

BIBLIOTECA DIGITAL DE
MARIO CONSENS

Consens, Mario

1988 “Arte rupestre americano: los mitos y la realidad en los procesos de su investigación”. Actas del VIII Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano, págs. 257-271. Santo Domingo.



**ARTE RUPESTRE AMERICANO:
LOS MITOS Y LA REALIDAD EN LOS PROCESOS DE
SU INVESTIGACION**

Mario Consens*

Ponencia a presentarse en el VIII Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano, 8 al 18 de junio de 1987. Santo Domingo, República Dominicana.

EL CONCEPTO DE ARTE RUPESTRE

Algunas de las posibilidades que ofrece un Simposium de esta jerarquía, son las de promover entre los especialistas en arte rupestre el intercambio de nuevos conocimientos, la evaluación de los logros alcanzados, junto a la discusión de nuevas técnicas y metodologías que hayan demostrado (contrastado en términos científicos) su viabilidad, así como también, la de constituirse en ámbitos para efectuar serenas críticas.

Estas últimas son el propósito del presente trabajo.

Procuramos promover, entre quienes estudian el arte rupestre en América, reflexiones respecto a la utilización de consideraciones teóricas que engloban conocimientos de esta disciplina.

*) C.I.A.R.U. Av. 18 de Julio 2172/501, Montevideo, Uruguay.

Son actitudes etnocéntricas, productoras de conceptos obsoletos —provenientes de modelos europeos— que se han aplicado a otras regiones del mundo con resultados tan impropios como a esta. Agentes retrógrados que dificultan una visión propia de nuestro continente.

El problema es aún más grave, puesto que el mantenimiento de dichos modelos obliga a nuestros profesionales y docentes a una labor extraordinaria, para refutar y eliminarlos en forma radical, afectando de ese modo estructuras de investigación y de enseñanza, en razón de las monstruosas deudas que absorben la capacidad económica, y consumen el esfuerzo productivo de nuestras comunidades.

Luego, enfrentamos un planteo ético del investigador hacia la sociedad: que implica tanto la labor que este cumple, como el uso de los medios —aún aquellos escasos— que dicha sociedad le brinda.

Porque si no actuamos, si mantenemos nuestra condescendiente permisividad, pagaremos el precio de limitar aún más no solamente nuestra capacidad, sino —lo que es definitivamente más grave— nuestra capacidad de pensamiento y expresión en términos propios.

Y proseguirán así fagocitando, el producto de nuestra labor intelectual.

Es imprescindible por ello valorar adecuadamente el acontecimiento que representa una reunión de especialistas en América: porque supone además de un nuevo esfuerzo —normalmente un titánico esfuerzo material— la posibilidad de renovar las contribuciones que atienden al rescate de nuestra identidad.

Es en ese sentido que adelantamos nuestro caluroso aplauso a los organizadores de este VIII Simposium de Arte Rupestre.

Sin embargo debemos ser cautelosos con lo que denominamos como “arte”, término que en América no aparece en ninguna de las lenguas indígenas, con excepción de la zapoteca.

Ello es así; es nuestra realidad. La misma que nos permite percibir lo indígena aún en su cuestionada vitalidad, a través de todo el continente, con excepción de Uruguay y Cuba.

Dos islas: una física y la otra cultural:

Es por esa realidad que corresponde preguntarse: ¿qué representa el arte autóctono de América para un estudioso europeo?.

El producto gráfico de aquello considerado primitivo. De un ser denominado indígena prehistórico. Concepto este incorpóreo; que quizás pueda asimilarse a un africano, a un nativo de Oceanía, o hasta de la propia América.

En otros términos, ese arte se convierte en material propio para la elaboración de una mitología, que normalmente es parte del mito propio de este espectador.

No obstante, resulta insuficiente declarar ese concepto “arte” como

prácticamente opuesto a las concepciones elaboradas por nuestra visión americana, dado que el mismo es producto de una cultura que siempre ha privilegiado y aún exacerbado como valores supremos la tecnología, la acumulación de excedentes de producción y por último, la mera acumulación de capitales. Aunque para ello, barra con el equilibrio ecológico, contamine irreversiblemente el medio ambiente y comprometa su propio futuro en términos genéticos.

Como contrapartida, no alcanza con referirnos a la armonía que ha caracterizado a las culturas americanas en el espacio y en el tiempo. A la tecnología que aquí se aplicó a la medida de lo humano (cuando lo humano dependía de ello) y que —sin embargo— se vuelve majestuosa y sorprendente, cuando se vuelca a lo divino. A la estrecha relación —comunidad, diríamos— consideremos luego, el soporte físico donde se realizaron dichas actividades humanas. Este es el continente que desde 15° del Polo Norte, alcanza los 60° en el hemisferio sur. Sobre él se encuentra la mayor diversidad de accidentes geográficos, los que determinan ecosistemas y situaciones climáticas que alcanzan límites extremos. El desierto más seco y la mayor red hídrica del mundo tienen asiento en él.

