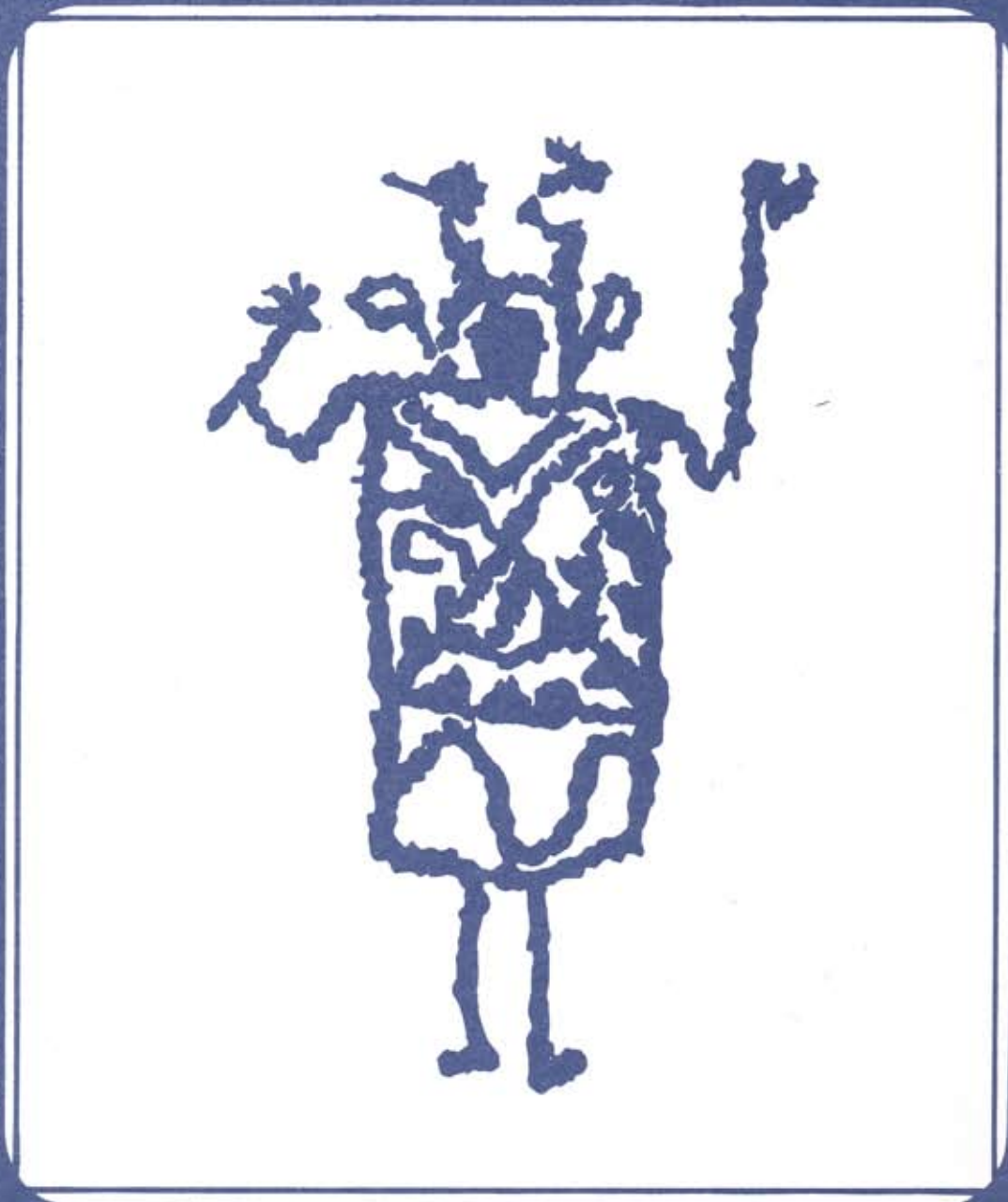




SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

Boletín N° 8



Paul G. Bahn,
Inglaterra,
y Michel Lorblanchet,
Francia

El Arte Rupestre: ¿La "Era Post-Estilística"? o: ¿A Dónde Vamos de Aquí?¹

Introducción

En 1992, en el segundo congreso de la Asociación Australiana de Investigación del Arte Rupestre (AURA) en Cairns, Queensland, se organizó un simposio por estos dos autores con el título de "La era post-estilística: ¿a dónde vamos de aquí?" Este artículo es la introducción del volumen que contiene los documentos del simposio (Lorblanchet y Bahn, eds., 1993). (Nota del ed.)

