



SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

BOLETIN N° 3



SIARB, Casilla 3091, La Paz, Bolivia
Junio de 1989 (Depósito Legal N° 4-3-234-89)

André Prous
Misión Arqueológica Francesa en Minas Gerais
Sector de Arqueología
Universidad Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Las Tentativas de Datación de las Obras de Arte Rupestre*

La datación es una de las mayores dificultades en el estudio del arte rupestre. Puede distinguirse entre las dataciones "relativas" (establecimiento del orden en el cual las obras fueron realizadas) y las dataciones "absolutas" o "semiabsolutas" (que proponen una fecha mínima o máxima, o aún un momento preciso del pasado). En realidad, la mayor parte de las dataciones absolutas propuestas en todo el mundo no pasan de ser suposiciones.

I. DATACIONES (SEMI) ABSOLUTAS

Dataciones por los temas

Los temas representados pueden proporcionar indicios (en el caso de los llamados "fósiles guías" de carácter paleontológico o etnográfico). Así, en el arte Franco-Cantábrico, las figuraciones de mamut no pueden ser posteriores al Pleistoceno. En otros países como Australia (ver Chaloupka 1984) y el Brasil (región de Central al oeste de Bahía, ver Bigarella y Beltrão 1984) algunos investigadores han creído reconocer animales desaparecidos; pero la interpretación es a veces discutible (Clegg 1983), y no se sabe todavía con precisión cuándo se produjo la extinción de las especies desaparecidas. Se ignora, por ejemplo, si el gran búfalo (que ha dado su nombre a un periodo estilístico del Tassili argelino) se extinguió a fines del Pleistoceno, o si sobrevivió algún tiempo en el Holoceno.

En el Brasil (valle de Peruaçu) hay representaciones de plantas cultivadas que no pueden ser anteriores a la introducción de la agricultura en la región. En toda la América, las pinturas posteriores al siglo XV presentan a menudo temas ligados al contacto con los europeos (caballo, armas, etc.) La periodización de los grabados de Val Camónica en el norte de Italia ha sido hecha por E. Anati sobre todo a base de los tipos de armas representados.

Dataciones astronómicas

Un caso muy particular es el de los grafismos que supuestamente representan constelaciones celestes. Se ha tentado de datar su elaboración a partir de la diferencia de disposición entre los cuerpos celestes en el cielo actual y su posición relativa sobre la roca. La configuración de los grabados rupestres correspondería a un estado del cielo en un momento del pasado que los astrónomos estarían capacitados para datar. Se podría citar el caso de la Piedra de Ingá (N.E. del Brasil), datada en el año (!) 4134 a.C. porque sus figuras mostrarían la constelación de Orión y el alineamiento de Marte, Júpiter y Saturno, tal como se veía en esa fecha (Medeiros 1970). Este método es válido teóricamente, pero se enfrenta a varios problemas. Por de pronto, los indígenas raramente agrupan a los astros de la misma manera que los occidentales. Sus constelaciones son pues diferentes y el parecido con nuestros propios conjuntos puede ser algo fortuito. Por otra parte, no sería prudente atribuir a los hombres prehistóricos la preocupación de ubicar las estrellas y planetas con mucha precisión unas respecto de las otras, como lo haríamos nosotros sobre un mapa con escala. Una datación fundada sobre pequeñas diferencias de ángulo y de distancia entre los supuestos signos astrales es, pues, ilusoria en la mayor parte de los casos.

Datación de los pigmentos

A pesar de haberse efectuado una tentativa hace algunos años en África del Sud (Denninger 1971), aún no se ha divulgado ningún resultado probativo sobre esto. La datación por racemización o por cromatografía de los aminoácidos es teóricamente posible, en el caso de que se hayan agregado materias ricas en proteínas al pigmento como fijador. Lamentablemente esto es muy raro, y numerosos factores pueden falsear los resultados (Dunnand 1987). La datación de pigmentos carbonosos también sería posible, pero significaría la destrucción de las figuras y la utilización de un acelerador de partículas debido a la pequeña cantidad de material disponible. Por otra parte, el riesgo de contaminación sería muy grande.

Datación de material que recubre a los grafismos

Datar fenómenos o materiales que recubren las obras rupestres permite atribuir a éstas una fecha mínima.

Puede mencionarse la Resonancia Paramagnética Electrónica, que data el uranio contenido en la calcita; ésta recubre con frecuencia las pinturas rupestres en las regiones calcáreas. Los carbonatos de la película calcárea que se forma sobre los grafismos también pueden ser datados por el Carbono 14. Es así como Turner y Reynolds han podido datar grabados hechos sobre un tufo de base (por lo tanto anterior a los grabados) que después fueron recubiertos por otro (por lo tanto posterior) en un sitio de Nuevo México. La espectrometría de masa es actualmente utilizada para la datación de depósitos carbonatados en Australia (Eight Miles Creek).

* Traducido del francés por Juan Schobinger.

Los canadienses han utilizado los líquenes que recubren grabados para obtener dataciones mínimas para éstos. En efecto, algunos líquenes del Ártico viven hasta 700 años o más, y su ritmo de crecimiento, muy lento y regular (algunas fracciones de milímetro por año) puede ser medido; el tamaño de un líquen sería pues utilizable como indicador cronológico. Pero esto supone que la velocidad de crecimiento de cada especie en cada región estudiada es conocida, y además supone una cierta estabilidad climática en el curso de la vida del líquen. Recientemente se ha notado una velocidad de crecimiento diez veces más rápida en California que en Alaska, para dos especies emparentadas (Turner y Reynolds 1974).

Velocidad de alteración:

Suponiendo que las condiciones climáticas fueran constantes, se podrían datar los grafismos a condición de conocer su velocidad de alteración. Es lo que se ha intentado hacer en Australia, en donde los grabados suelen estar recubiertos con la "pátina del desierto". Algunos "graffiti" del siglo XIX, bien datados, han permitido formular una calibración y con ello estimar la antigüedad de vestigios prehistóricos. Lamentablemente, la "pátina del desierto" sólo existe en ciertas regiones del globo, y su origen bacteriano hace que su progresión no sea muy regular. Además las calibraciones no valen más que para la localidad en donde han sido hechas (J.C. Bard 1979). Estamos esperando la publicación de M. Nobbs acerca de la datación de la pátina del desierto en Karolita (Australia meridional).