Por otra parte no debemos olvidar el agente material: los seres humanos produciendo cultura. Producción que debe adaptarse y en condiciones específicas, imponerse con soluciones muy particulares, sobre esa miríada de distintas condiciones del medio ambiente.

Soluciones siempre funcionales, constantemente renovadas y que están en íntima relación con el medio.

El producto de la interacción de estos tres elementos —cultura, tiempo y ambiente— en este continente contenido, logra soluciones polivalentes.

Algunas veces, acumulando tradiciones en procesos microevolutivos lineales. En cuanto que, en otras, se introducen esporádicas y (según la actual perspectiva) estocásticas sorprendentes innovaciones tecnológicas y estilísticas.

¡Qué simple; que paupérrimo y ajeno a lo nuestro es pretender explicar las realidades americanas por inconcebibles pasajes interoceánicos, o por laberínticos desplazamientos a través de miles de kilómetros, de cuyas huellas no existe ningún testimonio arqueológico!

Estas proposiciones —nunca teorías en su sentido epistemológico— se equiparán finalmente con la otra vertiente de “explicaciones” de lo ignoto: aquella de los héroes civilizadores, que cabalgan en vehículos extraterrestres.

Debemos destacar aún otro hecho. Lo tremendamente sugestivo que resulta, todavía hoy, la inexplicable discontinuidad de algunos de los procesos utilizados en nuestras culturas, la detención e incluso la pérdida de algunas innovaciones técnicas y estilísticas. Como también constatamos la ausencia, o la renuencia en la renovación de otras.

ARQUEOLOGIA Y ARTE RUPESTRE

En el rescate del pasado, las renovadas metodologías, pero fundamentalmente la nueva óptica sistémica, producen acabadas descripciones de tradiciones y culturas, circunscribiéndolas cada vez más, al entorno específico de su actuación.

Actividades de subsistencia, sistemas de producción y la interacción de lo antrópico y el ecosistema, son reanalizados holísticamente, dentro de acotados parámetros tiempo-geográficos.

No resulta viable concebir ahora los cambios y las innovaciones técnicas y estilísticas solo como meros sub-productos de movimientos migracionales: sean estos físicos o culturales.

Hacerlo de esa manera resulta no solo científico, sino que es una distorsión de la realidad.

La arqueología de América no descarta la realidad de tales movimientos, o la influencia que efectivamente generaron determinados centros nucleares del continente. Solo que ahora, los acota dentro de específicas condiciones de su existencia.

Entendemos que lo más importante, es que valoriza en igual nivel las sugestivas innovaciones que hasta ahora solo habían sido consideradas como aisladas anécdotas del contexto, o más grave aún, como las anomalías de un patrón cultural. Patrón normativo que obviamente debería reflejar la forma en que actuaría una cultura de acuerdo a términos evolucionistas lineales.

La arqueología tiene ahora en su definición, el pleno convencimiento de ser una ciencia social. No es más una historia. Y por lo tanto, no se agota en la mera anécdota de un inventario material. O sea, solamente un conjunto de técnicas para la pertinente recopilación historicista.

La arqueología se concibe hoy como un medio para obtener información de la realidad de la sociedad que produce cultura, aún como generadora de contradicciones dialécticas, las que son parte de su objetivo.

Estas pautas nos permiten entonces enfatizar la realidad con que los americanos concebimos y actuamos dentro de una arqueología que ya no es más, la "prehistoria" que deformó la visión de nuestro continente.

Concepto este reduccionista, limitante y evolucionista que desfigura la realidad americana, en estériles taxonomías homotaxiales. Y que actuaba fielmente como instrumento de la mentalidad colonialista que la había generado.

Pero si esta es —en líneas extremadamente sintéticas— la nueva visión con que los americanistas concebimos nuestro pasado a través de la arqueología, hay una parte de ella que no ha instrumentado todavía adecuadamente, los procedimientos que le permitan continuar la plena liberalización del ideario colonialista. Nos referimos ahora sí, al Arte Rupestre.

PROBLEMA ACTUAL DEL ARTE RUPESTRE DE AMERICA

En un plano teórico podemos asumir que existe ya plena conciencia del desfase entre quienes investigan en arte rupestre, entre las teorías mencionadas y las que la arqueología utiliza.

El último trabajo de Pagán Perdomo, es claro ejemplo en ese sentido, al replantear la "reformulación conceptual y metodológica en el análisis e interpretación" del arte rupestre. Y precisa más adelante que esa categoría fenomenológica, no puede ser aislada y debe ser interpretada "en el contexto y desde la perspectiva de la arqueología como ciencia social" (1986).

Sin embargo, nosotros entendemos que existe una imprescindible etapa previa a las consideraciones teóricas, en el proceso de investigación del arte rupestre.

