HAL open science

Quirquinchos y la crítica cultural

Benjamin Ballester

To cite this version:

Benjamin Ballester. Quirquinchos y la crítica cultural. Revuelta prehistócia, 2017, 1, pp.11-17. hal-02870205

HAL Id: hal-02870205

https://hal.science/hal-02870205v1

Submitted on 24 Jun 2020

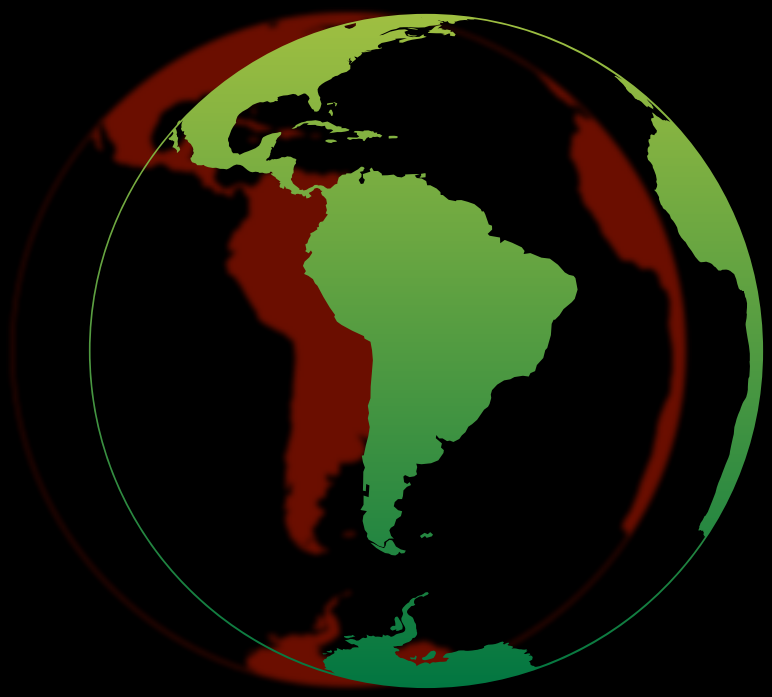
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ISSN 0719-6210

Año 2017

Revuelta Prehistórica



CONTENIDO

Chile en 1817 fue un año de acontecimientos donde el ejercito libertador cruzo la cordillera de los Andes, de guerrillas y controles locales.

Por: Patricio Nuñez
pp: 4

Una analogía entre el uso del quirquincho en dos espacios y tiempos distantes en el mundo. Un punto de vista de como se transviste la cultura para que las relaciones sociales entre distintas personas sean posibles.

Por: Benjamin Ballester
pp: 12

Una carta desde el Wallmapu, denuncia la falta de soluciones por parte del Estado y la represión contra los comuneros.

Por: Adriana Paredes Pinda
pp: 21

Investigación sobre el panorama musical Aymara y el proceso de Chilenización.

Por: Marcelo Cornejo Puran

pp: 37

CONTENIDO

Antropoceno: El descuido, la contaminación y las malas gestiones de gobiernos están conduciendo nuestro planeta a posibles crisis ecológicas en un futuro cercano.

Por: Angelo Alé y Martín Maldonado

Pp: 55

QUIRQUINCHOS Y LA CRÍTICA CULTURAL

Benjamín Ballester

Nunca he estado frente a un quirquincho. La primera imagen que se me viene a la memoria a la hora de hablar de uno, es el video de la canción "Rock the Casbah" de The Clash. Un video lanzado en 1982 en Inglaterra pero filmado en Texas (Estados Unidos) que ironizaba con las prohibición del Ayatolá Iraní Ruhollah Musaví Jomeini de escuchar Rock and Roll a sus fuerzas militares en una contraofensiva a la integración cultural de Medio Oriente a Occidente, pero que por sobre los esfuerzos terminó incentivando el proceso inverso debido al valor seductor que adquiere aquello que ha sido prohibido y que la cultura muchas veces se mueve al margen de los deseos y la planificación.

Arqueólogo, UMR 7041 ArScAN – Équipe Ethnologie Préhistorique - Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.

En el video de bajo presupuesto todo transcurre entre plataformas petroleras, ciudades de medio pelo estadounidenses y Cadillacs, con dos singulares protagonistas enrolados en un encuentro fortuito que los vuelve parte de una aventura compartida. Un rabino en su ostentoso descapotable blanco y un bebedor jeque árabe que viaja haciendo dedo únicamente con su radio a pilas al son del pegajoso "Rock the Casbah"[1]. En esta consciente y compleja mezcolanza de símbolos, arquetipos contrapuestos y significados camuflados, un pequeño quirquincho deambula inocentemente durante todo el video entre los protagonistas y la banda, paseándose como si ninguno de los personajes lo viera, pasando desapercibido a todos en el video menos al telespectador que, como a mí, es la imagen que más profundo cala en la retina y queda grabada en la memoria.