En 1940, poco tiempo después del descubrimiento de Lascaux, el abad Breuil estaba parado frente a la entrada de la cueva, esperando ansiosamente a su amigo Denis Peyrony, el bien conocido investigador de la prehistoria, quien iba a visitar la cueva por primera vez para darle sus impresiones. Cuando Peyrony salió de la cueva, Breuil le preguntó: "Bien, ¿qué piensa usted de la fecha de estas pinturas?" "¡Perigordiano!" contestó Perony... Breuil, ya enteramente convencido por la naturaleza perigordiana del arte de Lascaux, se sintió enteramente tranquilizado y dijo "Topez-là" (estamos de acuerdo)... se estrecharon las manos; y Lascaux fue perigordiano por 20 años! (Ver Breuil 1950: 361).

La "era post-estilística" es un término que fue acuñado por uno de nosotros (Lorblanchet 1990) en una tentativa para describir los cambios profundos que estaban teniendo las nuevas técnicas de análisis de pigmento y de datación directa - y que irían aumentando - frente a las formas más tradicionales de clasificar el arte rupestre.

"Ahora estamos entrando a lo que podría llamarse la 'era post-estilística' de los estudios de arte rupestre, un periodo durante el cual se volverá mayormente difícil establecer cronologías artísticas sobre simples impresiones - un periodo en el cual se propondrán preguntas

completamente nuevas y diferentes acerca del arte de las cuevas y de los aleros" (Lorblanchet 1990: 20).

Contrariamente a algunas consideraciones equivocadas que se han publicado (Sauvet 1991: 9) y por uno o dos congresistas en Cairns, nuestro uso del término no implica de ninguna manera que nosotros sentimos que el estilo es ahora inútil e irrelevante (nuestra pregunta "¿Está muerto el estilo?" en el anuncio del simposio (Lorblanchet y Bahn 1991: 65) era retórica y dicho en broma, destinado a ser provocativo). Tal actitud sería ridículo. Es del todo evidente que el impacto que han tenido los métodos absolutos de datación en otras áreas de estudio arqueológico, mientras son enormes, han cambiado, pero de ningún modo han borrado el rol de las tipologías de las herramientas de piedra o de la cerámica. El término "post-estilístico" no sugiere la muerte del estilo, como tampoco el término "post-glacial" sugiere que el hielo haya desaparecido de la tierra!

Esta analogía es muy a propósito, así como se puede pretender que los usos tradicionales del estilo han sido atrapados en una "edad de hielo" estéril, en un círculo vicioso y de subjetividad. La llegada de las nuevas técnicas analíticas y de datación ha tenido un efecto "alentador" en el arte rupestre, poniendo a los glaciares del estilo en retirada. Pero ¿cuán grande ha sido esta retirada? ¿Cuán lejos irá o debería ir? ¿Cuál es el rol futuro del estilo en los estudios del arte rupestre? Ese es el enfoque principal del volumen editado por nosotros (Lorblanchet y Bahn, eds., 1993).

Hemos tenido precisamente la clase de simposio que deseábamos. Ha atraído más ponencias de las que se podían acomodar, y nuestro título deliberadamente provocativo y nuestra sinopsis publicada anteriormente

¹ Traducción del inglés al español de José Hernán Aranibar.

aseguraron que hubiera una discusión muy animada: como anota Jean Clottes (1993), las conferencias estuvieron buenamente equilibradas a ambos lados del debate, lo que fue ideal. Habría sido aburrido si todos hubieran estado de acuerdo desde el principio en que el estilo era todavía útil pero que las nuevas técnicas estaban afectando su rol.

Sin embargo, nuestra sinopsis fue muy clara de que era el valor de la cronología estilística lo que se discutía. Todos están de acuerdo en que el estilo todavía tiene un rol que cumplir (particularmente en áreas donde no se tenga disponible ningún otro medio de clasificación cronológica: véase, por ejemplo, Johnston 1993, Taçon 1993), así es que no fue sorprendente - aunque algunos expresaron sorpresa! - que todavía todas las ponencias discutieron el estilo. Todos estamos de acuerdo en que una transformación se está produciendo: los tiempos están cambiando en nuestra disciplina, y se está desarrollando un nuevo temperamento, tanto para definir nuestros términos como en la clasificación y la ordenación de nuestros datos. Eso es lo que queremos significar con la "era post-estilística"; y aún los que objetan el término están sin embargo abandonando gradualmente sus anteriores formas. Los que soportan el análisis estilístico reconocen que las formas en que ha sido aplicado hasta ahora son completamente imperfectas y han tenido su época (Sieveking 1993); esto debe enfocarse en una forma más estricta (Dronfield 1993).

