

# 1902 Committee



1902 Comitée Explore Forum

**Enero 2023**  
**January 2023**



**News Series 02/23**

## **EL ARTE PREHISTÓRICO Y SU MUNDO** **PREHISTORIC ART AND ITS WORLD**

**ONLINE COMMUNITY FOR ROCK ART ENTHUSIASTS**  
**COMUNIDAD EN LINEA PARA ENTUSIASTAS DEL ARTE RUPESTRE**

## **DATASHEET**

**Edition:** 1902 Committee

**News Series** | Issue 2 | January 2023

### **Editors:**

**George Nash**

**Sara Garcês**

**Hugo A. Mira Perales**

**Carlos Gómez de Avellaneda Sabio**

### **Graphic design:**

Soledad Gómez de Avellaneda Díaz

**Cover photo:** work in the Altamira cave as part of the FIRST-ART project.

Photo: Hugo A. Mira, 2020.

**ISSN:** 2184-8254

© Copyright 2023 The 1902 Committee.

All rights reserved.

No responsibility is assumed by the Publisher for any injury and/ or damage to persons or property as a matter of products liability, negligence, or otherwise, or from any use or operation of any methods, products, instructions or ideas contained in the material herein.

We would like to express a particular thanks to all those who participated in this issue and thus contribute to the first 1902 Committee News Series.



1902committee@gmail.com



1902 Committee



+351 967170982



<https://twitter.com/1902committee>



<https://www.instagram.com/1902committee/>



<https://www.facebook.com/1902Committee/>

# Índice

## DEBATE

**Guiseppe Berardi & Lorena b.C.**  
**El Arte Ruprestre Ilustrado**  
*Rupestrian Art Illustrated*

## ARTÍCULOS

**Leonardo Paez**  
Producción y uso originario de los petroglifos del corredor terrestre-fluvial Negro  
Producción y uso originario de los petroglifos del corredor terrestre-fluvial Negro – Orinoco – lago de Valencia  
*Production and original use of petroglyphs in the Negro land-river corridor*  
*Production and original use of petroglyphs in the Negro - Orinoco - Lake Valencia land-river corridor*

**Monica Solis**  
Actos colectivos en el arte esquemático en el entorno del cerro Peruétano (Los Barrios, Cádiz)  
*Collective acts in the schematic art in the environment of the environment of the Peruétano hill (Los Barrios, Cádiz)*

**Thalison dos Santos**  
O sexo entre os caçadores-coletores da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara (Piauí, Brasil)  
*Sex among hunter-gatherers in the Serra da archeological area of the Serra da Capivara Capivara National Park (Piauí, Brazil)*

**Xiao, Bo y Dr Gao, Qian**  
中国左江花山岩画与老挝巴添岩画的关联性研究  
*A Study of the Relationship between the Zuojiang Huashan Rock Art in China and the Pha Taem Rock Art in Laos*

## POSTER

Panel Princial Cueva de Les Pedroses (El Carme. Ribesella. Asturias)

## BIOGRAFÍAS E HISTORIA DE LA INVESTIGACIÓ

**Carlos Gómez de Avellaneda Sabio**  
**Hermilio Alcalde del Río (1866-1947)**  
*Hermilio Alcalde del Río (1866-1947)*

## NOTICIAS

**Luis-Efrén Fernández Rodríguez, Manuel Romero Pérez, Cristina Liñán Baena, Yolanda del Rosal Padial, Pedro Cantalejo Duarte**  
**Cueva de las Suertes**  
*Las Suertes Cave*

**Hipólito Collado Giraldo, Hugo A. Mira Perales, Sara Garcés, Hugo Gomes, Virginia Lattaó, Pierluigi Rosina, José Julio García Arranz**  
**Respuesta multidisciplinar para caracterizar el arte neandertal**  
*Multidisciplinary response to characterize Neanderthal art*

**Diego S. Fernández Sánchez**  
Autorizados los trabajos de investigación del arte paleolítico de la Cueva del Toro en Benalmádena  
*Authorization given for research work on the Paleolithic art of the Cueva del Toro in Benalmádena*

## RECENSIONES

**Itziar Merino Matas**  
**Hugo A. Mira; Escalona, S. y Carlos Gómez de Avellaneda**  
**Cueva de la Horadada**  
*La Horadada Cave*

**George Nash and Sara Garcês**  
**Hipólito Collado Giraldo, José Julio García Arranz, George Nash, Pierluigi Rosina, Hugo Gomes, Luiz Oosterbeek, Elena Garrido Fernández, Samuel Pérez Romero, José Enrique Capilla Nicolás, Maria Nicoli, Carmela Vaccaro, Salvatore Pepi.**  
**Las manifestaciones gráficas prehistóricas en el dolmen de Soto (Trigueros, Huelva)**  
*The prehistoric graphic manifestations in the dolmen of Soto (Trigueros, Huelva, Spain).*