Whitley y Dorn (1987) han ensayado en California un método que no se basa en la velocidad de formación de la pátina o barniz, sino sobre las transformaciones que sufre a través del tiempo. Ellos comparan la cantidad residual relativa de los elementos estables (como el ritanium) con la de los elementos fácilmente afectados (como el calcio y el potasio). Aquí también la dificultad mayor es la de obtener una calibración fiable (y que también tendría valor puramente local).

Relación con eventos geológicos:

Las obras de arte rupestre pueden estar recubiertas o afectadas por alteraciones típicas de condiciones climáticas pasadas. Es el caso de costras o pátinas formadas a raíz de períodos muy secos. Las pinturas subyacentes son más antiguas, pero no es posible otorgarles una antigüedad mínima a menos que dicha fase climática esté datada, gracias a un buen conocimiento del paleoambiente. Es el caso de las pinturas de la tierra de Arnhem, recubiertas por una película silícica que sólo se pudo formar a raíz de una fase árida datada en 18.000 a.P. en esta región de Australia (Bahn 1987).

En California se ha podido establecer que las "pátinas del Desierto" holocenas presentaban una micromorfología lamelar, distinta de la "botyoide" correspondiente a la pátina de época pleistocena (Whitley y Dorn 1987). El análisis del tipo de pátina puede pues proporcionar información geocronológica.

Asociación con vestigios arqueológicos encontrados en el curso de excavaciones:

Existe la tendencia general de asociar las obras rupestres a los otros vestigios arqueológicos encontrados en los alrededores. Es evidente, empero, que una ocupación humana puede no ser contemporánea de los grafismos dejados sobre una pared. (Hoy día, cuántos no dejan una lata de conserva al pie de una pintura prehistórica!). Además, si hay varios niveles de ocupación, ¿cuál privilegiar? Las presunciones se refuerzan cuando se encuentran pigmentos dentro de una o de varias capas arqueológicas. También aquí hay que ser prudentes. Muchos pigmentos existen naturalmente en algunos sitios arqueológicos, y no siempre es fácil distinguir óxidos naturales de hierro o de manganeso de los materiales realmente utilizados por el hombre (Prous 1988). Se puede tomar como ejemplo la cueva de Los Toldos, en el sur de la Argentina, en donde Cardich y Hajduk (1973) encontraron pigmentos en niveles datados en más de 8750 a.P. y en 12.600 a.P., así como dos fragmentos de roca caídas del techo "que parecen contener parte de un dibujo rupestre en rojo". Por lo demás, los pigmentos encontrados pueden haber servido para fines distintos al de decorar paredes (ofrendas funerarias, pinturas corporales, decoración de artefactos, etc.). Por otro lado, las obras rupestres de un mismo sitio son a menudo de edades distintas, aún habiendo sido hechas a partir de pigmentos semejantes. Es muy raro que un oligoelemento común permita identificar con certeza pigmentos enterrados con los de alguna pintura rupestre. (Caso del yeso en Inca-Cueva (alero 4), norte de la Argentina; ver Aschero y Podestá, 1986). Aún los estudios comparativos más complejos, como los que nosotros intentamos en Santana do Riacho (Minas Gerais, Brasil), sólo resuelven una parte de los problemas.

Datación de grafismos enterrados:

Las manifestaciones rupestres enterradas son muy raras, y la humedad generalmente las ha destruido. Se pueden citar algunas pinturas de Minas Gerais (Lapa Vermelha y Santana do Riacho) y del Piauí (Toca do Baixão do Peme) en el Brasil, así como los grabados del Cap York en Australia (Rosenfeld 1987).

Dataciones mínimas: Las capas sedimentarias que recubren una obra rupestre o un bloque decorado caído del techo o de la pared, son en principio más recientes que dicha obra; la datación de la capa proporciona por lo tanto una edad mínima para los grafismos. En Francia, este caso se dio en Roc de Sers y en Angles sur Anglin. En África del Sur, en la cueva Apolo 11 (28.000 a.P., Wendt 1976).

Dataciones máximas: Cuando un bloque ha caído sobre un sedimento datable. En bloques caídos, donde se pueda demostrar que hayan sido decorados después de su desprendimiento, se presentan obras más recientes que los sedimentos subyacentes. Del mismo modo, pinturas hechas en una encantilladura de la pared, son más recientes que el nivel sobre el cual ha caído la parte faltante, es decir la placa desprendida.

Datación mínima y máxima: Caso de cuando una roca ha caído sobre un sedimento datable, en donde se puede probar que ha sido decorada posteriormente (por ejemplo cuando el lado pintado es aquel que originariamente estaba pegado a la pared o techo), y que haya sido nuevamente recubierto por sedimentos. (Esto se ha dado en un sitio de Minas Gerais, en Brasil; ver Prous 1986). Esta clase de dataciones son las más probatorias, pero sólo valen si los excavadores trabajan con estratigrafía natural.

De la datación de una obra a la de un conjunto:

Con los métodos arriba descritos se datan solamente las pinturas enterradas; pero se puede, claro está, extrapolar la edad de otras que presentan las mismas características estilísticas. En Europa, la tentativa de datación de los estilos del arte Franco-Cantábrico se funda en parte sobre la semejanza entre grabados sobre piezas de hueso y piedra ("art mobilier") encontradas en excavaciones en sedimentos datados por el C-14, y las pinturas de las cavernas (Altamira, Castillo, Gargas, etc.).

II. DATACIONES RELATIVAS

En realidad, muchas de las técnicas presentadas en el capítulo "Dataciones absolutas" son mucho más utilizables para obtener cronologías relativas. Otros métodos pueden utilizarse, a partir de observaciones hechas sobre el terreno, sin que necesariamente haya que realizar análisis de laboratorio.

