

El arte rupestre a través del simposio internacional de Huanuco

Por LIDIA C. ALFARO DE LANZONE

En el mes de agosto próximo pasado, asistimos al II Simposio Internacional de Arte Rupestre realizado en Huánuco, Perú. Su origen debemos buscarlo en el grupo de científicos especializados en este aspecto de la ciencia prehistórica que reunidos en el XXXVII Congreso Internacional de Americanistas de Mar del Plata, Argentina, acordaron volver a reunirse en una ciudad peruana un año después.

Fue elegida Huánuco, antigua ciudad de 35.000 almas que se levanta a orillas del río Huallaga, en un valle alto rodeado por las estribaciones cordilleranas que, con un clima templado y un sol espléndido, nos recibió con la cordialidad que esperábamos y las flores que nos expresaron en silencio la alegría de ese pueblo tranquilo y apacible que empezó a desarrollarse en todo su potencial cuando hace escasos siete años se creó la Universidad "Hermilio Valdizán". Desde entonces la juventud huanuqueña que emigraba sistemáticamente hacia Lima u otras ciudades americanas y europeas pudo llenar en su propia ciudad, su ansia de saber. Es por ello que la Universidad, centro de las sesiones del simposio, es también núcleo de la vida intelectual de Huánuco. Sus alumnos más adelantados siguieron con gran interés el desarrollo del mismo y con sus atenciones hicieron que nuestra corta estadía sea inolvidable.

Dirigidos por catedráticos jóvenes, utilizando los más modernos métodos científicos, y con el entusiasmo de quienes se sienten llamados a cumplir una misión, auguramos a ese centro de altos estudios un éxito completo en la formación de profesores e investigadores. Después de la sesión inaugural que contó con la presencia de autoridades y de la mayoría de los participantes al simposio se iniciaron los trabajos que se dividieron en dos partes: la primera referida a la lectura y discusión de las comunicaciones presentadas y la segunda al ciclo de conferencias que pronunciaron algunos de los asistentes, personalidades representativas y destacadas, entre los que podemos citar al doctor Henry Lothe, director del Museo del Hombre de París, que disertó sobre "El arte rupestre en Africa"; el doctor Pedro Bosch Gimpera cuya tema fue "El arte rupestre en América y su relación con la Prehistoria". A través de su autorizada y

amena palabra tuvimos una ajustada síntesis de tan amplio acápite; el doctor Kasuo Terada (Fig. 1), representante de la Universidad de Tokio, de quien dimos a conocer un trabajo sobre las Ruinas de Kotosh en el número III de ANTIQUITAS se refirió al



FIG. 1. — El Dr. Kasuo Terada hablando en el yacimiento de Kotosh.

"Arte rupestre en Asia". Los sudamericanos estuvieron ampliamente representados. Así el ingeniero Hans Niemeyer disertó sobre "El arte rupestre en Chile", Eloy Linares Málaga, de la Comisión organizadora del Simposio y miembro de la Universidad San Agustín de Arequipa, y Juan Schobinger, de la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina, con quien hicimos un recorrido a través de "El arte rupestre en Argentina".

Por falta de tiempo y debido a que las sesiones de comunicaciones se extendieron a veces algo más de lo previsto, no pudimos

escuchar la conferencia de la doctora Mary Haldeman Armstrong, pérdida compensada en parte por la lectura de su comunicación acerca de "El arte rupestre en Norteamérica", con el relevamiento de más de 15.000 sitios al oeste del Río Mississippi en Estados Unidos y Canadá y el estudio de ritos de iniciación realizados entre las niñas de las tribus del sud oeste —Luiseños y Cupeños— que en determinados meses pintaban con pigmentos rojos, entregados por sus mayores, una serie de dibujos de forma romboidal o de diamante que representaban una serpiente de cascabel.

La otra etapa de los trabajos, es decir las mesas redondas donde se leían y comentaban las comunicaciones presentadas, tuvo un aspecto sumamente positivo, además del conocimiento de nuevos hallazgos, la discusión acerca de una sistematización general, finalidad básica, ya que el arte rupestre con numerosos yacimientos en Europa, África, Asia y América está en sus albores respecto a la aplicación de una metodología y terminología propias, de aceptación universal.

