejemplo, dentro de las oposiciones espaciales parecen formar un conjunto los siguientes componentes: Este, mayor, abajo, interior, asociadas a su vez con las nociones de colectivo, variabilidad, heterogéneo etc; como contraparte tenemos a: Oeste, menor, arriba, exterior, asociadas a su vez con las categorías de individual, uniformidad, homogeneidad etc. En la formación de estos conjuntos parece primar la oposición cardinal Este/Oeste y las demás se sobrepone o ayudan a construir este par, de gran significación.

En suma, se conjeturó que los principios que organizan el ámbito de la muerte, poseen desde el punto de vista de su número de polos, tres niveles: el primero dicotómico, es el más recurrente; otro tripartito de especial significación por su carácter de mediador, y finalmente un tercero cuatripartito, presente sólo en los patrones decorativos y de menor representación.

En el dominio de las manifestaciones artísticas, el motivo del trinacrio nos habló de un esquema tripartito de clasificación y de la coexistencia de sistemas poseedores de un distinto número de polos. La existencia de un tercer término ha sido interpretada simbolizando la existencia de un nivel superior, la representación de la totalidad (Lévi-Strauss 1984, Tcherkezoff 1987: 102). Así es como hemos planteado que el motivo del trinacrio, podría estar mediando y marcando la unidad y la totalidad, por sobre las dicotomías.

Por otra parte, el orden espacial del cementerio corresponde a lo que Lévi-Strauss (1972) denomina "estructura diametral". La mitad Este, además de ser un término de la oposición, manifiesta la totalidad de las variaciones contextuales significantes, conformando un agrupamiento único, un término tercero. La estructura tripartita para Lévi-Strauss, es equivalente a la disposición o "estructura concéntrica" en las sociedades duales (Martínez 1989). Además, el que la mitad Este aparezca como un término ambiguo, que sin dejar su naturaleza bipartita, es también un tercer término único, sugiere que "juega" el rol de "centro" en relación a la mitad Oeste, entendida como periférica o exterior. De acuerdo a Lévi-Strauss (1972: 137) "el dualismo concéntrico es un mediador entre el dualismo diametral y el triadismo, y por su intermedio se realiza el pasaje de una a otra forma".

En síntesis, nos encontramos con principios con un nivel dicotómico dado por oposiciones tales como derecha/izquierda, masculino/femenino, Este/Oeste, etc; y otro de orden triádico que actuaría como

un mediador por excelencia y manifestaría a la totalidad como referente supremo de la unidad, tanto de los principios que organizan el ámbito de la muerte, como quizás de la dicotomía vida/muerte. A nivel de representación estética, este nivel es simbolizado por el trinacrio como "marca significativa" del conjunto social y que como signifiante actúa como un operador maestro del sistema permitiendo el flujo e inversiones de sentido.

En el plano espacial, el cementerio con su estructura concéntrica y la oposición centro/periferia, donde el centro, además de ser un término de la dicotomía, al concentrar todas las variaciones contextuales de la cultura material, arte, cuerpos y monumentos, globaliza los espacios con la combinación de movimientos rituales de integración y expulsión, momentos cruciales que reafirman la totalidad.

*2. Dimensión pragmática* El análisis del cementerio, de la cultura material, las manifestaciones artísticas, los cuerpos y los monumentos, aún considerándolos como significantes, resultaba opaco y mudo en su acceso a la práctica humana, a las estrategias sociales involucradas en su producción y que le otorgan su sentido. Al decir de Geertz, "este enfoque hermético me parece correr el peligro de cerrar las puertas del análisis cultural a su objeto propio: la lógica informal de la vida real" ([1973] 1995 : 30).

Un atajo para eludir este *impasse* lo encontramos rompiendo con la falsa división entre un mundo de la vida contrapuesto con otro de la muerte y contemplarlos más bien como partes de un mismo código que se despliega y en el cual cada uno actúa como referente del otro, generando reflejos simétricos pero probablemente invertidos.

Iniciamos este segundo escrutinio con una argumentación que recoge plenamente la crítica y da una vía para su superación. Es perfectamente posible examinar el dominio de la muerte, el cementerio y las tumbas como simbólica y socialmente activos en la legitimación de estrategias sociales internas, a la vez que como referidos analógicamente a viviendas, "evocando viviendas". Una relación que podemos comprender perfectamente bajo la noción de "sistema de transformaciones" (Lévi-Strauss 1984).

En esta línea resultaba importante señalar que la elaboración y disposición de la cultura material en la esfera doméstica, en especial la alfarería y su decoración, es un rasgo fundamental de las estrategias sociales utilizadas para manipular el poder entre hombres y mujeres, en sociedades segmentarias. De otro lado, la existencia de cementerios de carácter monumental debió afectar la cotidianeidad del discurso social introduciendo hitos en el flujo de los significantes del contexto.

Así, el discurso ritual y político a través de las prácticas depositacionales utiliza los objetos para clarificar significados y connotaciones de habitaciones y tumbas. Ahora es cuando podemos reinterpretar las relaciones entre los significantes, generando un mapa práctico-cognitivo más amplio de la cultura Aconcagua.

Al analizar la cultura material en el cementerio nos percatamos de un hecho de radical importancia: la fragmentería alfarera, uno de los elementos más frecuentes en el cementerio se asocia recurrentemente al nivel del antiguo "piso" (estrato IV), emplantillados y también a las "fosas". La alfarería no se encuentra sola, sustancias de otros órdenes, tales como material lítico, restos óseos y carbón, la acompañan y, menos frecuentemente, emplantillados. Estos últimos se disponen en la parte central de los túmulos y cubriendo el área de la fosa e inhumación del individuo.