Los grados de patinación y alteraciones diversas:

Uno se imagina a menudo que las pinturas más alteradas son las más antiguas. De hecho, el grado de "decoloración" depende del tipo de pigmento empleado, y de la exposición de cada figura a la intemperie. En el valle de Peruaçu, las pinturas negras de la "Tradición Nordeste" (relativamente reciente) son mucho más pálidas que las figuras negras de la "Tradición San Francisco" (anterior). Por sí mismo, el grado de patinación proporciona informaciones que se deben utilizar con mucha precaución, aunque a veces son importantes. El grado de destrucción de las obras también puede llamar a engaño. En todo el mundo, las figuras prehistóricas blancas o amarillas, hechas con pigmentos de gran grueso, son generalmente más frágiles que las pinturas rojas.

En el caso de los grabados, los investigadores australianos han utilizado la profundidad del trazo para distinguir grabados "antiguos" (más raros) de otros supuestamente más recientes, de trazos más profundos. Evidentemente este sistema sólo puede utilizarse para comparar grabados hechos sobre un mismo tipo de soporte, expuestos a las mismas intemperies; y sobre todo, supone que los trazos de todas las figuras de diferentes épocas tuvieron, en el momento de ser realizadas, la misma profundidad, lo cual es indemostrable.

El grado de alteración de la superficie (como la pátina del desierto) puede proporcionar indicaciones preciosas sobre la edad relativa de las figuras. Este fue el caso para el establecimiento del orden de sucesión de tres estilos de petroglifos de la Gran Cuenca del oeste de los Estados Unidos por J. Bard (1979), a partir de análisis por Fluorescencia X y de la actividad neutrónica.

Las superposiciones

Muchas figuraciones rupestres se superponen mutuamente, sea porque los autores "recientes" hayan querido asociar los grafismos entre sí, sea porque hayan querido borrar las más antiguas, reforzarlas, retocarlas, o por alguna otra razón. En los casos en los que coexisten varios estilos o tradiciones sobre una pared, el análisis de las superposiciones es fundamental para separar los grafismos de origen cultural distinto. H. Breuil (1974) conoció y aplicó esta técnica desde comienzos de este siglo; nosotros la hemos utilizado sistemáticamente en el valle de Peruaçu (Brasil). El estudio de las superposiciones ha permitido también establecer cronologías relativas en el Norte de África (H. Lhote) y en Australia (Chaloupka en el Kakadu, Morwood en Queensland, Bednarik en el Monte Gambier). Pero también aquí hay que ser prudente y no emitir hipótesis a partir de observaciones poco numerosas. Hay que tener en cuenta que el orden de las superposiciones es a veces difícil de ver, tanto en el caso de las pinturas como en el de los grabados. Las cualidades de observación, la experiencia del investigador, su acuidad visual, su grado de fatiga (saturación cromática), son factores que deben ser tenidos en cuenta. Además, ciertos colores, como el negro, "dominan" y pueden dar la impresión de hallarse superpuestos a otros, aún cuando son vistos por transparencia. También se da el caso de migraciones de pigmentos inestables (Cocais), que hacen imposible la determinación de superposiciones. Finalmente, hay que recordar que una figura superpuesta a otra puede serle posterior en algunos minutos como en algunos milenios. En las regiones calcáreas, la existencia de una fina capa de calcita entre dos pinturas puede ayudar a probar una diferencia de edad significativa.

Las escamaciones

Puede pasar que las pinturas hayan sido parcialmente destruidas por desprendimientos (accidentales o provocados por el hombre) de la pared. Si aparecen nuevos grafismos en la cicatriz, son evidentemente posteriores a la figura deteriorada. En cambio, la superficie "antigua", aún no afectada por escamaciones, puede presentar figuras tanto "recientes" como "antiguas".

La posición topográfica

Sucede a veces que la posición topográfica de ciertos motivos sugiere una mayor o menor antigüedad. Este es el caso cuando los paneles centrales de un sitio (o la parte central de un panel) han quedado completamente recubiertos con los grafismos, y que las pinturas de períodos más recientes han buscado los espacios libres, ocupando así zonas periféricas. Pero debe tenerse en cuenta que pueden entrar en juego otros factores; por ej. ciertos tipos de figuras pudieron estar asociados a determinadas posiciones topográficas por razones "semánticas", mientras que otros tipos, contemporáneos, eran destinados a una posición central. (Tendríamos una analogía con las iglesias, en donde el crucifijo ocupa una posición central en relación al camino de cruz).

CONCLUSION

Utilizadas aisladamente, casi todas las técnicas de datación proporcionan resultados dudosos o limitados a algunas figuras aisladas. Para reconstituir la evolución estilística de una región en forma confiable, hace falta utilizar diversas técnicas y ver si los resultados son convergentes. El mejor índice de validez de un cuadro cronológico lo constituye el hecho de que los grafismos atribuidos a períodos distintos muestran atributos diferentes (temáticos, técnicas de ejecución diversas, por ejemplo). Pueden mencionarse el caso de Sucupira (Minas Gerais), en donde las pinturas realizadas sobre diversos niveles de escamaciones de la roca presentan también grados distintos de pátina y pertenecen a modalidades estilísticas diferentes (Prous y Paula 1981), o bien la Lapa de Rezar en el valle de Peruaçu, en donde las pinturas periféricas corresponden a un estilo particular ("Rezar"), distinto al de las que se hallan en posición central (estilo "Januaria"); y se da el caso, todavía, que unas pocas pinturas del tipo "Rezar" se superponen a las de "Januaria", quedando así probado que existe realmente una diferencia cronológica entre las dos (Solá, Prous, y Silva 1982). Sobre todo, hace falta trabajar con el total de figuras disponibles, sin privilegiar nunca observaciones aisladas o los casos excepcionales.

A condición de respetar las consignas de prudencia, el reconocimiento de cronologías regionales es a menudo posible, y ha sido realizado tanto en el Sahara como en Australia y en el Brasil. Este estudio es absolutamente indispensable, y preliminar a todo análisis de conjunto de un sitio. De otro modo, uno se arriesga a definir "estilos" o "tradiciones" que son el resultado de mezclas de grafismos producidos por culturas diferentes.

