

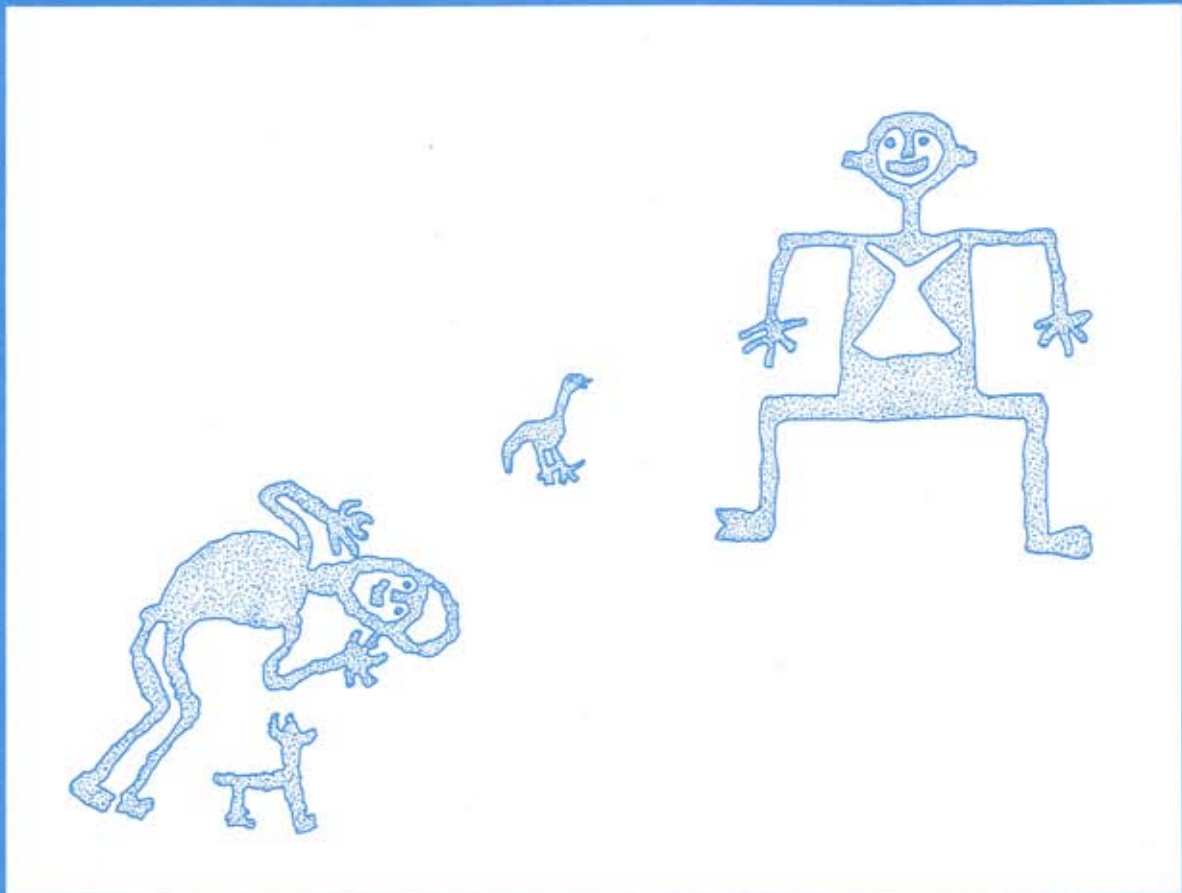


ISSN 1017 - 4346

SIARB

Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia

Boletín N° 9



Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)
La Paz, noviembre de 1995 - Depósito Legal N° 4-3-234-89

Juan Schobinger
Universidad Nacional de Cuyo
Mendoza, Argentina

El Arte Rupestre Más Antiguo de América del Sur Una Ojeada Sintética

El primero que señaló, sobre bases arqueológicas, la existencia de un arte de cazadores antiguos que se remonta por lo menos al Holoceno temprano, fue Osvaldo Menghin. Ello surgió de sus excavaciones pioneras en dos cuevas de la estancia Los Toldos en Patagonia, efectuadas en 1951. Allí encontró huellas de pinturas recubiertas por sedimentos, y moletas y geodas con rastros de color rojo (así como la mitad de una bola de boleadora pintada de rojo), en el nivel de la cultura que llamó Toldense (ca. 9000-6800 a.C.), elementos que con toda lógica podían ser relacionados con las abundantes manos en negativo que ornaban las paredes de dichas cuevas. La antigüedad de este motivo, su identidad con las manos que aparecen en el arte paleolítico europeo, y el hecho de que los autores de ambos grupos fueron miembros de sociedades cazadoras avanzadas (comúnmente llamados "cazadores superiores"), contribuían a reforzar la idea de una antigüedad relativa de este estilo pictórico que también incluía algún negativo de pie y motivos geométricos sencillos (líneas y puntos). Quedaba, naturalmente abierto el problema de una posible vinculación genética entre ambos ciclos de arte prehistórico. (Menghin 1951, 1957)