**Mónica Solís Delgado**  
**Alexis Armengol García**  
**El Abrigo Grande de Minateda y la historia de la investigación del arte rupestre en el Campo de Hellín**  
*The Abrigo Grande de Minateda and the history of rock art research in Campo de Hellin*

## CARTA AL LECTOR

El arte Prehistórico supone un desafío a la comprensión humana, que ha burlado hasta ahora los intentos de interpretación, pese a todos los esfuerzos realizados. La ciencia, tras muchos años de trabajo, viene realizando un catálogo geográfico cada vez más exhaustivo y extenso de los enclaves con este tipo de arte, mientras que por medio de la arqueología y la paleoantropología ha obtenido respuestas sobre los grupos étnicos que realizaban arte, con que medios técnicos era realizado este y en que rango cronológico se puede insertar.

Sobre las manifestaciones artísticas de la prehistoria, en líneas generales estamos averiguando bastantes respuestas sobre cinco preguntas, el ¿Qué manifestaciones gráficas se hacían?- ¿Dónde se localizaban?- ¿Quiénes eran los autores?- ¿Cómo se ejecutaron? y ¿Cuándo fueron realizadas?, pero una sexta se resiste, el ¿Por qué se realizaba aquel esfuerzo? Ya en los primeros tiempos de la investigación se intentó explicar la razón de ser, el significado de aquellas bellas figuras, desde la ingenua idea de “el arte por el arte”, pasando por el aparentemente fácil y no menos ingenuo recurso de la etnología comparada, o las maravillosas y retorcidas construcciones mentales de Leroi-Gourhan, hemos llegado a la última moda, ese eufemismo psicodelico de los “estados alterados de conciencia”. Pues bien estos y otros intentos de explicación son todos válidos, pero solo aplicables parcial y no globalmente, todos encierran una verdad a considerar, pero cada una de estas individualmente no supone una interpretación válida, un conjunto de explicaciones a las incógnitas planteadas. Esto nos trae a la memoria la vieja historia del elefante palpado por un grupo de ciegos, que creen identificar varios a animales o plantas según la parte del cuerpo que tocan, pero ninguno es capaz de identificar el animal real...

Los sistemas propuestos hasta ahora suponen notables esfuerzos, pero hay un problema: el arte prehistórico no colabora... seguimos en el terreno de las aproximaciones, todavía no se ha descubierto una “piedra de Rosetta”, que aporte soluciones incuestionables. El estudio del arte prehistórico supone algo tan condicionado como la exploración de una inmensa habitación a oscuras por medio de una pequeña lamparita y es imprevisible cuando el que porta ese medio de visión podría tener una idea completa de todas las características o elementos de ese espacio.

Sobre todo, el estudio de algo tan complejo y polifacético como el arte prehistórico, se ha de hacer no solo desde la más rigurosa disciplina metodológica y los mejores medios técnicos, sino desde una estricta humildad, algo que el ser humano tiende a olvidar. Como decía el gran naturalista Buffon, “el genio es en realidad una gran paciencia”, o sea, solo por medio de un ingente trabajo colectivo y continuado podrá algún día el conocimiento humano triunfar sobre el problema que aquí tratamos.

En esa línea de humildad y trabajo se plantea la revista que aquí presentamos, la cual pretende ser una herramienta útil dentro del gran esfuerzo colectivo planteado por la investigación del arte prehistórico. Esta revista tiene vocación de servicio, quiere ser un instrumento a disposición de los lectores, con el triple objetivo de investigar, proteger y divulgar un patrimonio frágil e insustituible, como esa fotografía en tono sepia, ya casi desvanecida, que descubrimos entre las páginas de un viejo libro, representando a un pariente olvidado y cuya memoria se ha diluido, pero que tuvo una vida tan azarosa y dramática como la nuestra, con su carácter y personalidad única, pero de quien nada sabemos ya...

Aquí se pretende el máximo rigor metodológico en unión de las mejores técnicas gráficas para convertir cada aportación en algo didáctico, atractivo y comprensible. Se intenta abarcar el arte prehistórico a nivel global, desde punto de vista geográfico y temático, dada la cantidad de facetas presentadas en este sector de la historia del arte en sus muchas formas, y para ello se han organizado las siguientes secciones:

-**Debate**, donde se tratará sobre temas que pueden ser objeto de polémica.

-**Artículos**, que, desde un principio tendrá carácter global, sin límite geográfico, cronológico o temático, aunque en una fase más avanzada de la revista se establecerán las oportunas divisiones.

-**Poster**, por medio de él, se proporcionarán al lector las más espectaculares imágenes sobre arte prehistórico.

-**Biografías e Historia de la Investigación**, atenderá personas y momentos clave en esa inmensa tarea coral que ha supuesto y supone desentrañar los problemas del arte prehistórico y tendrá una marcada inclinación historiográfica.