En una obra tan cargada de códigos visuales conscientemente escogidos, dispuestos y relacionados, el quirquincho no fue un mero capricho del director o una locura más de Joe Strummer y compañía. Fue elegido como pieza para resaltar en el mensaje general el ambiente desértico que sirve de escenario a la obra y a la vez para ridiculizar con una sátira aún más ácida esta cordial y espontánea relación entre el judío y el árabe. En este caso un animal fue escogido para cumplir un rol dentro de un mensaje del video, convirtiéndose en un código o símbolo cuyo contenido fue definido por los creadores de la obra, aprovechando elementos del mismo quirquincho para cuadrar lo que se quería representar (Figura 1). Aunque la relación entre significado y significante puede ser en esencia arbitraria, cuando el lugar de este último lo ocupa un elemento conocido, como un objeto o un animal, bien puede el sujeto o la sociedad aprovechar sus cualidades intrínsecas (físicas, conductuales, reproductivas, etc.) como herramienta de conexión con el significado que se busca comunicar. Así el uso del Quirquincho por sobre todo el universo de animales no fue arbitrario, sino seleccionado según sus rasgos propios y significado dentro de la sociedad productora y consumidora del video clip (en este caso el mundo occidental de principios de la década de los 80´s). Tanto es así, que para una persona cualquiera como yo, que nunca he visto o tenido contacto con un acorazado de cuatro patas como este, si lo reconozco, tomando sentido y valor dentro de la escena y el guion del video que hoy veo en Youtube.

Vemos como para nuestras creaciones tomamos referentes existentes en la naturaleza, los mezclamos entre sí y los hacemos actuar para entregar la idea que buscamos socializar. La performance del mensaje. Para esto en general aprovechamos la inteligibilidad icónica de algunos de estos elementos. Me refiero a que lo que yo entiendo de ellas también pueda ser entendida por el espectador,

considerando que todo mensaje tiene un receptor. Una simplificación podría servir de ejemplo. La letra "a" tiene para mí el mismo significado que para otro con quien comparto una lengua, permitiendo articularlo con otras letras igualmente compartidas para formar palabras y frases que puedan ser leídas y -esperamos- entendidas por ese otro. Un código común de signos y significados, que en vez de valores puramente abstractos como una letra - histórica y socialmente- inventada, aprovecha las cosas ya existentes en el universo que nos rodea. En este caso, el quirquincho, pero además el Cadillac descapotable, la radio a pilas y las bombas petroleras, aunque al *shareef no le guste*, como dice la canción.

Figura 1. Preparación de la escena del video clip de "*Rock the Casbah*". Strummer hace un guiño a la cámara mientras Simonon, Jones y Chimes fijan su mirada en el quirquincho; tal vez como yo, nunca habían visto uno.

Recientemente, mientras se excavaba un cementerio de túmulos (CaH 20) de unos dos mil años de antigüedad (2500-1000 Cal AP) en la costa del desierto de Atacama, justo en el lugar donde desemboca el río Loa en el mar, una de las tumbas saqueadas con anterioridad dejó en evidencia más de una treintena de huesesillos dérmicos de un quirquincho (Labarca *et al.* 2015). La pregunta fue

inmediata. ¿Qué hace un quirquincho en la costa, distante a más de 100 kilómetros de su ambiente natural de vida, la precordillera y altiplano andino sobre los 3000 msnm?

El estudio de los restos óseos del quirquinchó mostró que se trataba de solo un individuo y únicamente de su coraza protectora[2]. No estaba completo, sino que se había usado su cuerpo para manufacturar algún tipo de artefacto para el que solo se requería del caparazón. Una máscara, un recipiente, como parte de una vestimenta, un adorno corporal o quien sabe qué, ya que estaba completamente fragmentado. Lo que es claro es que su valor final fue como parte de una ofrenda a un difunto. Pero por qué ofrendar un objeto hecho con el caparazón de un animal tan extraño como un quirquincho, de una bestia que seguramente muy pocos o nadie conoció antes en la costa, tan ajeno, distante, referente a otros mundos y regiones, tan poco íntimo y cotidiano.

Ya es inusual que este artefacto hecho con su coraza llegara tan lejos de la zona de residencia de esta especie, pero podría entenderse dentro de las redes de intercambio y movilidad de personas y bienes a lo largo y ancho del desierto de Atacama, especialmente durante el período Formativo cuando estos vínculos y flujos se intensificaron. Pero más allá de la posibilidad, el ingreso de un nuevo signo foráneo implica un reacomodo de los referentes de sentido y códigos de las poblaciones locales, en este caso las litorales, ya que implica incorporar un nuevo símbolo ausente dentro de su universo material circundante, una nueva letra en su abecedario u otra página en su códice. En el mundo marino irrumpe un valor puramente altiplánico y se vuelve referente en el uso del artefacto, tanto al ser utilizado como al ofrendarlo a un familiar.