Las pocas fechas directas ya disponibles para el arte rupestre -incluso teniendo en cuenta todas las inexactitudes y escollos de los métodos de datación radiométrico (Clottes 1993)- ponen mucho en duda: por ejemplo, los autores de un artículo reciente que presenta las primeras tales fechas para la cueva de Altamira, El Castillo y Niaux remarcan que sus resultados "demuestran la naturaleza imprecisa de datación estilística" (Valladas et al. 1992: 68). Otra ventaja más de los nuevos métodos analíticos y de datación es el potencial para eliminar nuestras fallas y materia! datado en forma equivocada de la base de datos (Bahn 1993).

Es muy evidente que quedan muchos problemas por solucionar en los métodos de datación directa, pero los científicos los están abordando con gran éxito (ver Franklin 1993). Por ejemplo, Clottes (1993) enfatiza las dos fechas muy diferentes obtenidas por McDonald y otros para dos muestras de carbón cubiertas de sílica tomadas del mismo dibujo de un animal; pero

Watchman (1992: 65) ha argumentado que este resultado confuso fue causado porque la materia orgánica en la sílica no fue tomada en consideración. Cuando se remueve la sílica rica en materia orgánica, del carbón, antes de que se trate de hacer la datación, los resultados serían más confiables (ver también Franklin 1993). Hay en verdad muchos escollos potenciales en estos ensayos de datación, y los científicos se han dado cuenta de que los estudios detallados petrológicos, químicos y micro-biológicos deben llevarse a cabo antes de la datación, pero mientras la demanda de fechas directas aumente y crezca la experiencia, estos procedimientos se llevarán a cabo como cosa de rutina.

Por ejemplo, hay diferencias entre los investigadores del arte paleolítico y los especialistas en arte rupestre australiano. El arte paleolítico se está alejando rápidamente de los esquemas lineales evolutivos del pasado. En Australia, el esquema cronológico de George Chaloupka (1993), por ejemplo, es más sutil y menos lineal que sus contrapartes europeos y depende no solamente del estilo sino también de los cambios en el ambiente y en los análisis técnicos. Puesto que comprende una sucesión de estilos más que una simple progresión lineal, es improbable que sufra la misma suerte que los esquemas de André Leroi-Gourhan y Henri Breuil.

Dos períodos muy diferentes o dos lugares ampliamente separados pueden producir estilos muy similares; un solo estilo puede abarcar un tiempo muy largo y un área muy grande; mientras que un solo período puede también producir estilos muy diferentes lado a lado (ver la caricatura en la tapa de Lorblanchet y Bahn 1993) a través de elección artística, función variable, superficies rocosas y lugares diferentes, etc. Individualmente, los artistas pueden pasar por una serie completa de estilos durante su vida (Mathpal 1993). David Welch (1993) por ejemplo muestra que en el Kimberley de Australia diferentes estilos co-existen y se sobreponen, mientras que Ivan Haskovec (1993) demuestra una rápida sucesión y co-existencia de varios estilos en el Top End de Australia, algunos de ellos con una distribución muy localizada. Los estilos del arte rupestre, definidos con la visión de los hombres del siglo XX, son a menudo muy simplistas y no llegan a tomar en cuenta toda la complejidad y variabilidad dentro de sus características (Tratebas 1993).

El estilo a menudo puede estar estrechamente relacionado con el contexto -como, por ejemplo,

en los sistemas artísticos de Arnhem Land en Australia, dependiendo de si los artistas están enfatizando ya la afiliación local o la regional, o si el arte es producido en un contexto sagrado o secular (Smith 1992: 29). Lucas Smits (1993), después de un análisis exhaustivo del componente principal de la forma de ciertos motivos en un sitio de Lesotho, decide que los grupos que resultan expresan características sexuales y se relacionan con significado y función más que con diferencias entre pintores y períodos.