Esa etapa comprende aquellos aspectos que permiten formar el corpus de datos con que manejamos la información de esta disciplina.

Aquellos que afirmen, que el actual estado de nuestros conocimientos permite obtener consideraciones válidas en un macro nivel, estarían —según nuestro criterio— participando de una errónea perspectiva.

Para el área caribeña existe una excelente crítica que Morbán estableció, frente a planteos de difusión de estilos de petroglifos desde muy diversas vertientes. El análisis que éste realiza, no solo atiende a lo morfológico, si no que alerta además sobre la "gran separación geográfica y cultural" del área insular y el peligro de "confundir con el origen, la influencia cultural de grupos que no han incidido en problemas transculturales" (1986).

En el mismo alerta que nosotros procuramos proponer a través de estas líneas.

¿Porqué? ¿qué validez tiene señalar —por ejemplo— un "estilo de máscaras" en la costa noroeste de América del Norte, y referirse a la existencia de otro estilo igual para el área andina?

En primer lugar, quién estableciera linealmente la correlación de ambos estilos, estaría omitiendo la posibilidad de homonimia o sinonimia. O sea, que dos signos de formas iguales contengan en realidad distinto significado, o que la misma unidad semántica estuviera depositada sobre dos formas (signos) distintas.

Se estaría omitiendo aún más: la posibilidad de que la función que cumplen esos signos en sus contextos, no sea siquiera equivalente. Porqué, en el plano de una investigación semiótica, no alcanza con decir que las máscaras son "rituales". Esta es una categoría ética de conocimiento; ajena a la cultura productora, que además no la identifica necesariamente como tal.

El uso del taxon "máscara" puede corresponder tanto a la representación de un personaje real, de una deidad o de un mensajero de esta, de un animal idealizado (sea por el temor, admiración que inspira o por su identifica-

ción clánica), o aún de un estado de trance (natural o estimulado) del ejecutor, y no corresponde pretender que la máscara sea "per se", una unidad cultural reconocible visualmente por el investigador.

Creemos que en este ejemplo hipotético, la máscara, o las máscaras, son los mitemas que nos imponen ciertos investigadores para recortar la exuberante realidad de nuestras culturas.

Entendemos que salvo en muy limitadas áreas, o para estudios restringidos temporalmente, hoy resulta utópico procurar conformar por vía de la definición y extensión de estilos, cualquier teoría que aspire a dar una cosmovisión americana.

Con los elementos expuestos, poca base científica tiene dicha pretensión. Y de allí nuestra afirmación de que dichos postulados son simplistas, lineales y meramente evolucionistas.

LAS LIMITACIONES

Creemos necesario, especificar las principales limitantes que hoy imposibilitan realizar proposiciones genéricas, en el actual estado de nuestros conocimientos del arte rupestre americano.

Respecto específicamente a la información contenida en cada yacimiento, hallamos que varios de ellos;

- solo hay descripciones verbales;
- la información gráfica es sólo parcial, destacándose apenas un diseño o los diseños más notorios (jerarquizados por estética o por pseudo reconocimiento del contenido semántico);
- muchas veces no hay indicación de diacronía, ni de superposiciones, diferencias de pátina o cromáticas, de técnicas de ejecución, etc.
- se constatan deficiencias técnicas en el relevo (tizados parciales, fotos laterales, superficies deformadas por el uso de grandes angulares, o porque sus planos poseen amplias curvas);
- se omite también el contexto rupestre, limitándose a recoger del mismo meramente conjuntos (escenas) o diseños preferentemente naturalistas. Entre las múltiples variantes de esta limitante, está el no considerar los signos geométricos simples, así como tampoco los diseños incompletos.

En otro nivel de la investigación, las limitantes respecto a las interrelaciones entre yacimientos o áreas, son:

- no evaluar la calidad de la información manejada, en cuanto no se consideran los errores antes mencionados;
- no considerar los pertinentes contextos arqueológicos (o hacerlo en

forma parcial), ni las consideraciones tempo-geográficas de las distintas representaciones;

- establecer relaciones únicamente entre signos notorios (figuras aisladas) y no sobre el tema o temas que caracterizan a un estilo;
- no indicar el contenido del vocabulario utilizado (signos) y la distribución corológica y topográfica de los yacimientos;
- hacer inadecuado uso de valoraciones cuantitativas que no son aplicables a las condiciones particulares de la investigación realizada;
- establecer categorías de signos, adjudicándoles contenido semántico con una perspectiva ora ética, ora émica (contando en este último caso con adecuado apoyo etnográfico o social);
- establecer categorías de signos no análogos;
- hacer inadecuado uso de pseudo analogías relacionando datos etnográficos que están ausentes del contexto considerado (son meras telexconexiones);
- manejar interrelaciones sin consideraciones tempo-geográficas.