Retomando nuestra sugerencia de considerar a los cementerios y tumbas como si evocaran viviendas, resultan evidentes un conjunto de analogías. La primera dice relación con el lugar y la presencia de la cultura material. Estos ítems son retenidos premeditadamente al interior de las estructuras, sean funerarias o habitacionales, no existiendo el ánimo para su dispersión y desaparición. Además, la depositación de los mismos en el (o al nivel de) "piso" nos sugiere otro conjunto de analogías. En "Blanca Gutiérrez", un sitio habitacional Aconcagua ubicado a pocos kilómetros del cementerio, los materiales culturales cerámicos, líticos, huesos y carbón se encontraban "acumulados" sobre el piso preparado artificialmente (Sánchez 1993). El cementerio no es distinto, ya que los materiales se disponen de forma tal que generan un piso. Los pisos se constituyen de esta forma por ser un espacio marcado culturalmente. La analogía aumenta al considerar los emplantillados como pisos artificiales similares mortuorios de los habitacionales.

Dado este primer paso, fue posible pensar a los túmulos como si fuesen viviendas para la muerte. Una vivienda invertida; los habitantes están bajo el piso, el cementerio se metamorfoseó en una auténtica necrópolis. Cada ámbito es dueño de un dominio particular, a manera de reales antípodas producidas por el juego incesante de los significantes.

Anteriormente, habíamos podido apreciar a la cultura material generando y mediando espacios diferenciales y los términos de su posible mediación para hacer significativo al túmulo, primero dividiendo la parte aérea y la subterránea de los túmulos, definiendo un arriba y un abajo primero, y luego, la oposición cardinal Este/Oeste para todo el cementerio (Sánchez 1993, 1995 Ms., 1997). Pero recién ahora, con un ejercicio de intercontextualidad comenzamos a acercarnos al contenido de su forma.

La clave se encuentra en el carácter de la cultura material, la fragmentería cerámica, los desechos líticos, huesos animales, carbón y cenizas que conforman los pisos. Ellos son el producto cotidiano de actividades diferenciales de hombres y mujeres.

El hogar es por antonomasia un dominio femenino donde se preparan y consumen los alimentos, se fabrican y decoran los recipientes. La complejidad simbólica doméstica es protagónica en el desarrollo de tensiones sociales en las posiciones femeninas y masculinas. El mundo exterior, de donde provienen los alimentos, en especial los cazados que parecen ser muy importantes en la dieta Aconcagua, es masculino. Al observar al interior de las viviendas Aconcagua, vemos una enorme acumulación de restos óseos de guanaco, incluso partes despreciadas generalmente por los cazadores, lo que sugiere una presencia intencional, tal vez forzada de los mismos, la intromisión de lo masculino en el dominio de lo femenino. Estos restos fáunísticos acompañan a los demás (fragmentería cerámica, carbón y cenizas), que pudiéramos considerar como femeninos.

De manera adicional, información exportada del dominio de la bioantropología da cuenta de que la población Aconcagua se encontraba en transición desde un estilo de vida cazador-recolector a uno agricultor, que poseía un bajo dimorfismo sexual, y que la mortalidad de las mujeres dobla a la de los hombres durante la infancia y adolescencia, probablemente por la práctica de la "hija rechazada", la cual tenía como efecto una alta mortalidad de niñas y un reducido número de mujeres adultas (Constantinescu & Hagn 1995 Ms. y 1997). Todas situaciones que debieron provocar una obvia y laberíntica tensión.

Así las cosas, caracterizamos al contexto habitacional como la narración de una contienda, y a la cultura material y los ecofactos, como el armamento. El traslado de este esquema al ámbito de la muerte no es mecánico e implica solo la inauguración de otro campo de batalla donde luchar o pactar los significados que otorgan el poder, una supremacía efímera que invariablemente se pierde y se gana. El sacar del ámbito doméstico los elementos de la cultura material que le son propios y llevarlos a un dominio ritual, funerario, donde priman lo comunal, la presencia de los antecesores y el pasado conlleva un cúmulo de reinterpretaciones.

En los "pisos" del cementerio el ítem dominante es la fragmentería cerámica; el material óseo es virtualmente inexistente, dando el aspecto de que en las viviendas para la muerte lo masculino fuese expulsado. Los túmulos en su evocación de viviendas, sólo integran aquellos aspectos más cercanos a lo femenino-doméstico. De paso las manifestaciones artísticas, en la "función" de crear y separar determinando orientaciones espaciales, definen las categorías de izquierda *versus* derecha, en la orientación del trinacrio, para aplicarlas sobre sexos y edades. Se termina así, por separar a hombres y mujeres, no dando cabida a la aparentemente ambigua calidad de lo doméstico, donde existía lo que pudiéramos considerar una sobredeterminación por parte de ambos sexos. Tenemos de esta forma un sistema de significación que trata de una serie particular de nociones acerca de las relaciones entre hombres y mujeres y, como declara Geertz "Las formas de la sociedad son la sustancia de la cultura" ([1973] 1995: 38).

Concluimos que la decodificación de los sitios arqueológicos y la cultura material nos permite construir un simulacro de ellos, y observarlos como el resultado de una práctica social eminentemente simbólica, que crea sus propios escenarios para desarrollar el drama cultural. El cementerio se constituye en un anfiteatro privilegiado donde poner en actuación a los significantes materiales. El conglomerado de tumbas diseña una auténtica necrópolis que se opone a la individualidad y aislamiento del sitio habitacional, dando cabida a una permanente actualización ritual y sacralizada de los significados.



### 3. Dimensión semántica

a) *Lectura de imágenes. Orden y Caos* El sistema de conceptos que hemos logrado aislar y por medio del cual los miembros de la cultura Aconcagua se surtieron con una imagen del cosmos y de sus relaciones sociales sanciona e impone lo que asevera, eludiendo tácitamente la línea divisoria entre lo pensable y lo impensable, contribuyendo así a la mantención del orden simbólico (Bourdieu 1977: 22).

Luego de observar la oposición entre los contextos habitacionales y funerarios, y a pesar de considerarlos como partes de un mismo código, referentes especulares uno del otro, aparece la dificultad de determinar la coherencia de los dos ámbitos y de los elementos y detalles que los conforman, si estos últimos están al auxilio de un sentido final o si ciertos patrones o grupos de ellos portan significados por sí mismos. Una ruta de estudio es fijarnos en la imagen que se desprende de los dos dominios, como sistemas de comunicación visual, como un textil, y someter a un análisis profundo las diferencias significativas portadoras de sentido (fig. 2). El primer nivel de lectura que intentaremos aquí, se limitará al plano de la expresión de los distintos elementos contextuales, lo sensible, visual, las formas y disposiciones en el espacio. Para este análisis hemos seguido muy de cerca las proposiciones de Cereceda sobre cómo aproximarnos a una estética andina, de cómo se utiliza la experiencia directa y sensible para ordenar fenómenos y para comprender el mundo, pero aplicadas a un nuevo campo en el cual resultan extremadamente productivas (Cereceda 1988, Cereceda et al. 1993).