Lo realizado hasta hoy en este orden, excepto algunos muy meritorios y esporádicos esfuerzos, tiene un carácter puramente descriptivo y de interpretación "más imaginativa que científica" según palabras del Dr. Valentín Calderón. Este asistente, en su ponencia "Dos tradiciones estilísticas rupestres en el Estado de Bahía, Brasil" esboza una hipótesis metodológica identificando dos tradiciones: naturalista y simbolista, que divide en fases, fundándose en tres factores principales: el motivo, el estilo y la ecología, y en otros secundarios como la materia prima utilizada para pintar y el soporte sobre el cual fue ejecutada la obra. Para esta nota de carácter informativo hemos seleccionado sólo algunos trabajos presentados por imposición del poco espacio de que disponemos. De allí que la misma no signifique el desconocimiento de lo realizado por los demás miembros sino la circunstancia citada.

Haremos una somera síntesis de los trabajos del Ingeniero Absjorn Pedersen, quien nos permitió consultar sus originales y nos facilitó un dibujo que ilustra esta nota. "Los murales de Udimá", en el departamento de Cajamarca, Perú, fueron descubiertos en el año 1960 por Raúl Campá y Boris de la Piedra, pero su relevamiento, estudio y clasificación es mérito de Pedersen, que descubrió asimismo los grabados Chavín, hasta entonces desconocidos, en las inmediaciones de los paredones 1, 2 y 3 de Udimá.

Además de lo sorprendente de estos murales, por su realización y magnitud, debemos hacer notar el difícil acceso al lugar que obligó a la construcción de andamios y a un trabajo de varios meses. Las pinturas

constituyen un conjunto de tres paneles separados, dibujados en blanco, rojo, negro, amarillo, verde y marrón con motivos representativos, abstractos y simbólicos. De entre las veintidós representaciones del Paredón 1 destacamos el ojo Chavín, con lágrimas, pintado en blanco y amarillo; dos

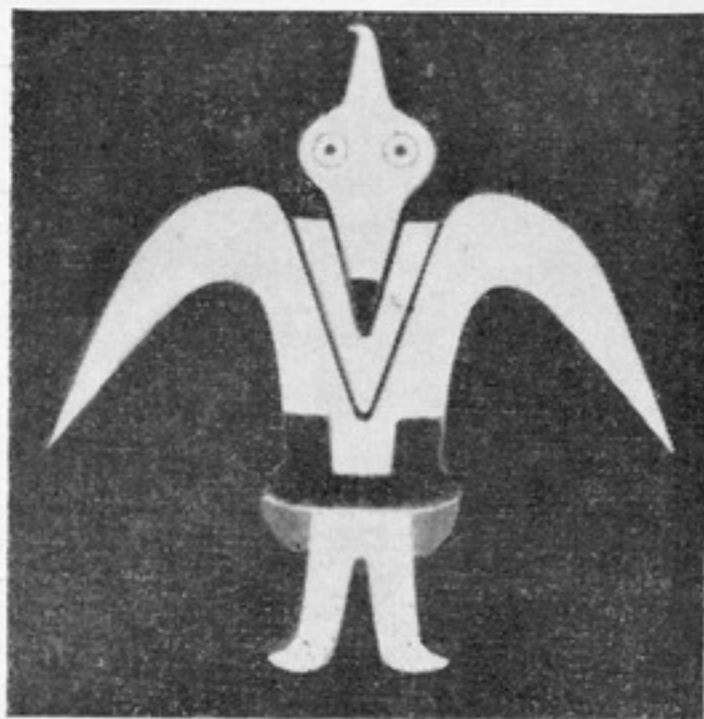


FIG. 2. — Reproducción a escala del mosaico de Zaña (Perú). (A. Pedersen.)

manos, izquierda y derecha, en tamaño natural; pinturas antropomorfas con cabeza, tronco y brazos vistos de frente y piernas de perfil, en algunas de las cuales aparecen tres dedos en manos y pies; "cuya pertenencia cultural no ha sido establecida aún"; una figura con mascarón felínico (Chavín) en blanco, amarillo, verde y marrón que mide 140 x 200 cm., entre otras.