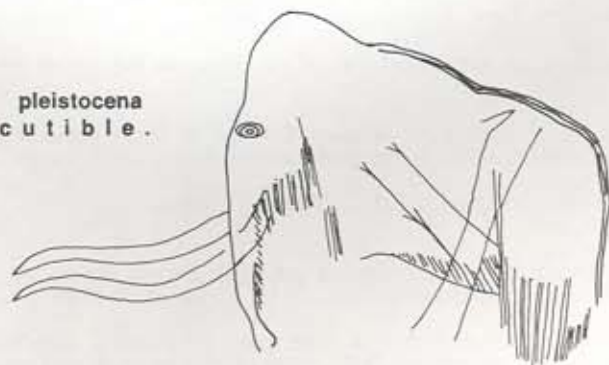
BIBLIOGRAFIA

- Anati, 1978 E.: Evolution et style de l'art rupestre du Val Camonica. Capo di Ponte, Italia. (Edición original: Evoluzione e stile de l'arte rupestre camuno. Archivio, 6. Centro Camuno di Studi Preistorici, Edizioni del Centro. Capo di Ponte, 1976).
- Aschero, 1986 C. y M. Podestá: El arte rupestre en asentamientos precerámicos de la puna argentina. En: Runa, XVI: 29-57. Buenos Aires.
- Bahn, 1987 P.: A la recherche de l'iconographie paléolithique dans le monde. En: Trav. Instit. Art Préhist., 29: 7-18. Toulouse.
- Bard, 1979 J.: The development of a patination dating technic for Great Basin petroglyphs utilizing neutron activation and X ray fluorescence analysis. Univ. Berkeley Ph. D. Microfilm.
- Bigarella, 1984 J., M. Beltrão y E. Toht: Registro de fauna na arte rupestre possíveis implicações geológicas. En: Rev. Arqueologia, 2 (1): 31-37. Belém.
- Bouchez, 1987 R., J. Amossé, J. Bruandet y M. Piboule: La datation RPE. En: Miskovski, Géologie de la Préhistoire, p. 1111-1123. Assoc. Etude Envir. Géol. de la Préhistoire, Paris.
- Breuil, 1974 H.: Quatre cents siècles d'art pariétal. 2a. ed. (1a. ed. 1952, 3a. ed. 1985) Ed. Max Fournery Art e Industrie. Paris.
- Cardich, 1973 A. y A. Hajduk: Secuencia arqueológica y cronología radiocarbónica de la Cueva 3 de Los Toldos. En: Relaciones, VIII: 85-123. Buenos Aires.
- Chaloupka, G.: From paleoart to casual paintings. Monographs series N° 1, Northern Territ. Mus. Art. & Sc., Darwin, Australia.

- Clegg, 1983 J.: Australian Rock Art and Archaeology. En: Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, 20: 55-80. Capo di Ponte, Italia.
- Denninger: 1971 The use of paper chromatography to determine the age of albuminous binders, and its application to rock paintings. En: Rock Paintings of Southern Africa, 2: 80-84.
- Dunand, 1987 M.: Racémisation des aminoacides. En: Miskovsky, Géologie de la Préhistoire, p. 1131-1141. Assoc. Etude Envir. Géol. de la Préhistoire, Paris.
- Guidon, 1988 N.: Rock art traditions in Northeast Brazil. Comunicación en el I Congreso de AURA, Darwin, Australia.
- Laming-Emperaire, A., A. Prous, M. Beltrão y A. Moraes: Grottes et abris de la région de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brésil. Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, 1. Paris.
- Leroi-Gourhan, A.: Préhistoire de l'Art Occidental. Ed. L. Mazenod, Paris. 1966
- Medeiros, J.B.: Tentativa de determinação da época em que foram feitas as gravações de Ingá 1970 (Paraíba). En: Boletim Informativo CIA, sept. de 1970: 18. Rio de Janeiro.
- Morwood, 1980 M.: Time, Space and Prehistoric Art: A Principal Component Analysis. En: Archaeology and Physical Anthropology in Oceania, 15 (2): 98-110 (opus citat. en Clegg 1983).
- Pessis, 1988 A.M.: Graphic presentation systems in the rock art of Piauí, Brazil. Comunicación en el I Congreso de AURA, Darwin, Australia.
- Prous, 1986 A.: L'archéologie au Brésil, 300 siècles d'occupation humaine. En: L'Anthropologie, 90 (2): 257-306, 35 fig. Paris.
- Prous, 1988 A.: Pictogram dating at Santana do Riacho Rockshelter. Comunicación en el Congreso de AURA, Darwin, Australia.
- Prous, 1981 A. y F. L. Paula: L'art rupestre dans les régions explorées par Lund (Centre de Minas Gerais, Brésil.) En: Arq. Mus. Hist. Nat., 4-5 (1979-1980): 311-334. Univ. Fed. Minas Gerais, Belo Horizonte.
- Rosenfeld, 1988 A.: Rock art conservation in Australia. Special Australian Heritage Publications Series, Nº 2. Canberra.
- Solá, 1982 M., A. Prous y G. Silva: Primeiros resultados das pesquisas rupestres na região de Januária-Itacarambi. En: Arq. Mus. Hist. Nat., 6-7 (1981-82): 383-95, bibl.
- Turner, 1974 W. y R. Reynolds: The age dating of the Salton Sea petroglyphs. Comunicación en el Congreso Internacional de Americanistas, México, D.F.
- Wainwright, I.: Rock art conservation research in Canada, en: Bollettino del Centro Camuno di Studi Preistorici, 2: 15-46. Capo di Ponte, Italia.
- Wendt, 1976 W.: Art mobilier from the Apollo 11 Cave, South West Africa: Africa's oldest dated works of art. En: South African Archaeol. Bull., 31: 5-11.
- Whitley, 1987 D. y R. Dorn: Rock art chronology in eastern California. En: World Archaeology, 19 (2): 150-164. Institute of Archaeology, Henley on Thames, Oxon, GB.