Estudios posteriores por parte de seguidores de Menghin confirmaron su descubrimiento y lo enriquecieron: Augusto Cardich al reexcavar Los Toldos y hacerlo en las cuevas de la estancia El Ceibo (ambas en el N.E. de la provincia de Santa Cruz), descubriendo aquí nuevas pinturas que incluían grandes representaciones de *Panthera onca mesembrina*, un felino extinguido (Cardich 1979), y Carlos J. Gradín al relevar y excavar el sitio "Cueva de las Manos" del río Pinturas y otros de la zona, situada al oeste de la provincia de Santa Cruz. Aquí se detectaron varias fases pictóricas; la más antigua fue datada en unos 7300 a.C. según correlación arqueológica y agregaba a las manos escenas dinámicas de hombres y animales (guanacos). Una fase posterior - de

comienzo fechado en 5300 a.C. - se caracteriza por un menor dinamismo y la ausencia de la figura humana, continuando sin embargo el auge de las manos en negativo. (Gradín 1983, 1994; Schobinger y Gradín 1985)

Cabe señalar que, además de los indicios de alta antigüedad ya detectados por Menghin, hay varios casos que las pinturas quedaron superpuestas por sedimentos que, al ser fechados, permitieron una datación **ante quem** (por ej. Alero No. 6 de estancia El Ceibo; estancia El Verano, también en la provincia de Santa Cruz; Durán 1983-1985). Además, dos casos de bloques caídos de la pared que presentaban pinturas de manos, tapados por sedimentos, permiten afirmar que las representaciones de manos negativas son todas anteriores a unos 1000 a.C., época de los respectivos desprendimientos (Gradín, op. cit.).

Por la misma época se relevaban pinturas de escenas animalísticas - también aquí camélidos -, en algunos casos asociados al hombre, en el área Andina Central (Perú), pero sin evidencias de una antigüedad pleistocena ni holocena temprana. Se trata del estilo naturalista de los cazadores-recolectores precerámicos andinos, cuyo florecimiento puede estimarse entre unos 7000 y 2000 a.C. Quien primero dio a conocer uno de estos grupos de pinturas con su atribución cultural y cronológica, fue A. Cardich (1964), a raíz de sus investigaciones en la zona de Lauricocha. Suponemos que la mayoría de estas representaciones no son anteriores a 5000 a.C., aunque podría haber una excepción: la cueva de Toquepala en el sur del Perú, cuyas escenas de caza podrían remontarse a 7500 a.C. (Ogawa 1988-1989). En la Sierra de Arica, en el norte de Chile, hay representaciones que responden a la misma tradición.

Otros dos grandes grupos de pinturas antiguas se encuentran en el E. y N.E. del Brasil. Ya en los años '50 se relevaron

pinturas animalísticas en Minas Gerais (por el pionero Josaphat Pena, entre otros) y en el Planalto de Paraná (Laming y Emperaire 1956); su atribución a cazadores era una suposición, aún carente de soporte cronológico. Eso se confirmó con los estudios más recientes dirigidos por André Prous, que llevaron a la definición de la Tradición Planalto, cuyo comienzo se remonta posiblemente al Holoceno temprano y que con algunas variantes perdura por varios milenios. Se adscriben a la misma, sitios de la conocida zona arqueológica de Lagôa Santa (por ej. Sumidouro, Lapa Vermelha, Cerca Grande, Santana do Riacho). Hay una mayor o menor asociación a la figura humana (muy escasa) y a trazos geométricos. (Prous y de Paula 1979-1980; Monzón 1987)