Respecto a las limitaciones emanadas de la formulación de la síntesis para una gran área geográfica, hemos observado:

- inadecuada ponderación de los errores descritos en los dos niveles anteriores;
- uso de conceptos simplificantes, reduccionistas y etnocéntricos (ej.: el arte de los cazadores, de los nómadas, etc.) desconociendo —entre otras— que expresión cultural y medios de subsistencia o de asentamiento, no son categorías análogas;
- hipervaloración en los yacimientos de los signos morfológicamente similares y descalificación o minimización de otros, sin realizar análisis objetivos de los contextos. Por esa vía es que se continúan estableciendo forzosos vínculos entre el Caribe y Alaska, o entre Tierra del Fuego y Brasil, invitando así a participar de esta disciplina a pseudo científicos que discurren sobre fantacencia;
- no ponderar la distribución, ni la densidad de los diseños en los yacimientos. Basta que existan en uno de ellos dos signos en un total de veinte, similar a otro que contenga también dos signos en un contexto de algunas centenas, para “demostrar” la extensión de un estilo;
- no evaluar el contenido reiterativo de algunos yacimientos en una misma área como producto cultural, y a contrario sensu, asimilarlo gratuitamente a popularidad, demografía, dominio territorial, etc.

A todo esto debemos sumar, la viabilidad de obtener la pertinente publicación. No nos referimos ahora a las dificultades para lograr las mismas, si-

no que estas puedan realizarse en ámbitos normalmente ajenos a la bibliografía usual del arte rupestre. Ejemplos: geoglifos de Iquique en propaganda médica (Fernández y Cerda, 1984); petroglifos de los ríos Urubamba y Panticolla en un tomo de la Sociedad de Investigadores de la Naturaleza de Basilea (Baer et al., 1983).

LOS MITOS

Desde una postura crítica que considere las limitantes antes mencionadas (y que no son exhaustivas) veremos que lamentablemente no son muchos los investigadores que en cada uno de nuestros países, y en cada uno de estos niveles, han logrado evitar, o tan siquiera reducir, los errores que así se introducen en la investigación.

Por el contrario, varias de las publicaciones que respecto al "Arte Primitivo" o "Arte Precolombino", son editadas en Europa por quienes reproducen proposiciones etnocentristas, nos presentan una visión absolutamente extraña de nuestro arte. Casi siempre adquirido por mera difusión y poseedor además de la maravillosa propiedad de abarcar extensas áreas geográficas.

Por dichas publicaciones tomamos conocimiento por ejemplo, de la existencia de un estilo de rayos X "typical of the Magdalenian hunters", que desde Alaska llega hasta Colombia y Venezuela, donde se detiene "for some reason" (Lommel, 1976: 135). ¿Algún investigador americano nos puede señalar siquiera uno de los yacimientos de ese estilo de pinturas de Australia, brindar una aceptable explicación de tan maravillosa difusión y su posterior sorprendente detención? ¡Y no preguntemos acerca de los cazadores magdalenenses!

En otra publicación, se nos explica para justificar lo americano, que "le genie des peuples semi-nomades" no podía desarrollarse, por sus modos de vida (Kelemen: s/f; 71). Y en otra que, "iberoamérica" (¿acaso una nueva unidad geográfica?) aspira "desde su incorporación a la cultura occidental, a encontrar las formas de identificación colectiva", en las que, "el español siempre ha tenido algo que decir y siempre en primera línea" (Castedo, 1972: 18-16).

¿Acaso alguien piensa en etnocentrismo para estos dos últimos ejemplos?

En este mismo continente algunos investigadores mantienen idéntico criterio. Refiriéndose a un estilo de escenas, Ibarra Grasso las relaciona con pinturas levantinas y luego de establecer su existencia en el paleolítico, mesolítico y luego neolítico antiguo, dice: "En América tendrían que corresponder a la primera fase de las culturas del desierto, por más que todavía faltan en los Estados Unidos" (1971:565).

Si, en el lugar tipo de esas culturas, las pinturas no habían sido deter-

minadas ¿qué propósito tiene la correspondencia con un ámbito que jamás fue desierto?

Y tampoco estamos de acuerdo con Ripoll Perelló, aún reconociendo sus mayúsculos esfuerzos en pro del conocimiento del arte americano, cuando nos dice:

“En realidad, hay muchas más cosas que unen al arte rupestre del Viejo Mundo con el del Nuevo, que los que lo separan” (1968:375).

Frase esta sin sentido arqueológico, cuando se considera el arte dentro de sus respectivos contextos culturales.

Pocos, muy pocos, han adoptado en Europa la actitud prudente de reconocer la imposibilidad de incorporar el arte americano, el denominado “Arte tradicional”. Mirimanov, es una muestra de esos escasos investigadores (1980).

Estos breves ejemplos, nos permiten comprender porqué ha surgido una nueva categoría de personas en la difusión del conocimiento del arte rupestre americano. Son los glosadores, los publicistas.