-**Noticias**, donde se intentará tener al día al lector en toda novedad relacionada con la temática tratada en la revista.

-**Recensiones**, reflejará sintéticamente las publicaciones recientes o que vayan apareciendo sobre los temas tratados en la revista.

En sucesivos números de la publicación que aquí presentamos, aparecerán nuevas secciones ahora en fase de organización.

Esta publicación está al servicio tanto del avezado especialista como del estudiante o del interesado que desea profundizar en el tema. A todos ellos intentaremos llegar y desde ahora, el equipo editorial invita a los lectores a embarcarnos todos en un viaje que será peligroso, pues una vez naveguemos por el arte prehistórico, este puede ser adictivo, por lo que esperamos crear nuevas vocaciones, mientras intentamos ser de alguna ayuda para los expertos, todo desde nuestra humilde posición. Iniciemos pues nuestro viaje y esperemos que sea largo hasta llegar a Ítaca...

**Carlos Gómez de Avellaneda Sabio**



**DEBATE**  
*Discussion*

# EL ARTE RUPESTRE

## ILUSTRADO

Giuseppe Berardi & Lorena b. C.

Desde los orígenes de las investigaciones prehistóricas, hemos conocido el estudio del arte rupestre a partir de los calcos y posteriormente de las propias fotografías de las mismas. Y a pesar de que estas investigaciones nos han aportado y siguen arrojando datos importantes y relevantes para el conocimiento de la prehistoria, la mayoría de las veces nos falta esa imagen visual que lo cambia todo, esclareciendo y aproximando al pasado al público en general.

Tanto es así, que el mero hecho de tomar cualquier pintura rupestre y transformarla en una imagen real a modo de ilustración, hace que todos los elementos adquieran vida y realismo al instante, hasta tal punto, que lo que en un principio y en muchos casos parecía una mancha en la pared, para los ojos no entrenados en la materia, se convierte en hermosos animales como ciervos, bisontes o caballos y en figuras humanas, vestidas y/o con sus atuendos correspondientes, adquiriendo así una visión más completa de la imagen rupestre que representaron nuestros antepasados.

Del mismo modo y aprovechando al máximo la calidad y los conocimientos que nos aporta una persona graduada en Bellas Artes y especializada en ilustrar el pasado, nos encontramos con una nueva forma de comprensión de la prehistoria en general, donde las imaginadas y típicas escenas de caza, ritos funerarios, ritos de paso o escenas cotidianas, aparecen instantáneamente ante nuestros ojos, transformando la investigación previa, en una imagen visual y completa.

Se trata pues de una novedosa metodología, que unida ya a la existente, arroja luz, color y sentido a extensos textos de difícil comprensión para la divulgación de nuestro patrimonio.

Al igual que Santuola necesitó de un pintor para mostrar al público las imágenes que había encontrado en la cueva de Altamira y que estas fueran comprendidas, la actual investigación y sobre todo divulgación prehistórica, necesita de la ilustración para comprender el pasado.





Técnicas y diferentes niveles de dificultad podemos encontrar en las ilustraciones que ambientan la prehistoria, realistas, pictóricas, más sencillas o más complejas.

Esta novedad dedicada a la ilustración de la prehistoria es una modalidad en la que muy pocos artistas y especialistas a nivel mundial realizan. Son unos pocos los que por encargo o por amor al arte, eligen una escena o una pintura rupestre, un yacimiento o una idea y la transforman en un escenario visual muy completo y real.

Uno de estos artistas especializados en ilustrar la prehistoria es Giuseppe Berardi, en España. A través de sus ilustraciones ha conseguido aproximar al gran público mediante la web [www.viajesalaprehistoria.com](http://www.viajesalaprehistoria.com) y a través de diferentes encargos de distintas entidades, a una interpretación real de imágenes cotidianas de la prehistoria. Desde ilustrar los paneles de camino de una ruta con yacimiento prehistórico, a ilustrar libros, revistas, publicaciones, museos y exposiciones, con temas tan importantes como escenas de caza, rituales funerarios a partir de huesos reales, animales prehistóricos o personajes humanos del arte rupestre levantino ataviados con sus diferentes armas y complementos.

## Conclusión

La ilustración en la investigación de la prehistoria, es una novedosa y portentosa herramienta para la difusión, divulgación y protección del patrimonio, consiguiendo un efecto óptico instantáneo, real y llamativo que complementa cualquier exposición, trabajo de investigación, libro, museo o ruta y es necesario que cada vez más investigadores y profesionales recurran a ella para seguir avanzando, como digo, en ese deseo que todos compartimos de proteger nuestro patrimonio más frágil y valioso en el futuro y hacerlo visible y comprensible al público en general, que es el que en definitiva, visitará enclaves y se encargará de respetarlo.