El color verde, menos utilizado que los demás, pero que no obstante aparece en varias figuras de este paredón, fue obtenido con lapizlázuli triturado mezclado con grasa animal. Con referencia al tipo de pintura empleada en Udimá, y con valor hasta ahora sólo para este yacimiento, Pedersen adjudica mayor antigüedad a la de tipo acuoso (pinturas del horizonte cultural Chavín I arcaico) considerando la pastosa como vehículo para las más recientes (Chavín II y III). La Cultura Chavín puede ofrecernos innumerables sorpresas y el estudio del arte rupestre asociado a los demás aspectos arqueológicos que se están investigando, contribuirá a fijar etapas y cronologías.

El mosaico ciclópeo del valle de Zaña, situado sobre el faldeo oriental del cerro "Sale la Palomita" en el departamento de Lambayeque, Perú, único conocido en el

continente americano, fue también presentado por el Ing. Pedersen. Como algo similar, ha sido señalado anteriormente la existencia de laberintos gigantes representando figuras geométricas y de animales en la Pampa de Nazca (Perú), y en Arica y Pintados (Chile), realizados, en el último



FIG. 3. — Pictografía de Quilla-Rumi (Perú).

caso, mediante la técnica de negativo y ciertos "mounds efigies" que fueron descubiertos en América del Norte.

Pero la realización de este mosaico difiere técnicamente de las anteriores manifestaciones. Se emplearon piedras canteadas de 10 x 10 x 30 cms., aproximadamente, colocadas en hileras horizontales con relación al eje vertical de la figura que mide desde la cabeza a sus extremidades 70,50 metros y 69,90 metros de envergadura (de punta a punta de las alas). Aunque a la distancia parece un ave —un águila por sus alas delgadas— el relevamiento demostró que está formado por tres elementos (Fig. 2), unos de carácter antropomorfo, piernas, faldón y pechera, otro ornitomorfo, las alas y ofídicos, el cuello y la cabeza de la figura. Las órbitas, que miden 4 mts. de diámetro, y las pupilas fueron realizadas con piedras blancas y negras colocadas en hileras circulares.

El relevamiento de este maravilloso documento de civilizaciones primitivas fue realizado por el Ing. Pedersen en seis viajes de estudio, durante los años 1964, 1966 y

1967, y a pesar de la búsqueda efectuada en la zona no se han hallado restos arqueológicos asociados, por lo que no es posible relacionarlo con alguna cultura local o fijar su antigüedad que podría ser significativa, teniendo en cuenta el proceso de patinación que se observa en las fracturas de las piedras utilizadas y que, además, tuvieron que ser traídas desde regiones lejanas, ya que no las hay en el lugar.

Con referencia al aspecto interpretativo de las manifestaciones de arte rupestre, para lo cual es imprescindible el concurso de la etnografía, citaremos el "Ensayo de interpretación" del doctor Gerardo Reichel Dolmatoff basado en el estudio de la estructura religiosa y simbólica de las tribus selváticas aun sobrevivientes de la hoya del río Vaupés en la Amazonia noroccidental de Colombia. De ello "ha surgido la posibilidad de relacionar ciertos hechos etnográficos con las manifestaciones arqueológicas de la misma zona, concretamente con el arte rupestre que se encuentra en esta región" según palabras del autor de la ponencia. Los animales representados en las pinturas pertenecen a la fauna local, venados, cerdos salvajes, roedores, micos, tortugas, aves, etc., muchos de ellos en evidente estado de gravidez y con la zona abdominal transparente "a la manera de una radiografía", rellenándose el cuerpo con puntos, líneas en zig-zag o líneas cruzadas. Las figuras antropomorfas son escasas, predominando las femeninas en estado de gravidez. El conjunto está muchas veces presidido por una representación solar o por la figura de un jaguar. En la religión de las tribus cazadoras actuales, los cerros aislados elegidos para las manifestaciones rupestres representan las casas de Wai-maxsé, el Dueño de los animales, a cuyo cargo está la fertilidad de la fauna, cuidando, mediante las visitas del shamán y de los cazadores que pintan las paredes "para reafirmar su solicitud" de buena caza, la multiplicación de los animales tan necesaria para la vida de los pueblos cazadores.