Aquellos, que en lujosas ediciones multicolores “arman”, “crean”, en base a sugestivos diseños tomados en forma aislada, una serie de maravillosos (por las propiedades que les asignan) estilos en América.

Es allí donde surgen los estilos de los cazadores, de los pastores, de la jungla, etc.

¿Pero, qué arte de cazadores nos pueden demostrar? ¿Acaso los que enfrentaron paleofauna, o los que aún subsisten en los actuales “ghettos” de esta cultura occidental? ¿De los que viven en la selva húmeda, o en la helada Patagonia? ¿Los que —por ejemplo— vivieron en los lagos lluviosos del borde oriental de los Andes meridionales hace ocho mil años, o los que en el momento del contacto con los europeos, se enfrentaban en el mismo lugar geográfico, con incipientes zonas desérticas?

Pero, más grave aún que esa imagen falsa y ajena a la realidad que vierten sobre América, es la confusión que subsiste en dichas proposiciones de estilos. Porque implican desconocer que la circulación de ideas (símbolos) no está directamente relacionada con las actividades de subsistencia. La relación en realidad puede existir, pero no está implícita, ni mucho menos, es directa. Lo que reflejan dichas personas es su ignorancia entre los elementos de la infra y la superestructura de la organización social o, si lo prefieren, entre los planos ideológicos y tecnológicos.

Es en la actividad bibliográfica de estos divulgadores que acatan indiscriminadamente los dictámenes de aquellas concepciones etnocéntricas y que usualmente tampoco mencionan las fuentes utilizadas, donde se crea el mito, o los varios mitos, respecto a un arte rupestre americano.

Nos permitimos una reflexión.

La nominación de estilos (o sea el hecho de asignarles un nombre), im-

plica el acto de reunir un conjunto de fenómenos gráficos cuyo propósito y significado son normalmente desconocidos.

Esto nos retrotrae —en una visión antropológica— al entorno de las culturas aborígenes.

Porque en ellas también los fenómenos (naturales, meteorológicos y sis-mológicos) son nominados, designados, con el propósito de lograr su dominio, su control.

Es el tabu y lo mágico del nombre.

Y esta es asimismo una ciencia. Aunque de carácter distinto.

Tal como existe nuestra “ciencia científica”, esa, es otra categoría de ciencia, tan válida como la nuestra (Levi-Strauss, 1970: 30).

Por lo tanto deberíamos finalizar nuestra reflexión concluyendo que, quienes hoy forman estilos (alejados de la realidad) están mucho más próximos de lo que suponen de los considerados “primitivos” por ellos.

LA REALIDAD

La determinación de un estilo es el producto —en el nivel de síntesis del proceso— de la búsqueda y pesquisa elaborada y desarrollada por el investigador.

El estilo no existe previamente a esa etapa. O, como mínimo, no es una realidad, hasta que no se cumplan las correspondientes etapas del proceso de investigación (Consens, 1985:26).

Si el estilo fuera determinado antes de su explicitación por una metodología científica, estaremos frente a una revelación iluminada.

El investigador que tuviere tal percepción, entra en la categoría de los decodificadores místicos del pasado. Posición que declaramos como altamente envidiable, pero propia de un entorno mágico o shamánico.

Y a la cual consideramos que muchos se han plegado, ofreciéndonos desde sus publicaciones las interpretaciones más completas sobre el significado de los signos. Y, al leer algunas de esas publicaciones, pensamos que sí, que son mucho más completas que las ideas que pudo poseer quien ejecutó las pinturas o grabados.

El estilo en arte rupestre —en sentido epistemológico— es una mera unidad operativa de la síntesis de la documentación manejada por el investigador. Reiteramos documentación, y no información (Consens y Bepali, 1977: 151).

El estilo así rescatado no es una unidad estática. Como producto cultural es esencialmente dinámico.

Y, en su definición debe figurar explícitamente esa característica dinámica, dada tanto por ausencia como por presencia, por reiteración, o por participación restringida de los signos.

Obviamente, estilo no es de esta manera —no puede ser—, sinónimo de cultura o de etnia.

Cualquier cultura puede —y concretamente pudieron— expresarse por más de un estilo, en la misma unidad temporal.

Sea porque uno de ellos estaba limitado a entornos cerrados (funebria, ceremonias, etc.), sea por corresponder a actividades de amplia participación social.

Es falso, que en nuestras culturas americanas (y esto puede aplicarse a lo que nosotros conocemos de las culturas autóctonas de Africa y Australia), se pueda sostener implícitamente la unicidad de estilo y cultura. Los ejemplos arqueológicos, etnológicos y sociales son suficientemente explícitos al respecto.

Esa coincidencia puede ocurrir en específicos contextos: pero no es una condición establecida como ley social.