Otro capítulo significativo de la investigación del arte rupestre brasileño se inicia en la década del '70 cuando Niéde Guidon comienza el estudio sistemático de un numeroso conjunto de pinturas en el sur del remoto estado de Piauí. Nace así lo que se engloba bajo el nombre de Tradición Nordeste, caracterizada por un naturalismo estilizado con predominio de la figura humana. Al complementarse estos estudios con excavaciones, se comprobó que las manifestaciones más antiguas de esta tradición se remontan al Pleistoceno final (10.000 a.C. ?) (Guidon 1989, 1991). Una subtradición llamada Seridó fue posteriormente descubierta en la cuenca alta del río Seridó, en Río Grande do Norte, aún no datada (G. Martín 1989). Como ejemplo de sitios adscritos a la Tradición Nordeste, citaremos a los de la región de São Raimundo Nonato: el gran alero rocoso Boqueirão da Pedra Furada, Sítio do Meio, Perna I y II (parte de cuyas pinturas estaban cubiertas por sedimentos), Calderão dos Rodrigues, Toca do Paraguaio... En el Seridó mencionamos a Casa Santa, con una rica concentración de figuras, Xique-Xique I y II, Pedra do Alexandre (con un cementerio asociado), Mirador, entre otros.

Existe la **posibilidad** de un arte rupestre arcaico ya hacia el 15.000 a.C., sugerida por un bloque supuestamente caído de la pared que apareció en las excavaciones iniciales del sitio Pedra Furada, que contiene dos trazos rectos de color rojo (Guidon, cit.). Se han ensayado explicaciones alternativas para este hallazgo (Schobinger, 1993 en prensa, nota 44), que llevan a pensar en la improbabilidad de un arte rupestre definido asociado culturalmente

a cazadores-recolectores de tecnología aún muy primitiva. (La Tradición Nordeste está asociada a lo que genéricamente se ha denominado Tradición Itaparica, de tecnología lítica más avanzada aunque inicialmente carente de puntas de proyectil de piedra.)

Por otra parte, no muy lejos de la anterior región pero al sur y S.E. del río San Francisco, se relevó un conjunto de piedras animalistas que incluye, al parecer, algunos animales extinguidos. De confirmarse esta atribución, tendríamos otro grupo antiguo, aunque no necesariamente pleistoceno dada la posibilidad de supervivencia local de algunas especies, sobre todo del caballo. (Bigarela, Beltrão y Tóth, 1984) Estas pinturas ubicadas en el área de Central (oeste de Bahía) no pertenecería a la Tradición Nordeste sino, más bien, a una variante septentrional de la Tradición Planalto.

Los grabados de la región N.E. del Brasil no presentan evidencias de alta antigüedad, y lo mismo puede decirse de los numerosos sitios con petroglifos y pinturas que jalonan las demás regiones del continente sudamericano. Por el momento, puede decirse que hay cuatro grandes áreas rupestres correspondientes a cazadores antiguos, cuyas tradiciones comienzan en los últimos siglos del Pleistoceno ("Nordeste" en el Piauí y zonas vecinas, "Toldense" en el centro-sur de Patagonia) y dos en el Holoceno temprano o medio ("Planalto" en el E. del Brasil, pinturas escénicas en zonas altas del Perú).

Observamos, en términos generales, la existencia de un **camino propio** sudamericano en lo referente al arte rupestre, si lo comparamos con lo que conocemos de Norteamérica. Aquí las manifestaciones más antiguas no son pintadas sino grabadas, y salvo algunos casos dudosos, no se remontan al Pleistoceno. Los sitios seguramente datados se ubican entre 7000 y 5000 a.C. (ver artículo de J. Steinbring en este mismo volumen). La afirmación de Whitley y Dorn "that rock-art in the eastern United States may be pre-Clovis" aún debe ser probada, y vinculada contextualmente. En nuestra opinión, de poco sirve la mera cronologización de los sitios de arte rupestre si no se logra - aunque sea hipotéticamente - una correlación cultural.