**ARTÍCULOS**  
*ARTICLES*



# Producción y uso originario de los petroglifos del corredor terrestre-fluvial Negro – Orinoco – lago de Valencia

Leonardo Páez



## Abstract

The Negro-Orinoco-Lake Valencia land-river corridor (CTF-NOV) is an ancient communication route of approximately 2,745 kilometres of watercourses from different river basins, which connects, from south to north, the Amazon, Orinoco and Caribbean coast areas of the northern lowlands of South America. There, in the different regions and associated localities, there is an enormous amount of petroglyph sites that are perhaps, for the most part, the product of processes of human mobility and techno-cultural diffusion, socially and historically interrelated. In this sense, the aim of this paper is to tentatively inscribe the CTF-NOV petroglyphs in a context of original production and use, based on ceramics, historical-documentary, ethnographic and historical linguistic data and information.

So far, 176 sites with petroglyphs have been inventoried in the CTF-NOV, not counting the number of sites with pictographs and other rock art. The fact of considering only petroglyphs is due to their wide dispersion in all the regions of the corridor, together with the contextual evidence that points to this manifestation as the most likely to show common proto-linguistic ancestry. However, such a claim is not without limitations, mainly due to the absence of absolute dating and the few inter-regional classificatory-comparative studies and should be considered an approximation pending future research.

This paper aims to contribute to the consideration of the rock art of the North-South American lowlands as a valuable source of data for the understanding of the processes of human and techno-cultural mobility that took place before the European arrival in America. In recent decades, there has been growing interest in incorporating the notion of the Guiana-Amazonian rock art tradition as a descriptive category to identify the socio-cultural identity of the rock art of this macro-region. However, studies are needed to support such a categorization on the basis of empirical evidence. The aim is to pave the way towards this goal.

**Keywords:** Petroglyphs, rock art, northern South American lowlands, archaeology.

## Resumen

El corredor terrestre-fluvial Negro-Orinoco-lago de Valencia (CTF-NOV) es una antigua vía de comunicación de aproximadamente 2.745 kilómetros de cursos de agua de diferentes cuencas hidrográficas, que conecta, de sur a norte, las áreas del Amazonas, Orinoco y costa Caribe de las tierras bajas del norte de Suramérica. Allí, en las diferentes regiones y localidades asociadas, se aloja una ingente cantidad de sitios con petroglifos que quizá sean, en su mayoría, el producto de procesos de movilidad humana y de difusión tecno-cultural, social e históricamente interrelacionados. En tal sentido, este trabajo tiene como objetivo inscribir tentativamente los petroglifos del CTF-NOV en un contexto de producción y uso originario, con sustentación en datos e información ceramológica, histórica-documental, etnográfica y de lingüística histórica. Hasta el momento se han inventariado 176 sitios con petroglifos en el CTF-NOV, sin contar la cantidad de sitios con pictografías y otras manifestaciones rupestres alojadas. El hecho de considerar sólo petroglifos se debe a su amplia dispersión en todas las regiones del corredor, aunado a las evidencias contextuales que apuntan a esta manifestación como la de mayor posibilidad de ostentar ancestralidades proto-lingüísticas comunes. Sin embargo, tal pretensión no está exenta de limitaciones, principalmente por la ausencia de dataciones absolutas y los pocos estudios clasificatorios-comparativos interregionales, debiendo considerarse una aproximación a la espera de futuras pesquisas.

Este trabajo procura entonces brindar aportes para la consideración del arte rupestre de las tierras bajas nor-suramericanas como valiosa fuente de datos para la comprensión de los procesos de movilidad humana y tecno-cultural sucedidas antes del arribo europeo a América. En las últimas décadas, viene creciendo el interés por una incorporación en ese sentido, planteándose desde la praxis arqueológica de Brasil –por ejemplo– la noción tradición rupestre Guyano-amazónica como categoría descriptiva para identificar la identidad socio-cultural del arte rupestre de esta macrorregión. No obstante, se precisan estudios que permitan sustentar, a partir de evidencias empíricas, tal categorización. Se aspira entonces abonar el camino hacia esa consecución.

**Palabras clave.** Petroglifos, arte rupestre, tierras bajas del norte de Suramérica, arqueología.

## 1. Introducción

El contexto espacial general de esta investigación está constituido por las tierras bajas del norte de Suramérica, un amplio territorio de más de tres millones de km<sup>2</sup> que abarca las actuales repúblicas de Colombia, Venezuela, Guyana, Surinam, Guayana Francesa, Brasil, Ecuador y Perú. Conforman así un ámbito espacial transnacional, instaurando lo que Viales Hurtado (2010) denomina una macrorregión (**Figura 1**). Su geografía es heterogénea en términos de suelos, fauna, vegetación y clima, no obstante cierta homogeneidad respecto a las culturas y formas de vida amerindias (Greer, 2001).