Por ello, es que nos referimos a simplificación y reduccionismo cuando observamos publicaciones que encasillan manifestaciones rupestres en los consabidos títulos de “El arte de la cultura...”

El estilo posee además del ámbito espacial, un decurso temporal, lo cual implica en la dinámica inherente al mismo, variabilidad en los rasgos que el investigador rescata.

Esto debería permitirle reconocer o sugerir hipótesis respecto a períodos, fases o fascies.

Pensamos, que esta apretada síntesis, nos puede ayudar a reafirmar las consideraciones por las cuales remarcamos —desde el título— la dicotomía que hoy existe en la imagen del arte rupestre americano.

O sea, la realidad de su múltiple variedad, contrapuesta a una simplista elaboración apriorística lineal.

LOS ESFUERZOS AMERICANOS

Es necesario tener en cuenta, que algunos de los conceptos aquí señalados, han sido motivo de inquietud de varios investigadores americanos.

Y ello se tradujo en reacción; puesto que desde hace casi dos décadas, nuevas publicaciones señalan las distintas vías que sus autores han ensayado.

Me permito indicar algunas de ellas, entiendo que las mismas no son exhaustivas del tema, ni son además las únicas de los investigadores mencionados.

Aparte de las ya indicadas en el presente trabajo, podemos señalar:

Estructura: González (1974).

Correlación contextual: Gradín et al. (1977); Prous et al. (1980).

Análisis morfológico: Maranca (1980; Monzon (1984).

Análisis Areal: Mostny y Niemeyer (1983); González (1977)

Correlación social: Lee (1986).

Investigación de campo: Núñez Jiménez (1986).

Introducción de nuevas técnicas: Lorandi (1966); Consens (1986).

Aproximación ética: Guidón (1975); Pessis (1984).

Análisis etnográfico: Reichel-Dolmatoff (1978).

Los esfuerzos de estos investigadores apuntan al reconocimiento de la realidad que en América, el arte rupestre presenta en estos veinte mil años de actividad, polimorfismo y multivalencia; y a su vez, que son percibidas inequívocas unidades formales, que abarcan grandes áreas.

Lo últimamente expresado no es una contradicción. Es la necesidad de no desvirtuar una constatación. Solo que (como hemos planteado) es necesario acotarla tempo-geográficamente y contrastarla arqueológicamente con los particulares contextos.

Esto es claro, para algunos signos que se aprecian en casi todo nuestro continente: la cruz arropada, o cruz circunscripta, o cruz contorneada es uno de los varios ejemplos. Pero inmediatamente corresponde hacer referencia a los paneles que las utilizan en su repertorio.

Y constatamos, que ellas existen en el área del Caribe en los alrededores del año mil y también se presentan en el noroeste argentino en el seiscientos. Y esto no es difusión. Porqué en la segunda área son retomadas por estilos posteriores, lo cual implica vocabularios diferentes morfológicamente.

En originalidad de las múltiples expresiones denominadas hoy "artísticas", que se manifiestan tanto en desbordantes paneles multicolores (recordamos *Santana do Riacho*/Minas Geraes-Brasil; *Rio Pinturas*/Patagonia-Argentina; *Taira*/Rio Loa superior-Chile; *Cueva Pintada*/ Sierra San Francisco-México) están absolutamente integradas con la austeridad —diríamos hasta con la avaricia— con que surgen pequeñas pinturas geométricas monocolors (*Sierra Lihuel Calel* -Argentina; *Arroyo Chamangá-Uruguay*).

Las teorías que procuran aplastar y comprimir nuestra riqueza, tanto de formas como semiótica, no deben seguir teniendo portavoces en la comunidad de especialistas de arte rupestre de América. Son los heraldos de un colonialismo mesiánico que pretende explicarnos por sus mitos.

Nuestra realidad, tiene otra profundidad y otros contenidos en variados continentes.

El desborde de manifestaciones gráficas que los habitantes de este continente han dejado, no puede justificar desde luego, un correlativo desborde en la metodología de la investigación que realicemos.

Es necesario, que existan objetivos concretos para la investigación del arte rupestre en América; objetivos que —como forma operativa— se concreten en cada una de nuestras naciones.

Objetivos que luego (por su unidad de concepción) puedan ser evaluados en un nivel más amplio, en organismos de mayor jerarquía técnica. Y esto, dentro de un proceso lógico, propio y adecuado a nuestras realidades.

Es necesario insistir también, en el hecho de que los equipos de investigación de esta especialidad tengan carácter pluridisciplinario como metodología correctiva de la naturaleza polifacética que implica la expresión rupestre en la cultura.

Y que, cuando los investigadores no se encuentren en la privilegiada posición de poder recoger directa —o casi directamente— testimonios relatos o contextos que permitan aproximarse a los contenidos semánticos de los signos, deben tratar de objetivar sus proposiciones por técnicas de apoyo, entre ellas las de aproximación matemática, como medio de testear y sugerir hipótesis de trabajo.