Hay, sin embargo, un elemento sudamericano (y también europeo además de

australiano) que aparece en el Sudoeste de los Estados Unidos, en especial en la zona del Pecos River, al oeste de Texas: las manos en negativo (Kirkland y Newcomb 1967). Opinamos al respecto que, aunque por el momento no cronologizables, expresan una tradición antigua, correspondiente a lo que en Norteamérica llaman "Paleoindio". Si los cazadores Clovis poseían prácticas ceremoniales expresada en sus *caches* o escondrijos de grandes y hermosas puntas, fabricaban piedras grabadas geométricamente y utilizaban con profusión el color rojo para ciertas actividades, debieron casi con seguridad practicar algún tipo de arte rupestre, no sólo grabado sino también pintado. Es un tema a investigar por los colegas del Norte. (Schobinger, en prensa)

Las cuatro grandes áreas sudamericanas de pinturas rupestres están, como vimos, bastante bien contextualizadas; en especial las de la Patagonia. En cuanto a significado y función, aspectos menos conocidos, hay hipótesis aceptables al menos para las de los cazadores antiguos patagónicos. Transcribimos algunas consideraciones de C. J. Gradín a su respecto: "El arte de estos cazadores no pudo escapar a la influencia de la estampa del guanaco, casi diríamos "totémica", cuyo valor para un grupo humano de entonces sólo podría compararse con la provisión de agua y leña para sobrevivir. El naturalismo allí contenido reunió en sus expresiones tres elementos básicos de sus vivencias: el hombre, la presa y la mano, esta última ejecutada con tal realismo mediante su "negativo", que difícilmente puede separarse de su "dueño".

La Cueva de las Manos, junto con la Cueva Grande del Arroyo Feo y el alero Charcamata, constituyen un interesante ejemplo de ese lento desarrollo artístico, y muy especialmente de carácter "sagrado" de los distintos sitios, en los cuales además de las actividades de subsistencia propias de un grupo humano cazador cuyos recursos tecnológicos se transformaban lentamente, ha quedado testimoniado el cambio de sus expresiones plásticas como reflejo de un mundo anímico también en transformación. La abigarrada concentración de motivos pictóricos en el interior de las cuevas y grandes aleros, en contraposición a los sitios exclusivamente con negativos de manos y muy escasas figuras de otro tipo, distribuidos en pequeños aleros (dentro de esos o en otros sitios de la zona), permiten suponer la importancia que revestía

el ámbito "ritual" para quienes efectuaban tales expresiones artísticas, imprimiendo al lugar un carácter sacralizado que los convertían en cierto modo de santuarios. Por otra parte, esos pequeños aleros denotan que la imposición de manos pudo darse para ese entonces constituir una ceremonia independiente, tal vez de ritos específicos, contemporáneos o no. Todas estas manifestaciones encierran un simbolismo que por ahora escapa a nuestra comprensión" (Gradín 1983: 142-143).

Por su parte, R. Casamiquela, tras un detallado análisis en el que toma en cuenta datos etnográficos obtenidos de los últimos indígenas patagónicos, opina que el llamado Estilo de Escenas del área del Río Pinturas "se asocia seguramente con magia de caza", y que es "de factura masculina", mientras que el Estilo de Manos Negativas "se asocia con ceremonias de pubertad, femenina o mixta" (Casamiquela 1981: 135).

Bibliografía Citada

- Bigarella, J., M. C. Beltrão y E. Rego Tóth: 1984 Registro de fauna na arte rupestre: Possíveis Implicações geológicas. En: Revista de Arqueologia, Vol. 2, No. 1: 31-37. Belém.
- Cardich, Augusto: Lauricocha. Fundamentos 1964 para una prehistoria de los Andes Centrales. Studia Praehistorica, II. Buenos Aires.
- 1979 A propósito de un motivo sobresaliente en las pinturas rupestres de "El Ceibo" (Prov. de Santa Cruz, Argentina). En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, Vol. XIII: 163-182. Buenos Aires.
- Casamiquela, Rodolfo: El arte rupestre de la 1981 Patagonia. Ed. Siringa. Neuquén.
- Durán, Víctor A.: Arte rupestre de los cazadores 1983-85 patagónicos en "El Verano", área de La Maritá, Prov. Santa Cruz. En: Anales de Arqueología y Etnología, Vol. 38-40: 43-75. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Gradín, Carlos J.: El arte rupestre de la 1983 cuenca del río Pinturas, Provincia de Santa Cruz, Argentina. En: Ars

australiano) que aparece en el Sudoeste de los Estados Unidos, en especial en la zona del Pecos River, al oeste de Texas: las manos en negativo (Kirkland y Newcomb 1967). Opinamos al respecto que, aunque por el momento no cronologizables, expresan una tradición antigua, correspondiente a lo que en Norteamérica llaman "Paleoindio". Si los cazadores Clovis poseían prácticas ceremoniales expresada en sus *caches* o escondrijos de grandes y hermosas puntas, fabricaban piedras grabadas geométricamente y utilizaban con profusión el color rojo para ciertas actividades, debieron casi con seguridad practicar algún tipo de arte rupestre, no sólo grabado sino también pintado. Es un tema a investigar por los colegas del Norte. (Schobinger, en prensa)