Desde el punto de vista hidrográfico, la macrorregión integra cuatro grandes áreas: **1)** área de la Costa Caribe; **2)** área de las Guayanas; **3)** área del Orinoco; y **4)** área del Amazonas. Se trata de unidades espaciales, con sus respectivas regiones y localidades,

**Figura 1.** Mapa con ubicación aproximada de las tierras bajas del norte de Suramérica. Medida de área establecida a partir del software de mapeo y análisis ArcGIS. En: <https://www.arcgis.com/home/webmap/viewer.html?useExisting=1> Elaboración propia sobre mapa <https://es-es.topographic-map.com/>



donde se condensa información relevante sobre el contexto de producción y uso originario del arte rupestre alojado en sus predios, acorde con el marco general dinámico y cambiante en cada una de ellas (**Figura 2**).



**Figura 2.** Mapa señalando las áreas geográficas de las tierras bajas del norte de Suramérica. Elaboración propia a partir del software arcgis.com. Fuente mapa de Sudamérica: D-maps.com

Dentro de este ámbito geográfico se ubica el contexto espacial particular de esta investigación, denominado tentativamente corredor terrestre-fluvial Negro-Orinoco-lago de Valencia (desde ahora CTF-NOV). Se trata de una pretérita vía de comunicación de 2.745 km aproximados de extensión que conecta, de sur a norte, las áreas del Amazonas, el Orinoco y la Costa Caribe (**Figura 3**). Las evidencias ponen de manifiesto la antigua operatividad de este corredor, dejando entrever una posible y ancestral relación socio-histórica, cultural y genética entre pueblos y comunidades amerindias que habitaron y/o circularon sus predios por lo menos en los últimos mil quinientos años anteriores al arribo europeo a América.



**Figura 3.** Mapa ruta fluvial Negro – Orinoco – lago de Valencia. elaboración propia sobre software arcgis.com.

Lo importante a destacar, a los fines de esta investigación, sería la gran cantidad de sitios con arte rupestre que ostenta el CTF-NOV (**Figura 4**). Hasta el momento, el inventario va por 176 sitios con petroglifos, de acuerdo con la revisión de variadas fuentes de información, tanto propias como de otros colegas investigadores, bibliográfica y digitales (Páez, 2021a). Esta presencia ha sido, en buena medida, obviada en los modelos que intentan explicar las pretéritas movilizaciones humanas y tecno-culturales por las tierras bajas norsuramericanas, no obstante crecer en los últimos años el interés por su incorporación como valiosa fuente de datos para la comprensión de esos procesos (Scaramelli y Tarble, 2008; Tarble de Scaramelli y Scaramelli 2010, 2012; Valle, 2012; Páez 2010, 2017, 2018, 2019a, 2019b; Riris y Oliver, 2019).



**Figura 4.** Mapa áreas de concentración de sitios con arte rupestre en el CTF-NOV. Fuente de las fotos, de arriba-abajo: A) archivo personal, año 2011; B) Venegas Filardo, 1973; C y D) Cabalzar et al., 1998; <http://marcospiffer.com.br/?p=12468> Mapa: elaboración propia a partir del software arcgis.com

De modo que este trabajo tiene como objetivo inscribir tentativamente los petroglifos del CTF-NOV en un contexto de producción y uso originario, acorde con los modelos interpretativos sustentados por información ceramológica, histórica-documental, etnográfica y de lingüística histórica. Se trata de una labor hasta ahora poco abordada dentro de los estudios transdisciplinarios en ciencias sociales. Se parte de la hipótesis de que, en su mayoría, los petroglifos enclavados en localidades y regiones circunscritas al CTF-NOV sean el producto de procesos de movilidad humana y de difusión tecno-cultural social e históricamente interrelacionados.

En sintonía con esta suposición, algunos estudiosos vienen considerando la noción tradición rupestre Guyano-amazónica como unidad clasificatoria para identificar la identidad socio-cultural del arte rupestre de las tierras bajas del norte de Suramérica, incluyendo el Caribe insular (Pereira, 2001; Prous y Ribeiro, 2006; Valle, 2012; Justamand et al., 2017). Sin embargo, del estudio formal del arte rupestre son pocas las investigaciones que hasta el momento sustentan esa categorización. Las pesquisas que se han planteado dilucidar esta interrogante han sido insuficientes. Antes bien, y a pesar de su amplia dispersión macrorregional (sobre todo del tipo petroglifo), éste se viene desestimando como valiosa fuente de datos para explicar los procesos socio-históricos y culturales anteriores al arribo europeo (Antczak y Antczak, 2007; Scaramelli y Tarble, 2008; Clarac de Briceño, 2017; Páez, 2019a). Son escasas las iniciativas dirigidas a paliar esa situación, algunas desarticuladas de los elementos del contexto arqueológico asociado y de la información lingüística y etnohistórica local (Sanoja y Vargas, 1970; Sujo Volsky, 2007 [1975]; Sujo Volsky, 1987;

Greer 1995, 2001; Scaramelli y Tarble 1995, 2008; Valle 2009, 2012; Tarble de Scaramelli y Scaramelli 2010, 2012; Riris, 2017; Páez 2017, 2018; Riris y Oliver, 2019). La intención entonces es brindar aportes en este sentido, teniendo presente las limitaciones pero dejando el paso abierto a futuras pesquisas que vayan abonando el camino hacia una interpretación plausible de los procesos que se intentan dilucidar en este trabajo.