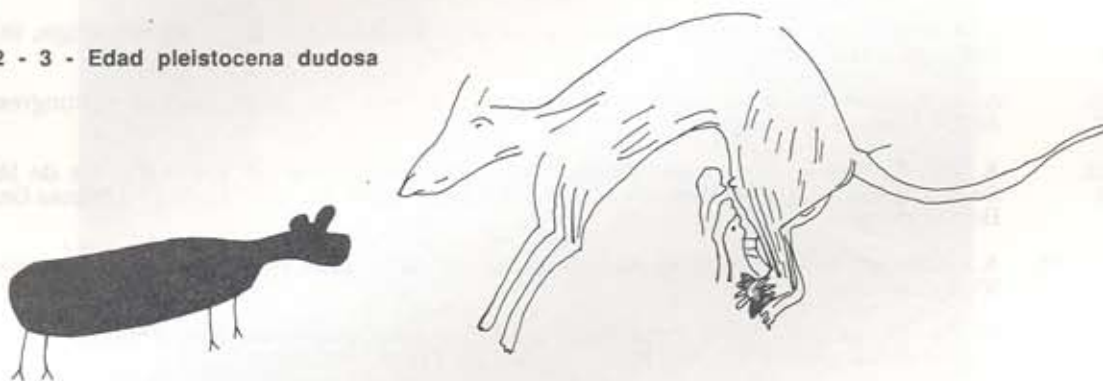
DATACION POR LOS TEMAS

1 - Edad pleistocena indiscutible.



Mamut de Bernifal (Francia) según Breuil, 1974.

2 - 3 - Edad pleistocena dudosa



2 - Toxodonte? según lactando?

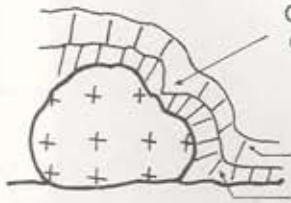
foto de M. Beltrão (Central, Brasil).

3 - Thylacineo femenino

Kakadu (Australia), según Chaloupka, 1974.



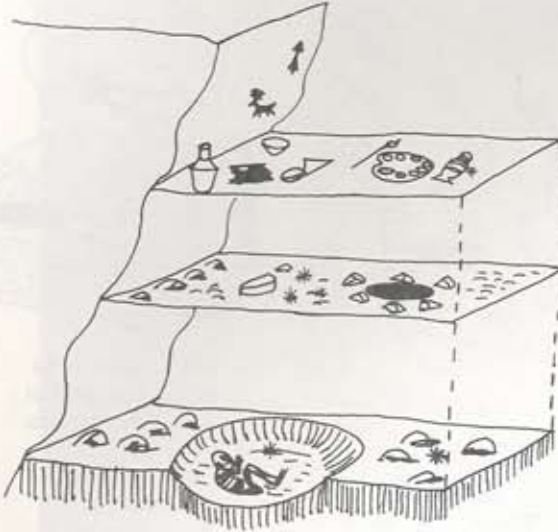
4 - Reproducciones históricas de Mariana (Minas Gerais, Brasil) en la gruta de Morro Vermelho. Según relevamiento de I. Malta. (Los bastoncillos alineados son prehistóricos).



Grabado datado.

5 - Criterio de datación de los grabados hechos en LOS TUFOS DE SALTON SEA (Turner & Reynolds, 1974).

Tufo reciente, 6.410 ± 300 a. P.
Tufo antiguo, 17.000 ± 1.000 a. P.

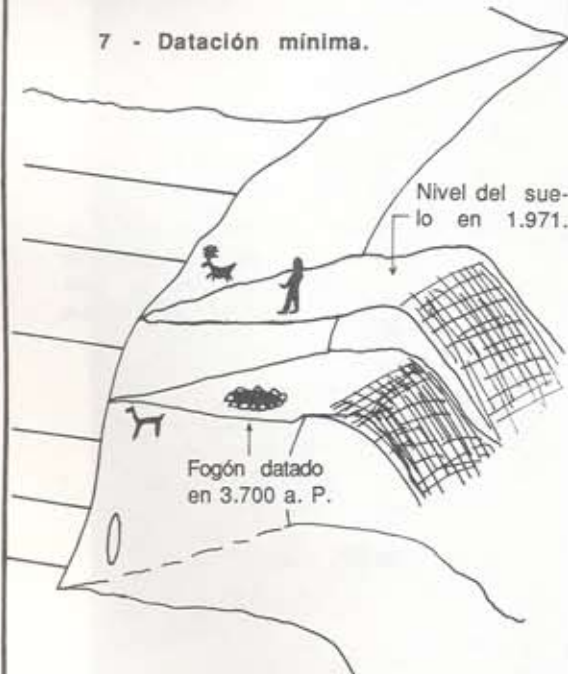


6 - Asociación entre pigmentos enterrados y pinturas rupestres.

Resulta imposible efectuar una correlación entre las pinturas y alguna de las ocupaciones, salvo el caso de que un análisis físico-químico muestre elementos raros comunes entre una pintura y los pigmentos hallados en un determinado nivel.

▭ Suelo de ocupación.
* Pigmentos enterrados.

7 - Datación mínima.



Datación mínima para pinturas enterradas. (Lapa Vermelha IV, excavaciones A. Emperaire / A. Prous, 1.974).