Comencemos con el cementerio, el espacio donde se instala es el soporte de la imagen y sobre éste se crea un segundo espacio que es la representación de un espacio "imaginario", que sólo el total de diferencias contextuales terminará por evocar. Los túmulos localizados en el suave piedemonte, contiguos, pero separados, y distinguibles unos de otros, generan un espacio organizado y segmentado. La sensación de textura, relieve, es evidente, creándose un contraste con el "fondo" liso y plano. Las formas son sencillas y precisas, los contornos claramente delimitados.

Detengámonos ahora en el contexto habitacional de "Blanca Gutiérrez". En éste, el espacio aparece continuo, sin una segmentación clara. Se nos presenta un espacio central amplio circunscrito por muros, pero sin elementos que separen los muros del centro y que sólo por el espacio central mucho más amplio crea un efecto de continuidad. Los materiales culturales y ecofactuales acumulados sobre el piso, dan una imagen borrosa y confusa que genera ambigüedad en lo que podríamos denominar relación fondo/figura. Las formas de los restos líticos, cerámicos y óseos son complejas, sinuosas y envolventes y se inscriben en el fondo siendo difícil distinguirlas en sí mismas. Sus contornos son quebrados, imprecisos, esfumados, parecen salir unas del interior de otras, se topan y funden.

Se nos presenta un nuevo conjunto de oposiciones estructurales que organizan y dan sentido a la diferencia entre los ámbitos de la vida y de la muerte y mediatizan la relación entre hombres y mujeres. La imagen del cementerio es la de un espacio nítido, segmentado donde se da una clara distinción entre fondo y figura; los túmulos por relieve, contornos y contraste son inmediatamente perceptibles. Del otro lado, la imagen que proyecta el espacio del contexto habitacional es caótica, fluida, fundida, de una ambigüedad entre fondo y figura que no permite aislar los elementos. Esta percepción nos recuerda el concepto de sobredeterminación que utilizamos para caracterizar a este contexto y el rol mediador de la fragmentería cerámica tanto en el cementerio como en "Blanca Gutiérrez". También vale la pena resaltar que utilizamos con excelente resultado las mismas categorías con que Cereceda (1993) opone los diseños de los textiles Tarabuco y Jalq'a. Por último, reduciendo las diferencias a un esquema de oposiciones tenemos la siguiente serie de dicotomías: segmentado/fluido, discontinuo/continuo, orden/caos, contornos limpios/contornos quebrados, nítido/confuso.

Este lenguaje que podríamos llamar plástico ordena también la relación entre el soporte "natural" del cementerio y el espacio "imaginario" que se inscribe sobre él. Como ya hemos visto las diferencias contextuales al interior del cementerio producen oposiciones espaciales Este/Oeste, arriba/abajo, derecha/izquierda, centro/periferia, etc, y los elementos sensibles y su proposición óptica están articulados con los sentidos que nos proponen estos últimos, formando un solo código legible al interior de la cultura. ¿Cómo se da esta articulación? Observemos el perfil del escenario del cementerio de Este a Oeste (fig. 3). Al Este encontramos un curso de agua, el estero Lampa que corre en sentido Norte/Sur, sus formas son



curvas, sinuosas y envolventes; al Oeste nos tropezamos con los altos cerros Chicauma, con formas cerradas verticales, casi derechas y ángulos rectos. Al centro los túmulos, un centro topológico que parece mediar entre Este y Oeste con sus formas que son simples y limpias como las líneas del cerro y curvas como ondas, como las aguas del río. El cementerio y en particular los túmulos representan un instante de encuentro, un escenario adecuado para la conjunción, un puente plástico entre las siguientes oposiciones: alto/bajo, pesado/ligero, duro/blando, inmóvil/móvil, seco/húmedo.

El cementerio se localiza y es en sí mismo una encrucijada, un lugar de máxima transición y a la vez un lugar de encuentro que nos sugiere un importante rol para los muertos y su dominio en la definición del espacio y el poder que pueden desencadenar sobre los vivos, en las relaciones entre hombres y mujeres.

En esta breve lectura de imágenes nos volvemos a encontrar con dos elementos que son claves y recurrentes en todos los análisis que hemos llevado a cabo de los ámbitos de la vida y de la muerte Aconcagua, es decir los túmulos y la cultura material, sobretudo la fragmentería cerámica, ambos estrechamente ligados a las ideas de mediación y separación.

*b) Mediación, fragmentación* El concepto de mediación y los elementos para operacionizarla, se encuentran vinculados íntimamente. La cerámica, para poder mediar, necesita estar fragmentada, pero, como los otros elementos de cultura material que la acompañan en esta función (restos óseos, líticos, carbón), primero debió estar entera y ser convertida por la acción humana en fragmentos. Recordemos que las formas cerámicas enteras presentes en el cementerio, no juegan ningún papel ligado a la mediación. Con la fragmentería, las unidades se confunden, se pierden los límites. Se evoca el paso de un estado a otro y el abismo que separa es reducido por la fragmentación que suaviza, une. Es un vehículo situado entre diferencias, con la tarea de producir un momento de enlace, un contacto quizás peligroso entre dos mundos o términos contrarios, arriba/abajo, vida/muerte, masculino/femenino. Como dice Cereceda "la mediación se sitúa del lado de lo asimétrico" (1988: 317). La fragmentería cerámica permite relacionar y separar los distintos dominios.