Lo interesante de este nuevo escenario "formativo" es que entre el tradicional pueblo de mar se comienzan a incorporar referentes no locales en el universo simbólico y de imágenes para la construcción de su cultura, ocurriendo un proceso de internacionalización y de apertura cosmopolita, saliendo del mar para entrar a compartir simbolismos y códigos con las poblaciones interiores. El universo simbólico y el código general de valores se modifica y cuaja con el del mundo social del interior del desierto, volviéndose ambas sociedades legibles entre sí, compartiendo referentes y acercándose en lo cultural, un proceso que sin lugar a dudas permitió una relación más fluida entre los agentes al hacerlos cercanos y afines, al convertir al otro en alguien que aunque distinto se vuelve similar.

Allá en los valles, oasis y quebradas del interior del desierto de Atacama los quirquinchos ocuparon una posición especial dentro del bestiario social. De acuerdo a información etnográfica en el mundo quechua-aymara existía una constelación que llevaba el nombre de Quirquincho (Magaña 2006), mientras que restos arqueológicos de distintos períodos de la región hacen referencia a este animal, como tabletas para inhalar rapé (Figura 2), contenedores hechos con su piel, cucharas de hueso talladas y vasijas cerámicas modeladas (Figura 3) (Ambrosetti 1907; Rydén 1944; Le Paige 1965; Scattolin et al. 2009). Por alguna razón el quirquincho se utilizó como referente para el diseño y la estética de estas categorías de artefactos vinculados a ciertas prácticas, el inhalar sustancias y el contener líquidos. Seguramente en torno a estas interconexiones radica el valor simbólico del quirquincho, ya que su representación se restringe y concentra solo hacia este ámbito de las prácticas sociales.

Figura 2. Tabletas de rapé talladas en forma de quirquincho: (*Izquierda*) Chunchuri en Calama, MNHN; (*Centro*) desierto de Atacama, MNHN; (*Derecha*) San Pedro de Atacama, MNHN.

El caparazón de quirquincho que recuperamos es un objeto virtual. Un soporte material cargado de ideas, arquetipos, códigos, simbolismos que hacen referencia a un mundo que ahí no existe, que no han vivenciado directamente, pero que de igual manera gráfica y se vuelve representativo dentro de su imaginario ahora mestizado por su relación con los otros. Es un sustituto de personas, ideas y vivencias ajenas, la materialización de la ausencia, el reemplazo del otro que se vuelve presente mediante un suplente fabricado. Por eso también es importante el cuerpo del referente que se usa, en este caso el quirquincho, porque es un ser de un lugar específico y distinguible, exclusivo e identitario de una zona, por tanto un excelente significante de esa realidad que se quiere significar.

Así, los bienes foráneos o estos objetos exóticos que tanto nos interesan a la hora de hacer arqueología porque grafican las relaciones con otros, también son importantes al mostrar el tipo de transformaciones culturales que experimentan quienes recepcionan el objeto, y cómo se trasviste la cultura para permitir que las relaciones sociales entre distintos sean posibles y exitosas.

Figura 3. Restos de una vasija cerámica ofrendada en una de las tumbas del sitio de Topater 01 de Calama (Itací Correa, Fondecyt 1110702)

NOTAS

1 . La Casbah era la antigua residencia fortificada o ciudadela de los gobernadores del norte de África y Medio Oriente.

2. El estudio zooarqueológico fue realizado por Rafael Labarca y Elisa Calas. Para un mayor detalle del contexto y el análisis del material recomiendo revisar su publicación (Labarca *et al.* 2015).

BIBLIOGRAFÍA

Ambrosetti, J. 1907. Exploraciones arqueológicas en la Ciudad Prehistórica de 'La Paya' (Valle Calchaquí-Provincia de Salta). Publicaciones de la Sección Antropológica 3, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Labarca, R., E. Calás, F. Gallardo, B. Ballester y A. Prieto 2015. Chaetophractus vellerosus Gray 1865 (Xenarthra, Dasypodidae) en un cementerio de túmulos de la desembocadura del río Loa (Región de Antofagasta, Chile): evidencias de conexiones con el altiplano andino, Periodo Formativo Tardío (300 a.C – 500 d.C.). Estudios Atacameños 50: 47-58.

Le Paige, G. 1965. San Pedro de Atacama y su zona (14 temas). Anales de la Universidad del Norte 4: 1-31.

Magaña, E. 2006 Astronomía de algunas poblaciones quechua-aymara del Loa Superior, norte de Chile, Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino 11(2).

Rydén, S. 1944. Contributions to the Archaeology of the Río Loa Region. Elanders Boctryckeri Aktiebolag, Göteborg.

Scattolin, M., L. Cortés, M. Bugliani, M. Calo, L. Domingorena, A. Izeta y M. Lazzari 2009. Built landscapes of everyday life: a house in an early agricultural village of northwestern Argentina. World Archaeology 41 (3): 396-414.