Las cuatro grandes áreas sudamericanas de pinturas rupestres están, como vimos, bastante bien contextualizadas; en especial las de la Patagonia. En cuanto a significado y función, aspectos menos conocidos, hay hipótesis aceptables al menos para las de los cazadores antiguos patagónicos. Transcribimos algunas consideraciones de C. J. Gradín a su respecto: "El arte de estos cazadores no pudo escapar a la influencia de la estampa del guanaco, casi diríamos "totémica", cuyo valor para un grupo humano de entonces sólo podría compararse con la provisión de agua y leña para sobrevivir. El naturalismo allí contenido reunió en sus expresiones tres elementos básicos de sus vivencias: el hombre, la presa y la mano, esta última ejecutada con tal realismo mediante su "negativo", que difícilmente puede separarse de su "dueño".

La Cueva de las Manos, junto con la Cueva Grande del Arroyo Feo y el alero Charcamata, constituyen un interesante ejemplo de ese lento desarrollo artístico, y muy especialmente de carácter "sagrado" de los distintos sitios, en los cuales además de las actividades de subsistencia propias de un grupo humano cazador cuyos recursos tecnológicos se transformaban lentamente, ha quedado testimoniado el cambio de sus expresiones plásticas como reflejo de un mundo anímico también en transformación. La abigarrada concentración de motivos pictóricos en el interior de las cuevas y grandes aleros, en contraposición a los sitios exclusivamente con negativos de manos y muy escasas figuras de otro tipo, distribuidos en pequeños aleros (dentro de esos o en otros sitios de la zona), permiten suponer la importancia que revestía

el ámbito "ritual" para quienes efectuaban tales expresiones artísticas, imprimiendo al lugar un carácter sacralizado que los convertían en cierto modo de santuarios. Por otra parte, esos pequeños aleros denotan que la imposición de manos pudo darse para ese entonces constituir una ceremonia independiente, tal vez de ritos específicos, contemporáneos o no. Todas estas manifestaciones encierran un simbolismo que por ahora escapa a nuestra comprensión" (Gradín 1983: 142-143).

Por su parte, R. Casamiquela, tras un detallado análisis en el que toma en cuenta datos etnográficos obtenidos de los últimos indígenas patagónicos, opina que el llamado Estilo de Escenas del área del Río Pinturas "se asocia seguramente con magia de caza", y que es "de factura masculina", mientras que el Estilo de Manos Negativas "se asocia con ceremonias de pubertad, femenina o mixta" (Casamiquela 1981: 135).

Bibliografía Citada

- Bigarella, J., M. C. Beltrão y E. Rego Tóth:
1984 Registro de fauna na arte rupestre: Possíveis implicações geológicas. En: Revista de Arqueologia, Vol. 2, No. 1: 31-37. Belém.
- Cardich, Augusto: Lauricocha. Fundamentos
1964 para una prehistoria de los Andes Centrales. Studia Præhistorica, II. Buenos Aires.
- 1979 A propósito de un motivo sobresaliente en las pinturas rupestres de "El Ceibo" (Prov. de Santa Cruz, Argentina). En: Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, Vol. XIII: 163-182. Buenos Aires.
- Casamiquela, Rodolfo: El arte rupestre de la
1981 Patagonia. Ed. Siringa. Neuquén.
- Durán, Víctor A.: Arte rupestre de los cazadores
1983-85 patagónicos en "El Verano", área de La Martita, Prov. Santa Cruz. En: Anales de Arqueología y Etnología, Vol. 38-40: 43-75. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Gradín, Carlos J.: El arte rupestre de la
1983 cuenca del río Pinturas, Provincia de Santa Cruz, Argentina. En: Ars