Cereceda (1988), plantea que la mediación realiza los trabajos para establecer el contacto y los mecanismos para impedir que sea excesivo, distinguiendo tres aspectos al interior de ésta. Primero, la manipulación del contacto, el intento por conseguirlo ya sea con violencia, seducción, minimización o destrucción de los límites. Segundo, el contacto mismo, un momento de orden donde conviven las diferencias. Finalmente el exceso de contacto, un peligro que acecha a la mediación y puede convertirla en unión, donde las partes se confunden y pierden su identidad. Esta última es quizás la situación que atisbamos en el contexto habitacional de "Blanca Gutiérrez".

La mediación constituye un mundo de conjunción, articulación, formas imprecisas, límites fluidos en un ligero desorden, en una semejanza más que una diferencia. Al contrario, la disyunción conforma el mundo de las formas precisas, equilibradas, ordenadas, los límites netos; es decir, todo aquello que lleva a percibir claramente las diferencias y las identidades que se corresponden con las estructuras sociales, jerarquías, distinciones étnicas o prescripciones matrimoniales. En este esquema podemos asociar claramente el cementerio con el mundo de la disyunción y el lugar de habitación con la conjunción, la mediación.

En un continuo, dentro de la oposición que va de la máxima disyunción a la máxima mediación, podemos incluir a este primer transecto a la izquierda en un continuo mayor donde el límite a la derecha sitúa a la unión y a la confusión.

¿Con qué nuevas luces podemos apreciar entonces las relaciones entre los dominios de la vida y la muerte y entre hombres y mujeres en la cultura Aconcagua?

Luego, no parece raro, que sea de este contexto de donde se extraigan las herramientas y la noción que realizara el trabajo de establecer los contactos y mecanismos para impedir que sea excesivo entre las diferencias significativas internas del mundo de la muerte, y las que se establecen entre lo habitacional y lo funerario. A través de lo fragmentado, dividido, molido y, porqué no también, lo asimétrico, se intenta fijar la unidad de categorías comunamente concebidas, social y simbólicamente contradictorias.

En los "pisos" del cementerio, el ítem dominante es la fragmentería cerámica, el material óseo es virtualmente inexistente, dando el aspecto de que en las viviendas para la muerte lo masculino fuese expulsado: se ha realizado una elección. Los túmulos en su evocación de viviendas, sólo integran aquellos aspectos más cercanos a lo femenino-doméstico. Se evita de esta forma la conjunción de lo doméstico y se opta por las divisiones precisas y claras del mundo de la disyunción. Una disyunción en dos sentidos. Primero, interna, como ya vimos. La imagen que se desprende del cementerio es la de un espacio nítido, segmentado donde se da una clara distinción entre fondo y figura, los túmulos por relieve, contornos y contraste son inmediatamente perceptibles, y a la vez, en segundo lugar, una disyunción entre los dominios contextuales de la vida y de la muerte. La disyunción en el cementerio es total, la mayoría de los túmulos son individuales, tanto para mujeres, hombres y niños.

Se concluye por separar a hombres y mujeres, no dando cabida a la aparentemente ambigua calidad de lo doméstico, donde existía lo que consideramos una sobredeterminación por parte de ambos sexos.

c) *Simetría en espejo* Llegados a este punto, quedamos facultados para empezar a dilucidar las nociones o principios ordenadores del campo semántico que dan sentido a la diferencia entre los dominios de la vida y de la muerte y que son utilizados por hombres y mujeres para definir su identidad y relaciones en el incesante juego del poder (fig. 4).

Lo primero que encontramos y logramos definir fue un inmenso conjunto de oposiciones significativas en las más distintas esferas y aplicadas a elementos de toda índole, desde la dicotomía izquierda/derecha, aplicada en forma dilecta a los sexos, hasta la oposición móvil/inmóvil dentro del lenguaje plástico ordenador del espacio. La noción que resaltamos fue la de elementos opuestos, pares que no pueden coincidir, un estado en que las cosas no pueden estar juntas, se repelen. No se trataba de un estado irreconciliable, de una contraposición absoluta, se esbozan dos nociones distintas para superarla, una relacionada con la idea de confrontación y la segunda con la de alternancia (Harris & Bouysse-Cassagne 1988).

También fue evidente la existencia de una posición central, intermedia tanto en esta primera instancia de oposición como en las dos nociones que se presentan como su superación. Es el reiterado lugar de la mediación donde conviven las diferencias y que evoca la concentración de fuerzas y una multiplicidad potencial, como nuestros pisos habitacionales y funerarios.

¿Cómo se entiende la noción de confrontación? No es una confrontación radical, es un encuentro de contrarios, un intercambio de fuerzas necesario para el equilibrio cósmico y social. Una búsqueda, un anhelo de unidad, semejanza, afán de igualdad simétrica. Podríamos sugerir la pretensión de una mantención de la interrelación simbólica y vital en el vínculo de hombres y mujeres al interior del contexto habitacional, como ejemplo. Es a esta noción de confrontación a la que se liga fuertemente la idea de conjunción.

¿Cuál es la otra noción que permite superar el estado de cosas que no pueden estar juntas? La respuesta la encontramos en la idea "alternancia" o "inversión" de contrarios. Si bien, nunca se elimina la oposición y las jerarquías a su interior, cada elemento se va alternando con su opuesto en la posición de supremacía, generando una perpetua sucesión de "mundos al revés". Aquí la disyunción es la idea que sobresale, el mundo de las formas precisas y de los límites netos. A manera de ilustración recordemos las dimensiones del poder y presencia masculinos y femeninos en los dominios habitacionales y funerarios.

Detrás de estas dos posibles soluciones al estado de cosas inicial, se puede hipotetizar un último estado de carácter "ideal" e inalcanzable y que permite la perpetua dinámica social y de pensamiento. Nos referimos, a aquel estado de unidad perfecta, simétrica, como la que ofrece el bilateralismo izquierda/derecha del cuerpo humano.