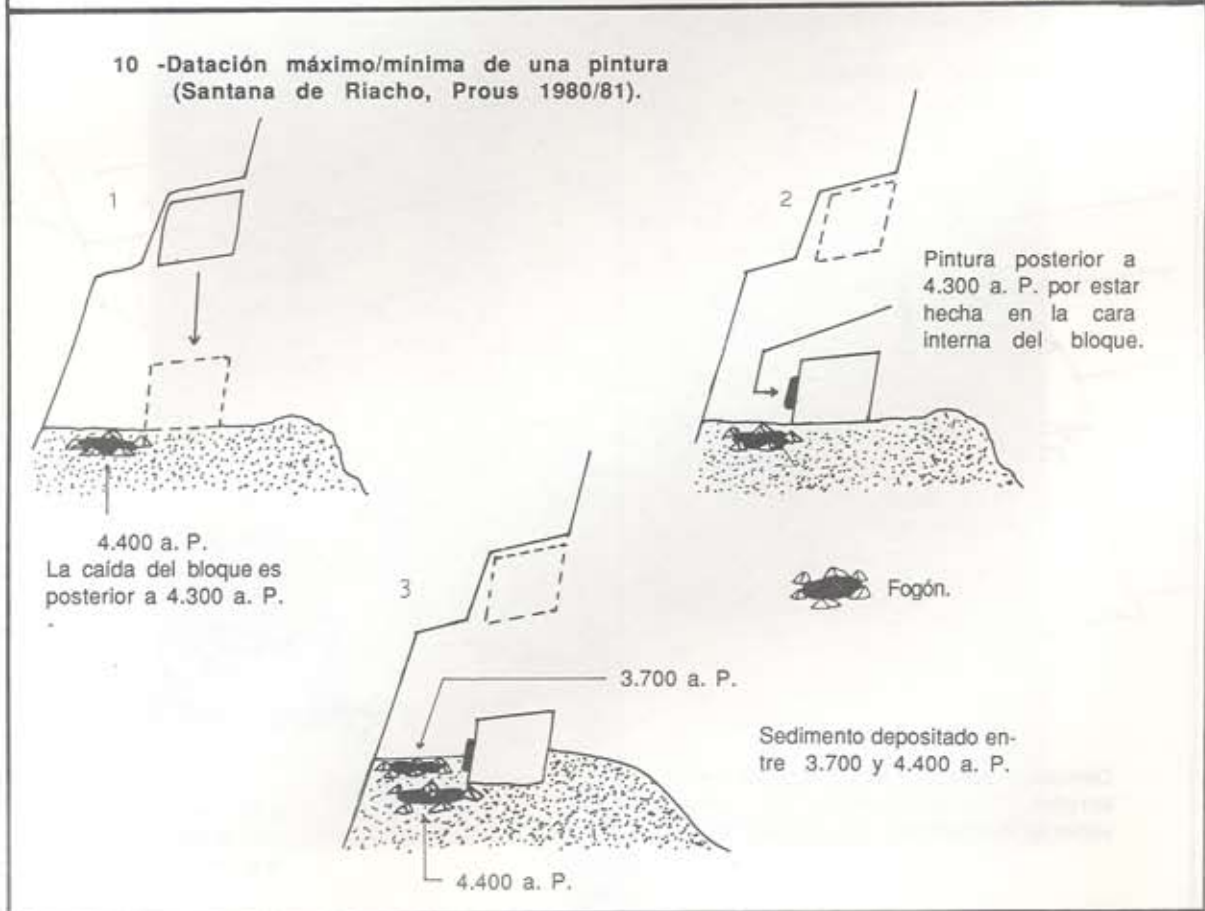
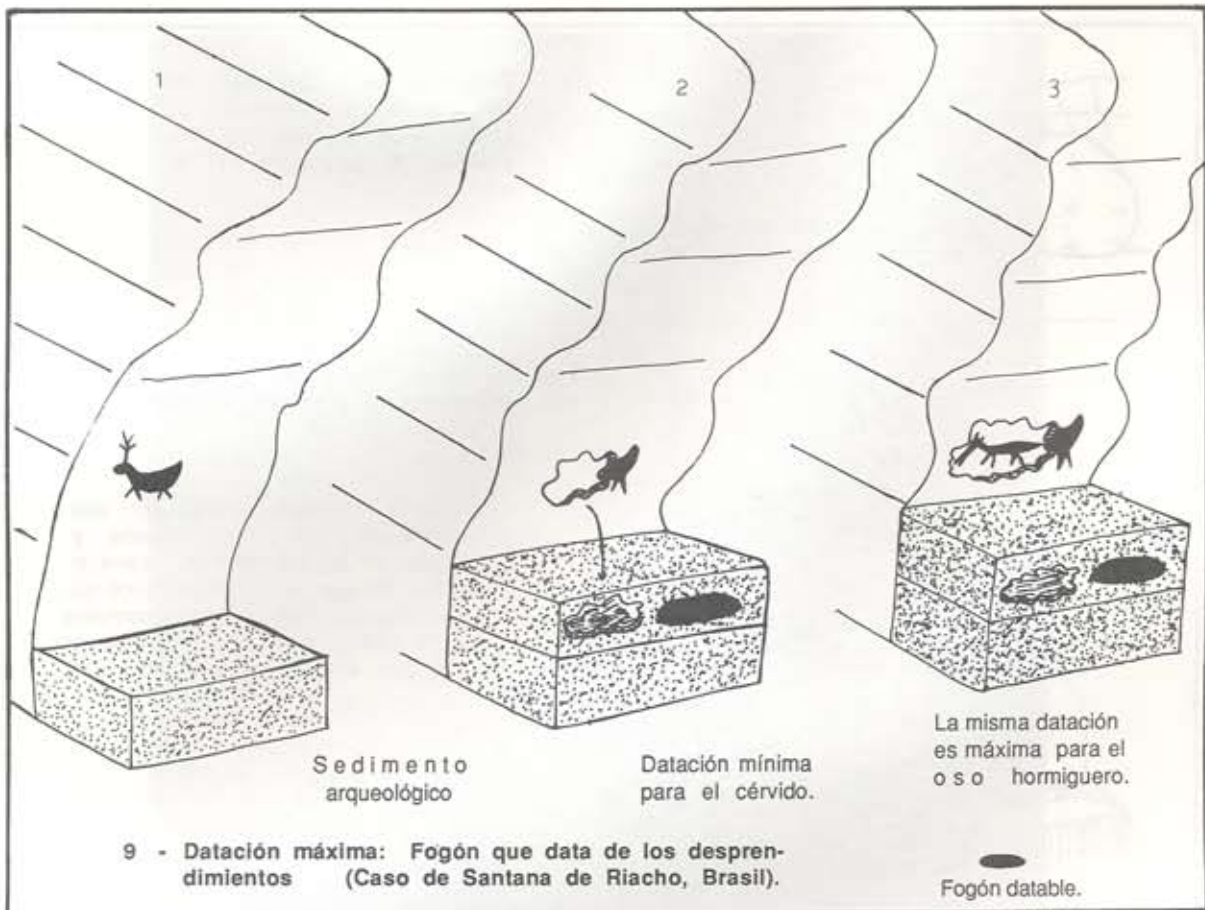
8 - Datación máxima.