John Clegg (1993) del mismo modo arguye que las diferencias espaciales en la distribución de motivos, dentro de un sitio enorme de grabados al aire libre, pueden atribuirse en gran manera a diferencias en función o en significado, mientras que Reynaldo González García (1993) plantea el caso del impacto de la ubicación dentro de una cueva en el contenido, técnica y grado de perfección y acabado de una figura. El se apoya en el trabajo de Brigitte y Gilles Delluc (1991: 316-317) que informan que lo más impresionante en la cueva de Gargas en los Pirineos es que las figuras más detalladas y con delicadeza están en las zonas con paredes claras lisas y de granulado fino, que conservan los detalles técnicos del grabado, o en paredes más duras oscuras. Las figuras más "arcaicas", de otra parte, están en las galerías con paredes más irregulares y menos compactas o aquellas con paredes con creta suave o greda. En otras palabras, hay una clara influencia del tipo de pared en la distribución y el estilo de las figuras. El mismo fenómeno puede verse en la dramática diferencia entre dos caballos del período graveciano de Labattut, el más delicado que se encuentra en un guijarro duro, el más rudo en un bloque de piedra caliza (Delluc y Delluc, *ibid.*).

Así que ¿a dónde vamos de aquí? Este simposio demostró que la "era post-estilística" puede definirse como la transición de un período enfocado en los estudios estilísticos, usados espontáneamente para describir, fechar y comparar el arte rupestre, a un período en que los estilos ya no son considerados sistemáticamente como indicadores cronológicos, sino como los productos de una amplia variedad de factores. Así, de aquí en adelante, dentro del espectro de métodos que se puedan usar, los estudios estilísticos ocuparán una posición más restringida y ciertamente más correcta.

Esta nueva era será marcada probablemente por el fin de las cronologías estilísticas que fueron construidas con un conocimiento superficial y que a menudo fueron demasiado

dogmáticas. La transición se ha hecho posible por la evolución general, la diversificación y el aumento, cada vez mayor, de la precisión en la investigación del arte rupestre. Recientemente esto se ha hecho más propio gracias a la datación directa de los pigmentos parietales que nos ha forzado rigurosamente a reexaminar nuestros prejuicios y que ha revelado la complejidad de las actitudes cuyas huellas están preservadas en las paredes decoradas (Lorblanchet 1993).

Los rumores de la "muerte" del estilo han sido sin embargo demasiado exagerados. Este será usado simplemente con mucho más cuidado en el futuro. Todavía puede servir algunas veces para definir "una convención, un grupo regional o un practicante individual" (Sieveking 1993), pero nunca otra vez (o cada vez menos, de todos modos) será usado para establecer "ciclos" lineales evolutivos, casilleros repetidos sin cansancio por generaciones de investigadores de la prehistoria sin ninguna tentativa de verificación.

Nuevas y más diversas interpretaciones de estilos están apareciendo. Pueden, por ejemplo, ser consideradas para reflejar cambios socio-lingüísticos (Haskovec 1993) o como la expresión del sistema de percepción visual de un pueblo: "las similitudes estilísticas pueden ser explicadas en términos de universalidad de la base de recursos y las variaciones estilísticas en términos de factores internos, estructurales de sintaxis, semántica y funciones" (Dronfield 1993).

Maurice Lanteigne, en su conferencia dada en el congreso de Cairns, rechazó los antiguos sistemas culturales determinísticos y buscó en el estilo una expresión biológica del hombre, sus capacidades y su historia cognoscitiva - es decir, de la evolución de la percepción y del lenguaje, marcadas por el desarrollo y la evolución lateral del cerebro.

Para algunos estudiosos, los conjuntos de arte rupestre son textos; la sustitución de estudios estilísticos por investigaciones semióticas nos permitirá leerlos como una especie de escritura, puesto que el contenido de las imágenes ya no tiene una relación directa con lo que fue realmente representado (Bouissac 1993).

Un cierto número de investigadores alentados por las fechas del radiocarbón que anuncian el fin de la dictadura del estilo, están por tanto dando la espalda a los estudios estilísticos tradicionales y están aplicando todos los métodos de la arqueología a las imágenes rupestres (Tratebas 1993).