Este último concepto nos terminó de abrir las puertas para conjeturar una vía concreta para la comprensión de las relaciones muerte/vida y masculino/ femenino en la inscripción material del Complejo Aconcagua, en la localidad de Lampa. Platt (1978, 1988) ha develado en sus estudios, en Bolivia, el concepto panandino de simetría en espejo, que actúa como el modelo al que se aspira en las relaciones entre hombre y mujer. El problema surge al considerar la acción de un espejo. Estos no se contentan con

reproducir la imagen, sino que la invierten, de suerte que la derecha se vuelve izquierda y viceversa; sólo en el caso de objetos simétricos la imagen será una reduplicación. Luego, el espejo simboliza perfectamente la simetría bilateral del cuerpo humano. Con esta lógica la unión hombre/mujer es una distorsión, ya que un solo cuerpo es de por sí simétrico y la imagen reflejada será otro cuerpo masculino o femenino. ¿Cómo se puede concebir entonces la unidad entre hombre y mujer? El camino se encuentra en la combinación de los dos elementos. Esta produce cuatro configuraciones posibles de la transformación de la oposición inicial, a saber: hombres masculinos, mujeres masculinas, hombres femeninos y mujeres femeninas. La ambigüedad de los elementos intermedios permite que sean representados lógicamente por dos hombres y dos mujeres respectivamente. Así dos actores de un mismo sexo podrían representar la relación de simetría en espejo que debería caracterizar a la pareja conformada por un hombre y una mujer. La aplicación del concepto de cuatripartición permite solucionar el problema que representa una simetría especular simple en el anhelo de unidad entre sexos.

Dadas todas estas nociones, que en conjunto, parecen constituir el sistema de pensamiento de la cultura Aconcagua, es plausible asumir una práctica concreta para las relaciones entre los dominios masculinos y femeninos y los ámbitos de la vida y de la muerte, de forma que estos últimos son representados, cada uno, por un hombre y una mujer; pero cada sexo dependiendo del contexto asume el carácter de los elementos intermedios mencionados más arriba.

¿Cómo es esto? El contexto habitacional es la vivienda de arriba, un dominio eminentemente femenino que se encuentra violentamente intervenido, quizás subyugado por lo masculino. En este lugar, lo femenino reúne los siguientes atributos: ellas son las madres, el poder genésico, la fertilidad, en resumen la vida. Sin embargo el poder lo detentan los hombres, que aparecen estériles, del lado de la no vida, quizás un requisito de su supremacía. En síntesis tenemos hombres masculinos y mujeres femeninas.

El mundo de la muerte es el de las viviendas invertidas, de abajo, una inversión completa del ámbito doméstico. Es así como bajo los pisos mortuorios de los escasos túmulos colectivos no es extraño encontrar hombres adultos acompañados de infantes y párvulos sugiriendo un poder genésico invertido. Son hombres-madres, fecundos, del lado de la vida, aunque resulte paradójico en una tumba. Al contrario, es frecuente observar mujeres en tumbas individuales, dando la idea de esterilidad, de no maternidad, y quizá ostentando una supremacía ganada a costa de volverse estériles, masculinas. Un mundo alterno, de hombres femeninos y de mujeres masculinas.

El cosmos que se nos dibuja no se concibe como una totalidad indiferenciada, que lo abarca todo, sino como una composición, un encuentro perpetuo de elementos igualados u opuestos, es el resultado de un pensamiento concreto. La simetría en espejo como ideal de unidad se alcanza gracias a la combinación de la oposición inicial hombre/mujer con los dominios opuestos de la vida y de la muerte. Este campo semántico organiza el discurso, en el cual se producen y disputan los eventos, se combinan, contrastan y rechazan unos a otros, posibilitando "conjurar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad" (Foucault 1980: 11). El pequeño conjunto de nociones que hemos esbozado posibilita generar, como nos dice Bourdieu (1977: 16), "una infinidad de prácticas adaptables a situaciones que cambian continuamente sin que los esquemas lleguen a constituirse en principios explícitos.

Para terminar, debemos señalar que la tesis interpretativa que se plantea es sólo un rumbo argumental, la construcción de un texto que de por sí está abierto a varias lecturas y construcciones, como es la naturaleza de los fenómenos culturales. Las lógicas de validación que hemos aplicado como métodos prácticos, nos orientan a creer que estamos ante una buena interpretación, pero susceptible de ser objetada; el conflicto de interpretaciones nunca acaba. En nuestro análisis, primero tratamos al texto como una entidad fuera del mundo, un sistema cerrado de signos a nivel lingüístico, pero este conjunto de oposiciones y combinaciones dejaría de tener significado si no fueran significativas en sí mismas y tendieran a mediar conflictos existenciales o limítrofes, como entre la vida y muerte o la unión de lo masculino con lo femenino. Eliminar esta referencia a la *aporía* de la existencia en torno al cual gravita la cultura, reduciría nuestros resultados a "la necrología de los discursos sin sentido de la humanidad" (Ricoeur 1979).



Como bien explica Gallardo (1991: 3), una tesis en arqueología es "...la producción de una realidad escrita, retórica y semántica que en tanto estrategia textual busca evocar y hacer una alegoría de acontecimientos del pasado humano".

### NOTAS

<sup>1</sup> Este trabajo es parte de los resultados del Proyecto FONDECYT 1940463.

<sup>2</sup> Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Ignacio Carrera Pinto N°1045, Ñuñoa, Santiago. Fax: 6787757

<sup>3</sup> Para una información en profundidad sobre la cultura Aconcagua ver Durán y Planella (1989), y también, Sánchez y Massone (1995).

<sup>4</sup> El cementerio de Chicauma (RML 004) está ubicado en la comuna de Lampa (33°14'30"S / 70°54'28"W), al norte de la ciudad de Santiago.