- Praehistorica, Vol. II: 87-149. Ed. AUSA, Sabadell, Barcelona.
- 1994 L'art rupestre dans la Patagonie argentine. En: L'Anthropologie, Vol. 98, No. 1: 149-172. París.
- Guidon, Niéde: Tradições rupestres da area arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. En: Clio, Serie Arqueologica, No. 5: 5-17 y 18 láminas. Recife.
- 1989
- 1991 Peintures préhistoriques du Brésil. L'art rupestre du Piauí. Editions Recherche sur les Civilisations, París.
- Kirkland, F. y W. Newcomb, Jr.: The rock art of Texas Indians. The University of Texas Press, Austin.
- 1967
- Laming, Annette y J. Emperaire: Découverte de peintures rupestres sur les hautes plateaux du Paraná. En: Journal de la Société des Américanistes, Vol. 45: 165-179. París.
- 1956
- Martín, Gabriela: A subtradição Seridó de pintura rupestre prehistórica do Brasil. En: Clio, Serie Arqueologica, No. 5: 19-28. Recife.
- 1989
- Menghin, Osvaldo F. A.: Las pinturas rupestres de la Patagonia. En: Runa, Vol. 5: 5-22. Buenos Aires.
- 1952
- 1957 Estilos del arte rupestre de Patagonia. En: Acta Praehistorica, Vol. I: 57-87. Buenos Aires.
- Monzón, Susana: L'art rupestre sud-américain. 1987 Préhisteoire d'un continent. Ed. Le Rocher, Monaco.
- Ogawa, Masaru: Arte rupestre en la Cueva de 1988-89 Toquepala, Perú. En: Ars Praehistorica, Vol. VII-VIII: 357-363. Barcelona.
- Prous, André y F. L. de Paula: L' art rupestre 1979-80 dans les régions explorées par Lund. (Centre de Minas Gerais, Brésil) En: Arquivos do Museu de História Natural, Vol. IV-V: 311-334. Belo Horizonte.
- Schobinger, Juan: Arte Prehistórico de América. Editoriale Jaca Book (Serie "Corpus Precolombino"), Milano. (En prensa)
- Schobinger, Juan y Carlos J. Gradín: Cazadores de la Patagonia y Agricultores Andinos. Arte rupestre de la Argentina. Ediciones Encuentro (Serie "Las Huellas del Hombre"), Madrid.
- 1985



Fig. 1. Las cuatro áreas de pinturas rupestres de Sudamérica correspondientes a cazadores antiguos: A) Patagonia centro-meridional; B) zonas altas del centro y sur del Perú; C) Minas Gerais ("Tradición Planalto"); D) sur del Piauí y zonas vecinas de Pernambuco y Río Grande do Norte ("Tradición Nordeste").

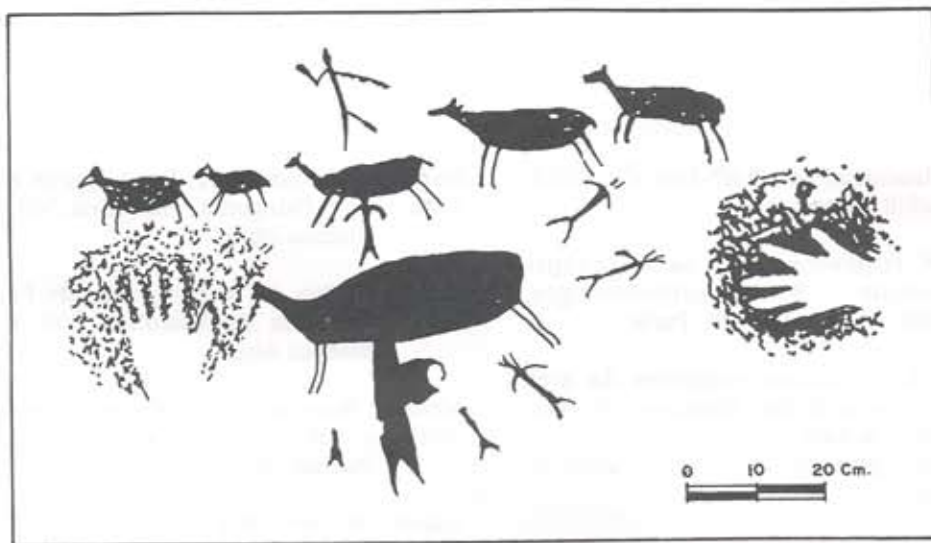


Fig. 2. Escena de caza, Cueva de Las Manos (Río Pinturas), Prov. de Santa Cruz, Argentina. Redibujado parcialmente de un calco de Carlos A. Aschero.