POLITICA DE INVESTIGACION EN ARTE RUPESTRE

Por lo tanto, este trabajo finaliza expresando, la propuesta que los colegas investigadores logren recomponer el corpus de datos hoy considerados en el estudio del arte rupestre, como imprescindible etapa previa a toda consideración teórica de mayor alcance.

Para lograrlo, se hace necesario priorizar en cada país como política, el decidido apoyo a proyectos de investigación que atiendan a los siguientes objetivos específicos:

- Realizar tareas de relevamiento totales que no privilegien temas, ni destaquen sólo específicos diseños del contexto. Dichos relevos, deben incluir también la revisión de yacimientos conocidos o publicados en forma parcial.

- Apoyar los proyectos que se basen sobre la documentación de los yacimientos y que coordinen metodologías basadas en dichos documentos.

- Dar máxima utilización a métodos y técnicas que apunten a “descomprimir” la perspectiva bidimensional, obteniendo diacronías relativas de los conjuntos relevados.

- Alejar la búsqueda de métodos estadístico-probabilísticos para la etapa de síntesis, que contribuyan a objetivar la intervención del investigador.

- Procurar el reanálisis de los documentos proto-históricos y del momento del contacto, en función de los aportes brindados por la arqueología y el arte rupestre.

- Formar registros nacionales de las expresiones rupestres.

- Propender a la formación de centros de investigación nacionales, que coordinen la pesquisa en la disciplina y colaboren en la formación de especialistas. Dichos Centros, ejecutarán las acciones recomendadas oportunamente

por ICOMOS, AR y las emanadas de las últimas reuniones de expertos, entre las que se sugiere priorizar las de la efectivización de las medidas de protección de los yacimientos, asesoramiento en la conservación de pinturas y grabados, y propuestas de técnicas para recuperación de daños.

En este sentido, la presencia de los centros de Perú, Uruguay y Bolivia (CIARP, CIARU y SIARB) son las primeras concreciones de ese espíritu.

Nos resta aún desarrollar en los propósitos de este trabajo, la acción de cada investigador en y con su comunidad.

En esta América, enfrentada a comprometer por décadas los frutos de su tierra y el esfuerzo de sus habitantes en el pago inhumano de deudas contraídas con fines ajenos al bien comunitario, la investigación se está volviendo un propósito idealizado, una meta cada vez más lejana. Esto es válido tanto para quienes pueden realizarla hoy, pero fundamentalmente para quienes aspiran a desarrollarla en su futuro.

Con estos últimos, es que contraemos la obligación profesional del uso de técnicas y metodologías que no continúen la devastadora acción colonialista. Ellos no pueden recibir la pesada herencia de nuestra falta de compromiso con su futuro.

La obligación ética, la contraemos cuando utilizamos los restringidos fondos comunitarios. Más allá, de los controles que se ejerzan para fiscalizar su utilización, los investigadores debemos volcar prioritariamente el producto de nuestro trabajo en el medio al cual pertenecemos.

Para ello debemos asesorar a las Autoridades en las tareas de prevención del vandalismo, conservación y protección de los sitios rupestres y tareas de restauración, conjuntamente con la publicación a nivel científico. Pero también debemos participar activamente en seminarios y congresos de historiadores, en cursos y conferencias de divulgación en los niveles secundarios de la educación, y con exposiciones y medios visuales que alcancen al público general.

También es necesario que adoptemos una actitud combativa frente a quienes promueven (sea por afán de lucro, sensacionalismo o mitomanía) la fantaciencia.

No alcanza el silencio, como expresión de rechazo. O acaso la sonrisa irónica, que esbozamos, cuando se nos pide la opinión sobre publicaciones concebidas en esa línea de pensamiento.

Finalizamos con una última reflexión. De los agravios que hoy en nuestra América podamos recibir con mayor gravedad, estaría el que se nos considere elitistas en el manejo de la producción intelectual.

Porque ello implicaría, una profunda incompreensión por nuestra parte de la responsabilidad que nos corresponde en la comunidad como miembros activos de la misma.

AGRADECIMIENTOS

A la Lic. Alejandrina Da Luz y a la Dra. Yubarandt Bepali por las sugerencias y aportes realizados para esclarecer los conceptos expuestos en este trabajo.

BIBLIOGRAFIA

BAER, G; FERSTL, E. y DUBELAAR, C. N.

- 1983 "Petroglyphs from the Urubamba and Pantiacolla Rivers, Eastern Peru". Verhandl. Naturf. Ges. Basel, Band 94, pp. 287-306. Basilea.

CASTEDO, LEOPOLDO

- 1972 "Arte precolombino y colonial de la América Latina". Biblioteca General Salvat, 169 págs. Navarra.