### REFERENCIAS

- BERENGUER, J., 1994. La muerte como un discurso para los vivos: Hacia una semiótica de la evidencia funeraria. *Boletín de la Sociedad Chilena de Arqueología* 19: 23-27, Santiago.
- BOURDIEU, P., 1977. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CERECEDA, V., 1988. Aproximaciones a una estética aymara-andina: De la belleza al tinku. En: *Raíces de América: El mundo Aymara*, Cap. 6. X. Albó (ed.). Madrid: Editorial Alianza.
- CERECEDA, V., J. DÁVALOS., & J. MEJÍA, 1993. *Una diferencia, un sentido: Los diseños de los textiles Tarabuco y Jalq'a*. Sucre: ASUR. Antropólogos del Sur Andino.
- CONSTANTINESCU, F. & J. C. HAGN, 1995 Ms. Bioarqueología y reconstrucción del modo de vida en un cementerio de la Cultura Aconcagua. *Actas del II Congreso de Antropología Chilena*, Valdivia (en prensa).
- 1997. Aspectos bioarqueológicos del cementerio RML 004 "El Valle-Chicauma", Período Agroalfarero Tardío, zona central de Chile. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, T I: 299-304 Antofagasta 1994.
- DURÁN, E. & M. T. PLANELLA, 1989. Consolidación agroalfarera: Zona central (900 a 1470 DC). En: *Culturas de Chile. Prehistoria* (Cap. XV). Santiago: Editorial Andrés Bello.
- DURÁN, E., M. MASSONE & C. MASSONE, 1991. La decoración Aconcagua. Algunas consideraciones sobre su estilo y significado. *Actas del XI Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Santiago 1988.
- FOUCAULT, M., 1980. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets Editores.
- GALLARDO, F., 1991. *Basuras en el cementerio: Del documento al monumento*. Tesis para optar al Grado de Licenciado en Arqueología y Prehistoria, Departamento de Antropología, Universidad de Chile.
- 1995 Ms. *Acerca de la lógica en la interpretación de arte rupestre*. Simposio "Interpretaciones en el Arte Rupestre", Arica 1995.
- GEERTZ, C., [1973] 1995. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- HARRIS, O. & T. BOUYASSE-CASSAGNE, 1988. Pacha: En torno al pensamiento Aymara. En: *Raíces de América: El mundo Aymara*. Cap. 7, X. Albó (ed.). Madrid: Editorial Alianza.
- HERTZ, R., 1970. La prééminence de la main droite. Etude sur la polarité religieuse. En: *Sociologie religieuse et folklore*, pp. 84-109. Paris: Presses universitaires de France.
- HODDER, I., 1982. Theoretical archaeology: A reactionary view. En: *Symbolic and structural archaeology*. I. Hodder (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- LÉVI-STRAUSS, C., 1972. *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba.
- 1984. *El pensamiento salvaje*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- MARTINEZ, G., 1989. Estructuras binarias y ternarias en Isluga. En: *Espacio y pensamiento I. Andes Meridionales*. La Paz: Hisbol.

- PLATT, T., 1978. Symétries en miroir. Le concept de yanantin chez les Macha de Bolivie. *Annales* 33 année, 5/6: 1081-1107, Paris.
- 1988. Pensamiento político Aymara. En: *Raíces de America: El mundo Aymara*, Cap.7. X. Albó, (ed.). Madrid: Editorial Alianza.
- RICOEUR, P., 1979. The model of the text: Meaningful action considered as a text. En: *Interpretative social science. A reader*. P. Rabinow & W. Sullivan (eds.).
- SÁNCHEZ, R., 1993. Prácticas mortuorias como producto de sistemas simbólicos. *Actas del XII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, Temuco 1991.
- 1997. Cultura material, arte, monumentos y cuerpos en el espacio. Prácticas mortuorias del Complejo Cultural Aconcagua. *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología Chilena*, T I: 281-290, Antofagasta 1994.
- 1995 Ms. Muerte, vida, mujeres y hombres en la Cultura Aconcagua. *Actas del II Congreso Nacional de Antropología Chilena*, Valdivia 1995 (en prensa).
- SÁNCHEZ, R. & M. MASSONE, 1995. *Cultura Aconcagua*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- TCHERKEZOFF, S., 1987. *Dual classification reconsidered. Nyamwezi sacred kingship an other examples*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TILLEY, C., 1993. Interpretative archaeology and an archaeological poetics. En: *Interpretative Archaeology*, C. Tilley (ed.). London: Berg.
- THOMAS, C. ET AL., 1990. Arqueología de la comuna de Lampa. Informe segundo año (Segunda etapa). Proyecto FONDECYT 1240-88, Santiago.