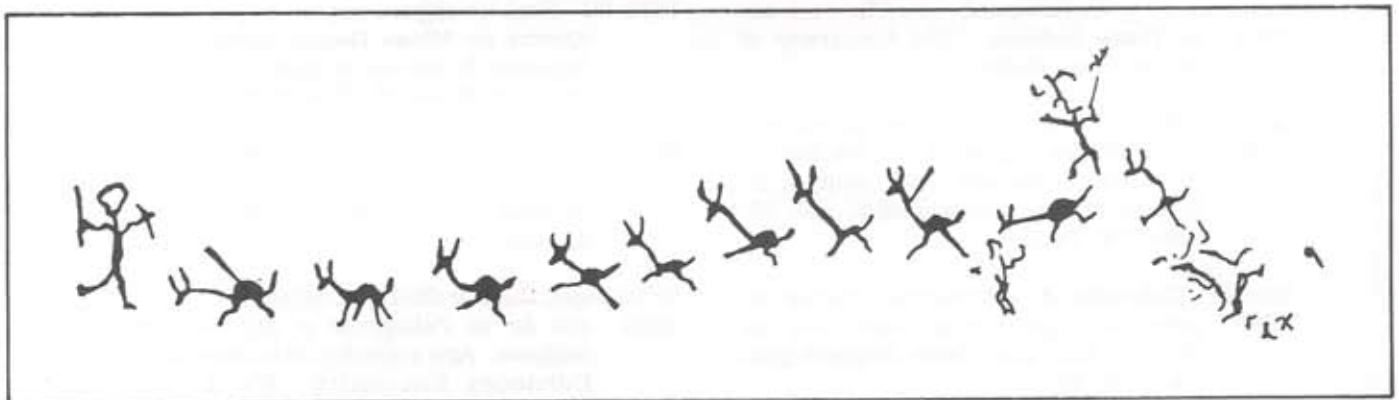


Fig. 3. Escena de caza, pintada en rojo oscuro, de la cueva número 3 de Chaclarragra. (Mide 1,40 m de un extremos a otro.) Corresponde al estilo más antiguo de la región altoandina de Lauricocha. (Según Cardich.)

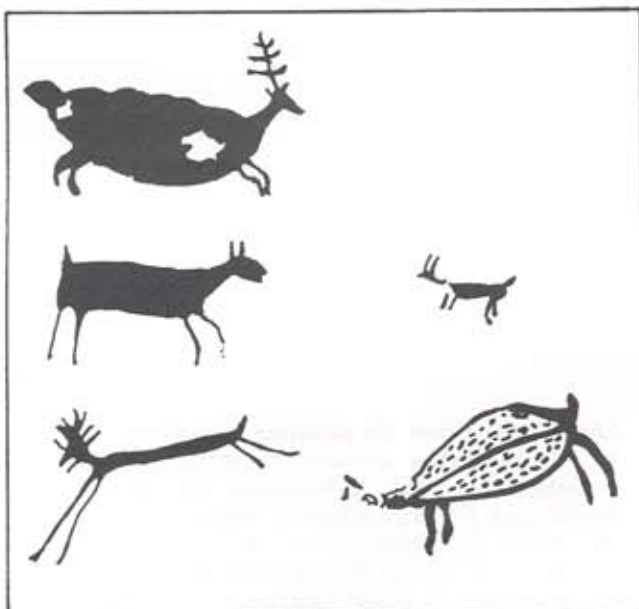


Fig. 4. Pinturas naturalistas de la región de Lagoa Santa, Minas Gerais, Brasil: representaciones de cérvidos y de un probable tapir (abajo, derecha). Relevamientos de la misión arqueológica franco-brasileña.

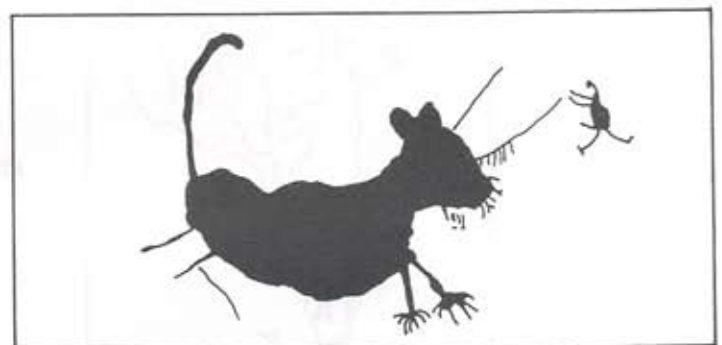


Fig. 5. Gran felino lanceado por un hombrecito. Pintura de la zona de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. (Según N. Guidon).