## 2. Sobre los autores de los petroglifos de las tierras bajas del norte de Suramérica

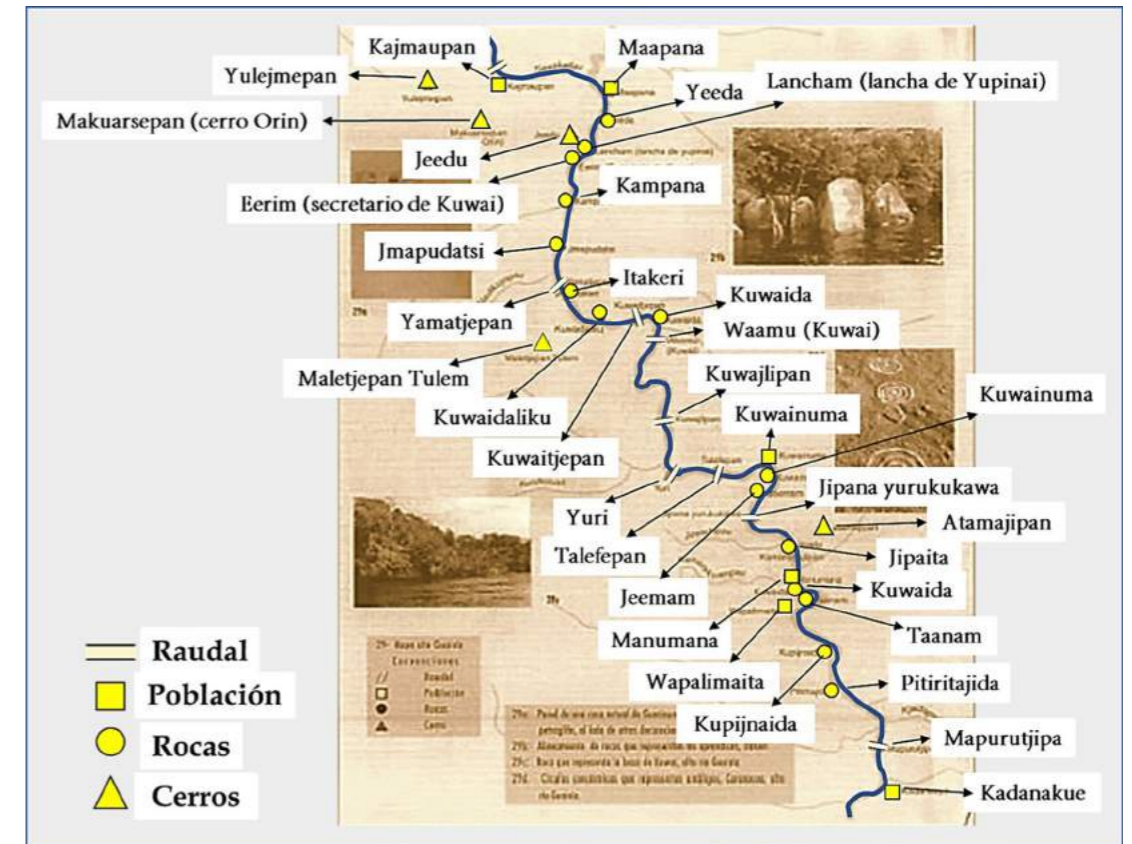
En sintonía con lo antes dicho, cabe advertir el protagonismo de los pueblos de lengua proto-arawak y proto-caribe en el devenir socio-histórico y cultural de las tierras bajas del norte de Suramérica durante –poco más o menos– los 2.500 años que precedieron la llegada europea a América. Así lo muestran las evidencias arqueológicas, lingüísticas, etnohistóricas y etnográficas fundamentalmente, existiendo mediano consenso en ubicar a la región amazónica y guayanesa como los espacios de origen de esas proto-lenguas. A partir de esa emergencia, algunos autores coinciden en señalar el inicio de particulares procesos de movilidad humana y de difusión tecno-cultural hacia el norte subcontinental, es decir, tanto el desplazamiento de personas como la dispersión de ciertos referentes relacionados con la agricultura, formas de modificación del paisaje (terraplenes, suelos de terra preta corrientemente asociados con vestigios cerámicos que sugieren extensas comunidades por largo tiempo activas), la vida ceremonial y la manufactura cerámica, por ejemplo (Lathrap, 1970; Durbin, 1977; Rouse, 1985; Zucchi 1985, 2002, 2010; Tarble, 1985; Oliver, 1989; Strauss, 1993 [1992]; Sanoja y Vargas, 1997; Heckenberger 2002, 2013; Hornborg, 2005; Heckenberger y Neves, 2009; Eriksen, 2011; Eriksen y Danielsen, 2014; Antczak, Urbani y Antczak, 2017; Jolkesky, 2017).