FIGURA 1

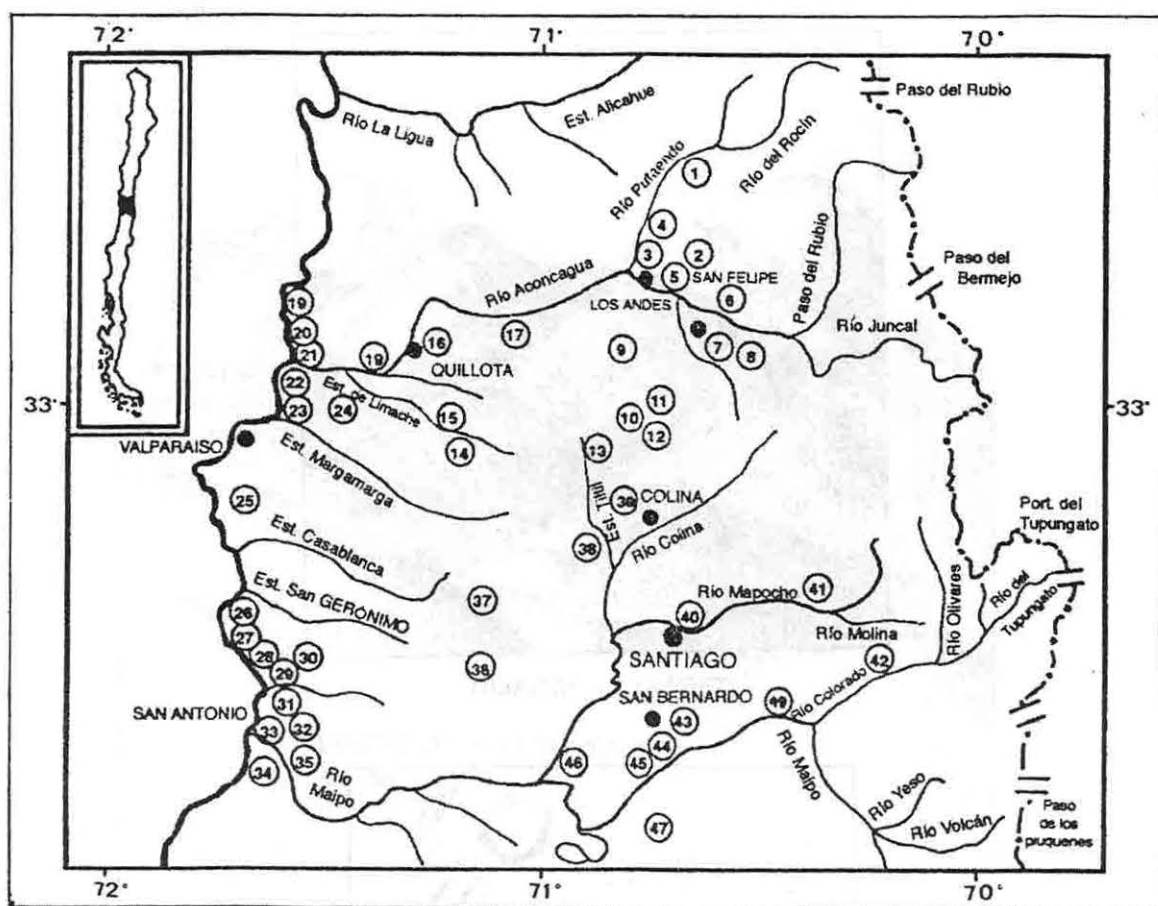
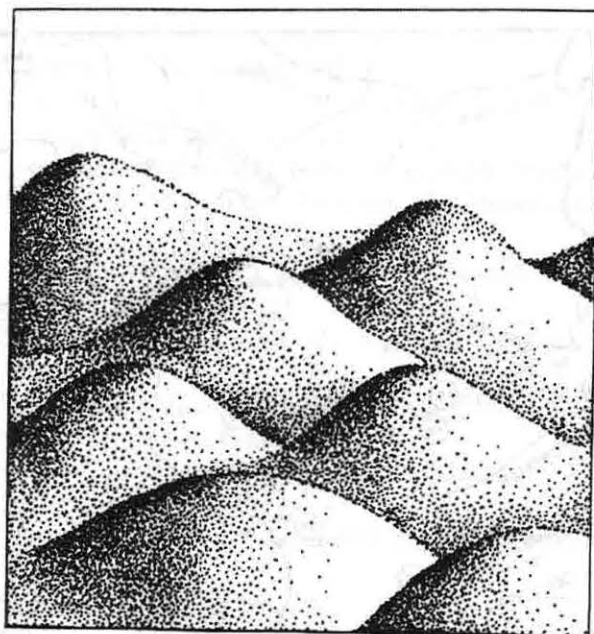


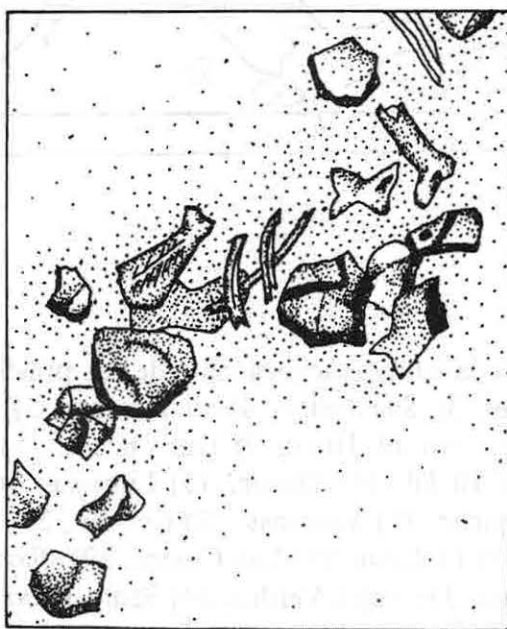
Figura 1. Mapa de ubicación de la cultura Aconcagua y de sus principales sitios. 1) San José de Piguchén; 2) Termas de Jahuel; 3) San Felipe; 4) El Palomar; 5) Hacienda Bellavista; 6) El Higueral; 7) Santa Rosa; 8) Potrero El Turco; 9) Las Chilcas; 10) Hacienda Chacabuco; 11) Huechún; 12) El Carrizo; 13) Til-Til; 14) Olmué; 15) Limache; 16) Quillota; 17) Ocoa; 18) Rautén; 19) Ritoque; 20) Campiche; 21) Ventanas; 22) Concón; 23) Viña del Mar; 24) Quilpué; 25) Quintay; 26) Algarrobo; 27) El Tabo; 28) Las Cruces; 29) Playas Blancas; 30) Potrero La Viña; 31) Cartagena; 32) Llole; 33) Tejas Verdes; 34) Santo Domingo; 35) Rayonil; 36) María Pinto; 37) Curacaví; 38) Valle Chicauma; 39) Laguna Batuco; 40) La Pirámide; 41) Los Llanos; 42) El Alfalfal; 43) San Bernardo; 44) Nos; 45) Lo Herrera; 46) Talagante; 47) Paine; 48) El Manzano. (Tomado de Sánchez & Massone 1995: 12).