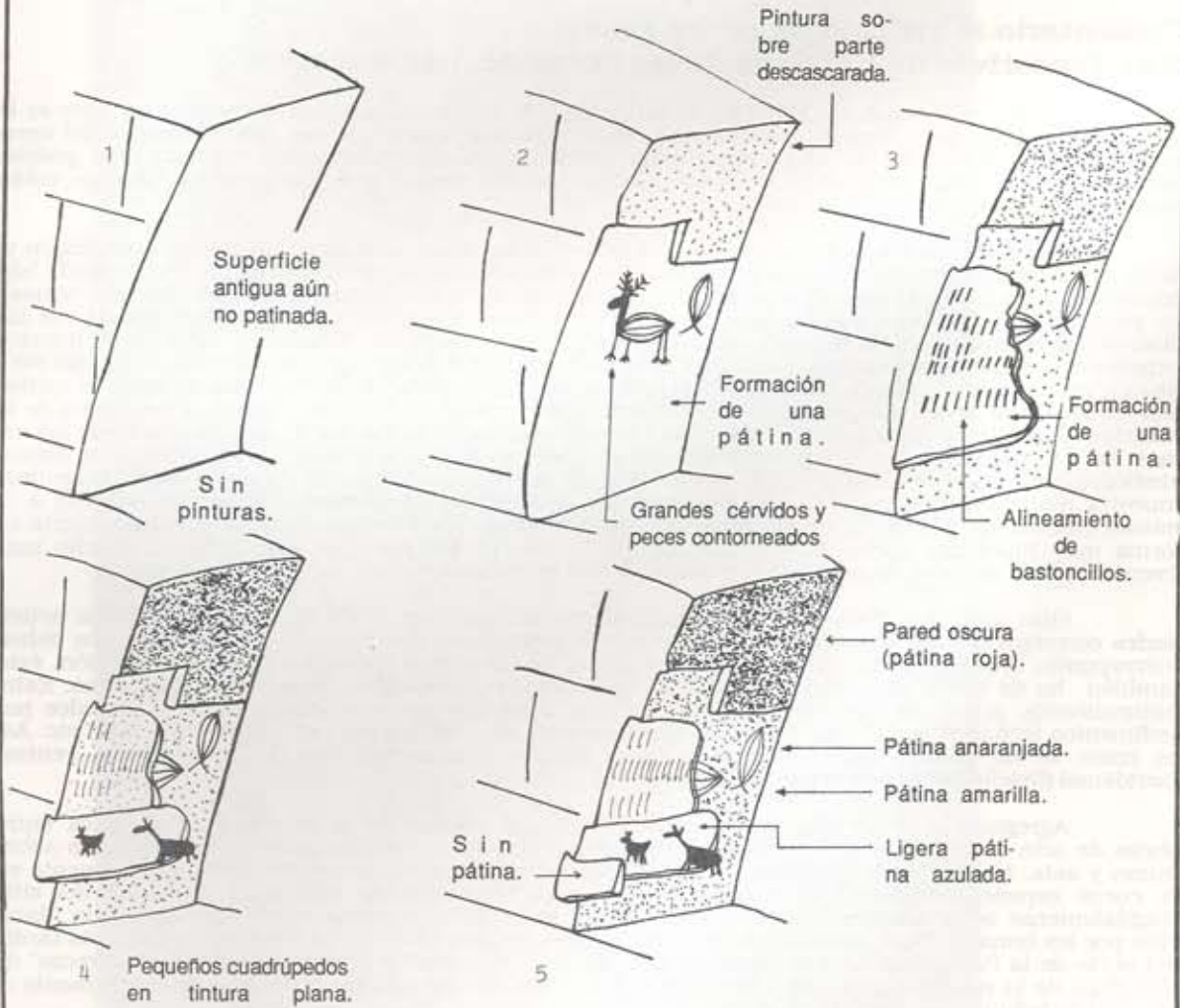
Fogón de 2.000 a. P.

Las pinturas que están sobre esta cara tienen menos de 2.000 años.

Las pinturas sobre estas caras no están datadas.

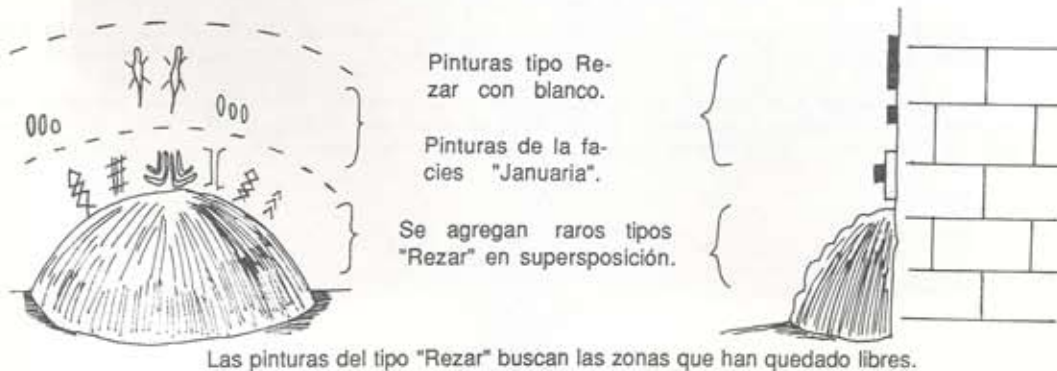


11 -Datación relativa de acuerdo con los desprendimientos (Sucupira - Brasil, PANEL N° 1).



Las pinturas recientes se pueden hallar tanto sobre una superficie antigua como sobre una reciente, pero todos están menos patinados o borrosos que las pinturas más antiguas.

12 -Datación relativa que combina superposición y posición topográfica: Lapa de Rezar.



DISCUSION

Juan Schobinger
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, Argentina

Comentario al artículo de André Prous: "Las Tentativas de Datación de las Obras de Arte Rupestre"

Dentro de su carácter sintético, el artículo de A. Prous es muy claro y completo, y poco es lo que podría agregarse o comentarse. Se trata de hechos que todos quienes nos ocupamos del tema sabemos bien: las obras de arte rupestre no pueden fecharse, y todos los métodos sólo podrán consistir en aproximaciones más o menos hipotéticas. (Es verdad que los investigadores no están siempre plenamente conscientes de ello).