Se tiene entonces que procesos de movilidad humana y de difusión tecno-cultural habrían promovido –en cierto modo y a pesar de la gran diversidad lingüística– semejanzas culturales entre los grupos proto-lingüísticos que habitaron la macrorregión norsuramericana. Dichas similitudes vienen suscitando amplios debates y discusiones. Por ejemplo, el cómo, cuándo, dónde y por qué de esa presumida dispersión sur-norte de referentes guyano-amazónicos se encuentra parcialmente explicada por proyectos de investigación cuyos resultados vienen generando consensos, pero también controversias y desacuerdos. El asunto se enrevesa más si se considera que no sólo pueblos proto-arawak y proto-caribe habrían poblado la macrorregión norsuramericana, sino diversidad de grupos proto-lingüísticos que coexistieron en esferas de interacción regionales conformando un ecosistema lingüístico sometido a constantes transformaciones en términos de la inevitable evolución de las lenguas partícipantes (Jolkesky, 2017).

Algunos autores sugieren que, en primer término, grupos proto-arawak, desde su emergencia en algún lugar de la Amazonía, habrían sido pioneros en expandir un nuevo

patrón socio-cultural hacia el norte subcontinental, o como lo llama Hornborg (2005: 606), una "...nueva y prestigiosa forma de vida" [traducción del original en inglés]. Se hace referencia, siguiendo a este autor, a un nuevo paquete cultural integrado por la lengua, la ideología, los terraplenes de tierra, las ceremonias, la descendencia jerárquica, los estilos cerámicos, las aldeas circulares, el cultivo de yuca, los patrones de consumo y algo muy importante en esta investigación– las cartografías míticas y los petroglifos (ver también Heckenberger, 2002; Zucchi, 2002; Lima, 2008; Eriksen, 2011; Navarrete, 2017 entre otros).

En efecto, como parte fundamental de ese stock de referentes tecno-culturales ostentados por los pueblos proto-arawak y proto-caribe, las hipótesis manejadas incluyen lo que Santos-Granero (1998) denomina escritura topográfica. Documentado etnográficamente entre ciertos grupos arawak y caribe del área del Amazonas, las Guayanas y el Orinoco (Gilij, 1965 III [1782]; Humboldt, 1942 IV [1807]; Schmburgk, R.H. 1841; Schmburgk, R.M. 1922 [1847]; Im Thurn, 1883; Koch-Grünberg, 1907; Santos-Granero, 1998; Ortiz y Pradilla, 2002; Xavier, 2008; González Nández, 2020), la llamada escritura topográfica habría representado un valioso activo entre los grupos proto-lingüísticos guayano-amazónicos, asumiéndose que desempeñaba un papel en la consolidación del sentido de pertenencia y afianzamiento a determinados territorios. Santos-Granero (1998) define bajo ese término las demarcaciones territoriales que los pueblos amazónicos hacen en el paisaje a través de rituales, memorias, mitos, tradiciones orales y prácticas corporales, llenando de significaciones el espacio vivido. Se encontraría así a la par de otras inversiones en el paisaje supuestamente ejecutadas por estos grupos, como suelos de terra preta, terraplenes para cultivos y espacios residenciales, instauración de topónimos y rutas comerciales, entre otras (Eriksen, 2011).



**Figura 5.** Sitios con arte rupestre en conjunción con otros elementos del paisaje a orillas del alto Guainía (frontera Colombia-Venezuela-Brasil), dispuestos para la ceremonia de Kúwai entre los grupos maipure-arawak. Fuente: Ortiz y Pradilla, 2002. Ampliación de puntos y topónimos: Leonardo Páez.