FIGURA 2



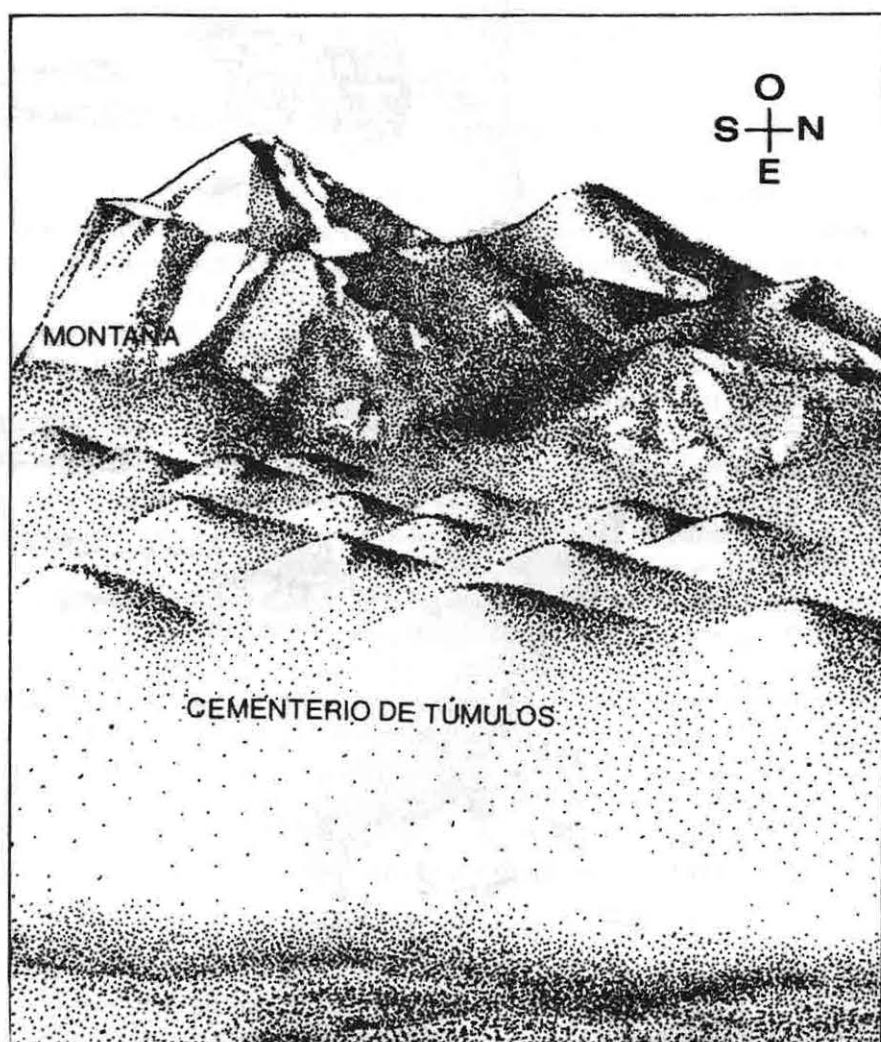
CONTEXTO FUNERARIO



CONTEXTO HABITACIONAL

Figura 2. Abstracción de la lectura de imágenes hecha del cementerio y del sitio habitacional.

FIGURA 3



SUPREMACIA MASCULINA EN  
CONTEXTO HABITACIONAL

FIGURA 4

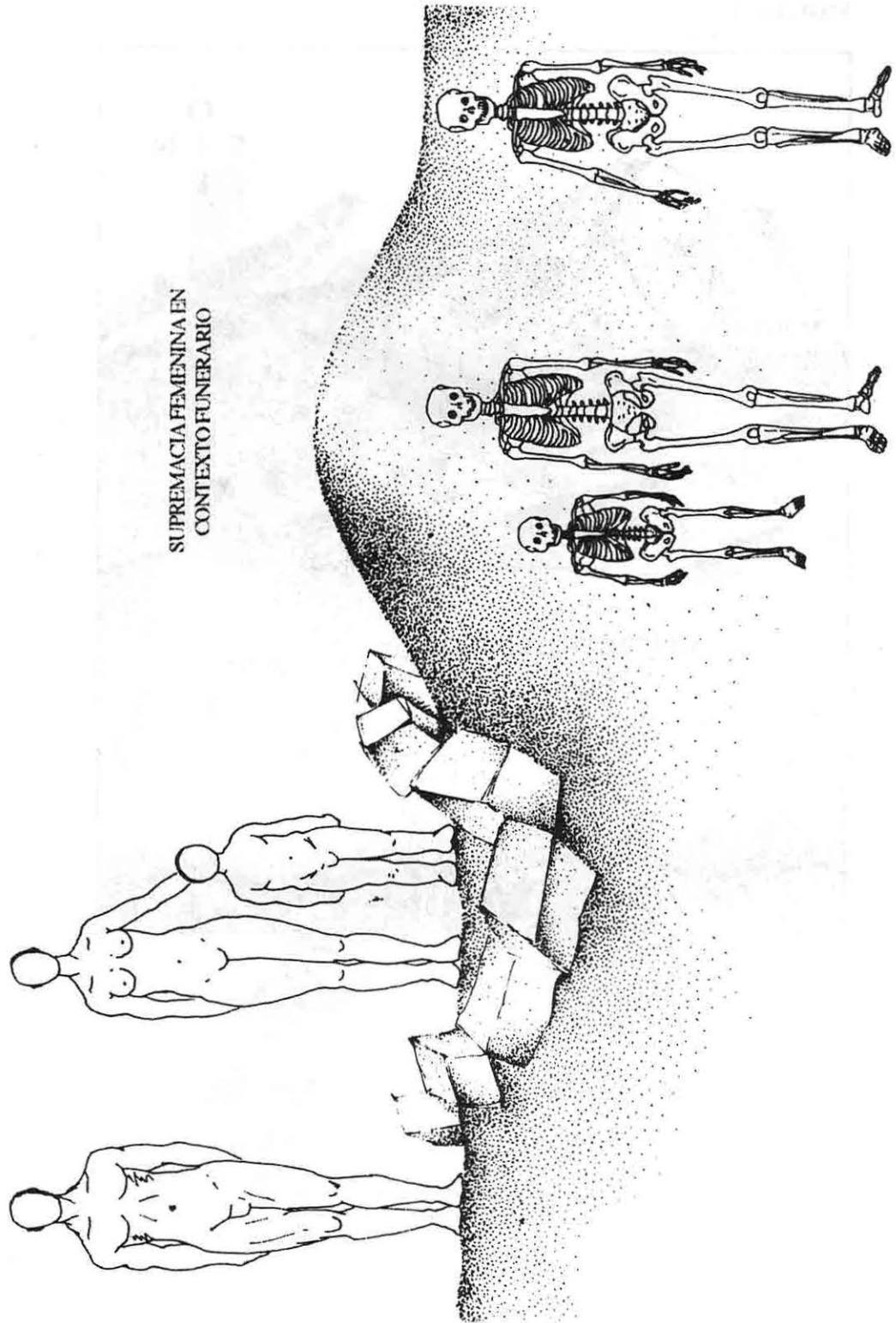


Figura 4. Representación abstracta del concepto de simetría en espejo