Dicho esto, cabe señalar que no por ello se debe dejar de buscar un marco cronológico y, sobre todo, una atribución cultural para los sitios estudiados. Esto es relativamente fácil cuando hay coincidencia en los motivos y sus modos de representación (lo que Prous llama datación por temas); no así cuando la temática y la tendencia estilística no coinciden con lo que se conoce del arte de las diversas fases culturales de la región en que se encuentran los sitios. Damos un ejemplo de nuestra experiencia: dentro del ámbito de la cultura de La Aguada del N.W. argentino (aprox. años 650-900) hay un grupo de pinturas en la zona de Ancasti, sobre todo el sitio La Tunita, que muestra el motivo felínico asociado al hombre en forma coincidente con representaciones en piezas de cerámica de la mencionada cultura. (Casos como éste no veo específicamente citados por Prous, ya que el de las armas de Val Camonica es un poco diferente: se trata aquí de objetos y no de motivos artístico-simbólicos). En cambio un sitio con grabados (Puerta de Talampaya, provincia de La Rioja, Argentina) muestra motivos numerosos y variados, distintos a aquellos; no obstante, lo hemos adscrito a la misma cultura (tal vez un momento temprano de la misma), por diversos indicios, y naturalmente en forma muy hipotética (Schobinger y Gradin 1985: 66-71). En realidad, este caso es mucho más frecuente que el anterior, al menos en lo que conocemos de Sudamérica.

Otro indicio cultural no específicamente mencionado, es el de la representación de actividades correspondientes a formas socio-económicas específicas. Por ejemplo, escenas de caza deben corresponder a pueblos cazadores, y si la presencia de éstos está fechada en un sitio o región, ésta también ha de ser la cronología, o mejor dicho, el marco cronológico de las obras rupestres. Esto, naturalmente, puede ser afinado con otros indicios: superposiciones, bloques caídos y tapados por sedimentos fechados por C-14, pigmentos que aparecen asociados a los elementos culturales, etc. Así es como se ha podido cronologizar a grandes rasgos el arte rupestre de la Patagonia centro-meridional (Gradin 1983, Schobinger y Gradin 1985).

Agreguemos otras observaciones de detalle: al hablar de la correlación estilística entre obras de arte mobiliario y del arte parietal franco-cantábrico, se mencionan sólo los grabados sobre hueso y asta. Habría otros ejemplos, como las plaquetas, de piedra excavadas estratigráficamente en la cueva española de Parpalló, o los hallazgos más recientes de plaquetas grabadas del sitio magdaleniense oeste-alemán de Gönnersdorf. (Esto, en realidad correspondería agregarlo a la "datación por los temas"). Para Sudamérica tenemos el caso de las placas grabadas de la prehistoria tardía del norte de la Patagonia, las que se relacionan con el arte rupestre geométrico ("estilo de Grecas" de Menghin) de la misma región, así como con algunas vasijas de cerámica, datadas posteriormente al año 700 (Schobinger y Gradin 1985: 43-49).

En el caso de las superposiciones, a los ejemplos citados de Europa, Africa y Australia sería justo añadir el del Río Pinturas (estudiadas por C. Gradin, ver 1983) y el de Inca-Cueva (por C. Aschero, 1979, cit. por Schobinger y Gradin 1985: 58 y ss.), en el sur y en el norte de la Argentina, respectivamente.

Termino reiterando la utilidad de este artículo, con sus referencias a bibliografía reciente y en parte poco accesible, y por los ejemplos que trae de sus propias experiencias del Brasil.

Bibliografía citada:

- Gradin, Carlos J.: El arte rupestre de la cuenca del Río Pinturas, Provincia de Santa Cruz, 1983 República Argentina. En: *Ars Praehistorica*, 2: 87-149. Ed. AUSA, Sabadell (Barcelona).
- Schobinger, J. y C.J. Gradin: Cazadores de la Patagonia y agricultores andinos. Arte rupestre de la Argentina. Ediciones Encuentro (Serie: Las Huellas del Hombre), Madrid, 100 pp. y 64 láminas en colores. (Hay también edición en italiano y en francés, Ed. Jaca Book, Milan).

André Prous:

Respuesta al comentario de J. Schobinger (1)

Agradezco al Prof. Schobinger sus observaciones que enriquecen a mi artículo, que por otra parte no tenía la pretensión de ser exhaustivo.

Efectivamente, la coincidencia entre motivos decorativos encontrados en las paredes de abrigos y sobre otros soportes, como la cerámica, puede llevar a proponer determinada atribución cultural. Es así como O. Menghin atribuía las manifestaciones rupestres de la isla de Santa Catarina en Brasil a los Tupi-Guarani; aunque en este caso, creemos que las similitudes indicadas eran demasiado superficiales como para ser convincentes. (Ver Prous y Piazza: "L'Etat de Santa Catarina. Documents pour la préhistoire du Brésil Méridional". Cahiers d'Archéologie d'Amérique du Sud, Paris 1977).

Con respecto a la "representación de actividades culturales correspondientes a formas socio-económicas específicas", estamos también de acuerdo con el comentarista, aunque insistiendo también aquí en la necesidad de ser prudentes. En efecto: la mera representación de escenas de caza no significa obligatoriamente que sus autores no conocieran la agricultura; ésta podía no tener el suficiente prestigio como para merecer ser representada. Por otra parte, no faltan en la América tropical grupos indígenas históricos carentes de agricultura. No se debe pues asimilar automáticamente "escenas de caza" a "autores cazadores-recolectores", y menos pensar que se trata siempre de grupos "pre-agrícolas".

En cuanto a los ejemplos de obras mobiliarias del Viejo Mundo, no hemos mencionado las plaquetas de Gönnersdorf por no hallarse en relación con un arte rupestre regional; pero es verdad que su estilo permite aproximaciones interesantes con el arte Franco-Cantábrico.

Vemos que los estudios de superposiciones se multiplican, y nos complacemos en tomar conocimiento de los que se han efectuado en Inca-Cueva y en el área del Río Pinturas.

Nota:

(1) Traducción del francés al español por J. Schobinger.