Los temas argentinos estuvieron presentados en esta reunión internacional, por un grupo de investigadores que dieron a conocer interesantes hallazgos sobre todo de la provincia de Jujuy y de la Patagonia, aunque debemos destacar que tanto los motivos como el tamaño de las pinturas y grabados están muy lejos de la riqueza de los del Perú, verdadero paraíso para los arqueólogos y donde, día a día, se tienen noticias de numerosos sitios no conocidos.

Los intentos por cronologizar el arte rupestre mediante el estudio de restos arqueológicos asociados realizado por el Dr. Eduardo Mario Cigliano en la gruta de Inca-Cueva, nos abre la posibilidad de hallar esas

manifestaciones en cazadores superiores, y los trabajos del señor Carlos Gradín hallando similitudes entre las más antiguas impresiones de manos de Europa y las por él muy bien estudiadas de Patagonia, constituyeron esfuerzos que se destacaron, sobre todo por la seriedad con que se han realizado y por el deseo de buscar la verdad en ese incierto camino.

Como corolario de esta reunión, además de lo que tiene de positivo el contacto entre quienes se dedican a esta especialidad de la Arqueología, debemos citar las conclusiones a que llegaron las Comisiones de Terminología, Metodología y Publicaciones. La primera recomendó la constitución de una comisión que deberá entregar el proyecto de un glosario tecnológico, antes de la próxima reunión. La segunda, cuyos acuerdos fueron aceptados sin observación, propuso la edición de un Manual metodológico, elaborado por una Mesa Redonda reunida

al efecto, recordando especialmente "que no se emplee tiza o cualquier otro colorante para efectuar fotografías o calcos" reiterando lo acordado en el I Simposio de Arte Rupestre. Recomendó también a los autores de trabajos de investigación que "se limiten a hacer descripciones puramente técnicas y que eviten efectuar interpretaciones prematuras *"que no se basen en hechos puramente arqueológicos"*.

La Comisión de Publicaciones aceptó el ofrecimiento de la representación parlamentaria peruana y de la Municipalidad de Huánuco de patrocinar la publicación de las Actas donde estarán incluidos todos los trabajos presentados en este simposio.

Debemos señalar que el pájaro pintado en la pared rocosa de Quilla-Rumi (Fig. 3) fue el símbolo elegido para presidir tan magno certamen y unir en un mismo espíritu de confraternidad y trabajo a quienes participamos en él.

D I S T I N C I O N

La doctora Mercedes Luisa Vidal Fraitts, integrante del Comité de redacción de ANTIQUITAS, ha sido designada por su gobierno, para desempeñarse como agregada cultural a la Embajada de la República de Panamá en nuestro país. ANTIQUITAS desea a la citada funcionaria el mejor de los éxitos en el desempeño de sus funciones diplomáticas.

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

(Viene de la pág. 7)

sobrevivientes es el de guardar lo más posible los restos del difunto para facilitar la reencarnación. Esta última motivación no aparece en forma directa en los cronistas pero "la creencia en la reencarnación no ha sido extraña, hablando de manera general, a los pueblos de los Tupí-guaraníes", según el autor. Cita además un elemento de interés en esta conexión y es la comparación del sepultado en urna con el embrión en el seno materno; así explica la posición en cuclillas. Pero de todos modos no se comprueba la asociación urna-reencarnación, que sin embargo estaría apoyada por la pintura roja, color de la sangre, como imagen del fuego y de la vida, que se utilizaba para pintar los huesos.

La palabra final del autor sobre el tema es lo

siguiente: Que el origen de esa forma de sepultar está en la oscuridad de tiempos muy tempranos. Que el problema de las mutuas influencias en la cerámica americana no está suficientemente explicada, por lo que el panorama se complica aún más. No obstante considera que la sepultura en urna es un elemento característico del grupo en sentido estricto, es decir, de los Tupíes del Amazonas, de los Tupí-nambáes meridionales y de los Guaraníes. El entierro secundario en urna es en cambio más esporádico.

Con respecto a la urna, César distingue tres tipos principales que designa como Chané-chiriguano, Guaraní y Tupí-nambá.

Para finalizar señalaremos que el trabajo presenta una abundantísima bibliografía en la que se ha tomado en cuenta los autores clásicos y modernos en forma exhaustiva. — L. A. L.