Para Robert Bednarik (1993), la nueva era es la de los prejuicios que estallan. En vez de confiar en las cronologías estilísticas, ahora necesitamos considerar el arte en un nivel universal y basarnos en las nuevas fechas directas o indirectas para las figuras rupestres, porque esto puede destrozarnos nuestras formas tradicionales de pensamiento, modificar radicalmente nuestro enfoque al total del fenómeno en estudio y conducirnos a plantear nuevos interrogantes, especialmente acerca de los orígenes y la difusión del arte...

En conclusión, sin embargo, debe remarcar que los nuevos datos y las nuevas fechas deberían someterse a una crítica tan severa como la que se aplique a los métodos tradicionales. Nuestro ingreso a esta "era post-estilística" debe emprenderse con la máxima prudencia.

Bibliografía

- Bahn, P. G.: The "dead wood stage" of prehistoric studies: style is not enough. En: M. Lorblanchet y P. Bahn (eds.), *Rock art studies: the Post-Stylistic Era or where do we go from here?* Oxbow Monograph 35: 51-59. Oxford.
- Bednarik, R. G.: Who're we gonna call? The bias busters! En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 207-211.
- Bouissac, P.: Steps towards a semiotic hypothesis. 1993 En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 203-206.
- Breuil, H.: Lascaux. En: *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 47: 355-363. Paris.
- Chaloupka, G.: You gotta have style. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 77-98.
- Clegg, J.: Style at Sturts Meadows and Gap Hill. 1993 En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 115-126.
- Clottes, J.: Post-stylistic. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 19-25.
- Delluc, B. y G. Delluc: *L'Art Pariétal Archaïque en Aquitaine*. 28e Supplément à *Gallia Préhistoire*, CNRA. Paris.
- Dronfield, J.: Ways of seeing, ways of telling: Irish passage tomb art, style and the universality of vision. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 179-193.
- Franklin, N.: Style and dating in rock art studies: 1993 the post-stylistic era in Australia and Europe? En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 1-13.
- González García, R.: The validity of generalised stylistic comparisons in Palaeolithic parietal art. En: Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 37-50.
- Haskovec, I. P.: Rock art, languages and archaeology of Top End of Australia. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 195-202.
- Johnston, S. A.: The utility of "style" in the analysis of prehistoric Irish rock art. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 143-150.
- Lorblanchet, M.: The archaeological significance of the results of pigment analyses in Quercy caves. En: *Rock Art Research*, 7(1): 19-20. AURA, Melbourne.
- Lorblanchet, M.: From styles to dates. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 61-72.
- Lorblanchet, M. y P. Bahn: Rock art studies: the post-stylistic era. Where do we go from here? En: *Rock Art Research*, 8(1): 65. Melbourne.
- Rock art studies: the Post-Stylistic Era or where do we go from here? Oxbow Monograph, 35. Oxford.
- Mathpal, Y.: Rock art studies: a search for individual hands and subject-based compositions. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 15-18.
- Sauvet, G.: Préface. En: *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, 46: 5-10. Tarascon, Francia.
- Sieveling, A.: The use of stylistic analysis within the context of West European Upper Paleolithic art. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.: 27-36.
- Smith, C.: The articulation of style and social structure in Australian Aboriginal art. En: *Australian Aboriginal Studies*, N° 1: 28-34. Canberra.

- Smits, L. G. A.: Rock paintings in Lesotho: form
1993 analysis of subject matter in Ha Baroana.
En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.:
127-142.
- Taçon, P. S. C.: Stylistic relationships between
1993 the Wakeham Bay petroglyphs of the
Canadian Arctic and Dorset portable
art. En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op.
cit.: 151-162.
- Tratebas, A. M.: Stylistic chronology versus
1993 absolute dates from early hunting style
rock art on the North American plains.
En: M. Lorblanchet y P. Bahn, op. cit.:
163-177.
- Valladas, H., H. Cachier, P. Maurice, F. Bernaldo
1992 de Quiros, J. Clottes, V. Cabrera Valdes,
P. Uzquiano y M. Arnold: Direct
radiocarbon dates for prehistoric
paintings at the Altamira, El Castillo
and Niaux caves. En: Nature, 357: 68-
70. Londres.
- Watchman, A.: Composition, formation and age
1992 of some Australian silica skins. En:
Australian Aboriginal Studies, Nº 1: 61-
66. Canberra.
- Welch, D.: Stylistic change in the Kimberley
1993 rock art. En: M. Lorblanchet y P. Bahn,
op. cit.: 99- 113.