CONSENS, MARIO

- 1985 "La arqueología como fundamento de la utilización de técnicas y métodos en los procesos de investigación del arte rupestre". Revista do CEPA. Facultad de Filosofía, Ciencias e Letras, Vol. 12, No. 14, pp. 13-47. Santa Cruz do Sul.

- 1986 "San Luis. El arte rupestre de sus sierras". Dirección Provincial de Cultura, 2 tomos, San Luis.

CONSENS, M. y BESPALI, Y.

- 1977 "Fundamentos para la aplicación de técnicas documentales en la investigación del arte rupestre". V Encuentro de Arqueología del Litoral. Museo Municipal de Historia Natural, pp. 143-152. Fray Bentos.

FERNANDEZ F., S. y CERDA F., P.

- 1984 "Geoglifos de Iquique". Clincum Laboratorio Automatizado. 14 láminas. Iquique.

GONZALEZ, ALBERTO R.

- 1974 "Arte, estructura y arqueología. Análisis de figuras duales y anatópicas del No argentino". Nueva Visión, 151 págs. Buenos Aires.

- 1977 "Arte precolombino de la Argentina". Filmediciones Valerio, 470 págs. Buenos Aires.

GUIDON, Niéde.

- 1975 "Peintures rupestres de Varzea Grande, Piaui, Brésil". Cahiers D'Archeologie d'Amérique du Sud 3, 174 págs. Paris.

GRADIN, C.; ASCHERO, C. y AGUERRE, A. M.

- 1977 "Investigaciones arqueológicas en la Cueva de las Manos Pintadas. Estancia Alto Rio Pinturas". Relaciones, Vol. X, Nueva Serie, pp. 3-52. Buenos Aires.

IBARRA GRASSO, DICK E.

1971 "Argentina Indígena y Prehistoria Americana". Ed. TEA, 685 págs. Buenos Aires.

KELEMEN, PAL

s/f "D'Art precolombien hors du Mexique" Histoire de l'Art Payot, Vol. 18, 71-104. Berlín.

LEE, Georgia.

1986 "Easter Island Rock Art: Ideological Symbols as evidence of socio-political change". University Microfilms International, 316 págs. Ann Arbor.

LEVI-STRAUSS, CLAUDE

1970 "El pensamiento salvaje". Fondo de Cultura Económica. Breviarios 173, 413 págs. México.

LOMMEL, ANDREAS.

1976 "Prehistoric and primitive man". Hamlyn 171 págs. Purmerend.

LORANDI, ANA MARIA.

1966 "El arte rupestre del NO argentino". Dédalo, Revista de arte y arqueología, vol. II, No. 4, pp. 15-172. Sao Paulo.

MARANCA, SILVIA

1980 "Pinturas rupestres da Toca da entrada do Pajauá, Estado do Piauí. Análise das figuras zoomorfas". Revista do Museu Paulista, Nova Serie, vol. XXVII, pp. 157-197. Sao Paulo.

MIRIMANOV, VIL B.

1980 "Breve historia del arte". Editorial Arte y Literatura, 303 págs. La Habana.

MONZON, SUSANA

1984 "Análise dos traços de identificação. Estudo de um caso: a toca da entrada do Baixao da Vaca". Cfo, Serie Arqueológica 1, No. 6, pp. 63-79. Recife.

MORBAN LAUCER, Fernando.

1986 "El arte rupestre en las Antillas". Actas del I Simposium Mundial de Arte Rupestre (en prensa). La Habana.

MOSTNY, G. y NIEMEYER, H.

1983 "Arte rupestre chileno". Serie El patrimonio cultural chileno. Departamento de Extensión cultural del Ministerio de Educación. 151 págs. Santiago de Chile.

NUÑEZ, JIMENEZ, ANTONIO

1986 "Petroglifos del Perú. Panorama mundial del arte rupestre". Editorial Científico-Técnica, 2 vols. La Habana.

PAGAN PERDOMO, DATO.

- 1986 "Los estudios de arte rupestre en el contexto de la arqueología como ciencia social". Actas del I Simposium Mundial de Arte Rupestre (en prensa). La Habana.

RIPOLL PERELLO, EDUARDO

- 1968 "Origen y significado del arte rupestre". Actas y memorias del XXXVII Congreso Internacional de Americanistas, Vol. II, pp. 375-377. Buenos Aires.

PESSIS, ANA MARIA.

- 1984 "Métodos de interpretação da arte rupestre. Análisis preliminares por níveis". Clío, Serie Arqueológica 1, No. 6, pp. 99-107. Recife.

PROUSS, A; DUARTE, A. L. y LOPES DE PAULA, F.

- 1980 "Estilística e cronología na Arte Rupestre de Minas Geraes". Pesquisas. Antropología No. 31, pp. 121-146. Porto Alegre.

REICHEL-DOLMATOFF, G.

- 1978 "Desana animal categories, food restrictions, and the concept of color energies". Journal of Latin American Lore 4:2, pp. 243-291. Los Angeles.