Cabe destacar entonces la posibilidad de que el arte rupestre originariamente haya conformado parte esencial de la llamada escritura topográfica. Según datos etnográficos, ciertos grupos indígenas actuales del noroeste amazónico utilizan los sitios con petroglifos para la organización del espacio vivido, tratándose de puntos de referencia en el paisaje socialmente compartido (**figura 5**) (Ortiz y Pradilla, 2002; González Nández, 2020). Existen relatos orales y ceremonias que dan cuenta del papel de estos sitios respecto a la mito-historia, el reconocimiento territorial, los procesos migratorios y las rutas comerciales, entre otros aspectos (Vidal 1987, 2000; Rivas, 1993; Ortiz y Pradilla, 2002; González Nández, 2007; Xavier, 2008; Hugh-Jones, 2016). De modo que, siguiendo lo advertido por ciertos autores, esta funcionalidad actual de los petroglifos quizá tenga que ver con ese insinuado proceso de movilidad humana y de difusión tecno-cultural hacia el norte subcontinental de grupos proto-lingüísticos y referentes socioculturales guayano-amazónicos (Zucchi, 2002; Eriksen 2011).

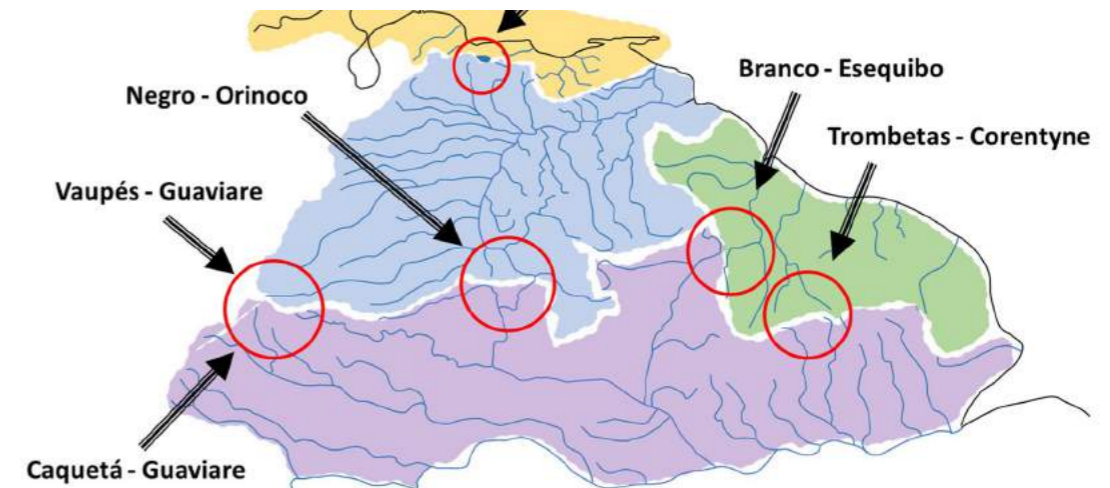
### 3. Rutas terrestre-fluviales y modelos de dispersión tecno-cultural

A pesar de los avances, quedan muchas interrogantes sobre las posibles conexiones históricas y sus efectos sistémicos entre los pueblos y comunidades amerindias de las tierras bajas del norte de Suramérica anteriores al arribo europeo. Por lo pronto, los modelos explicativos planteados destacan el rol de los grandes ríos y sus tributarios en ese insinuado proceso de dispersión socio-cultural y proto-lingüística por la macrorregión, aspecto en el que sí se ha logrado cierto consenso.

Ciertamente, un elemento resaltante de esta macrorregión es su hidrografía, una extensa red de cursos fluviales que en muchos casos permite la interconexión entre diferentes cuencas. Ello se debe a las condiciones del relieve, generando imprecisiones en las divisiones de las cuencas hidrográficas. Hay casos en que las aguas de un área de drenaje vierten a otra durante los tiempos de inundación, otros en que dicha área es compartida por varias cuencas, por ejemplo. Es recurrente también que afluentes de cuencas distintas estén separadas por pequeños tramos terrestres de fácil tránsito. Esto ha permitido que la macrorregión se encuentre fluvialmente interconectada, de norte a sur y de este a oeste.

Así pues, se suele aceptar el pretérito uso de la navegación fluvial para los desplazamientos humanos a grandes distancias, consintiendo ello la interacción y el contacto íntimo entre variadas poblaciones suramericanas. Incluso, viene ganando aprobación el supuesto de que la demarcación de rutas fluviales contribuyó a las transformaciones paulatinas y continuadas de las identidades sociales de los grupos proto-lingüísticos, a partir de la articulación de complejas esferas de interacción regionales e interregionales (Bonomo y de Rubin, 2019).

En el caso de las tierras bajas norsuramericanas, y muy particularmente de la Amazonía, la consideración de los ríos en términos de antiguos corredores culturales se viene manejando desde la década de 1940, en los tiempos del Handbook of South American Indians (Valle 2009, 2012). Pero además, las fuentes etnohistórica y etnográfica apuntan más allá, demostrando el uso interconectado de ríos y cuencas hidrográficas como rutas para el desplazamiento de grupos etnolingüísticos, bien en términos comerciales, bélicos, migratorios o de otra índole. Por ejemplo, los datos señalan rutas terrestre-fluviales que conectaban los ríos Negro-Orinoco, Guainía-Atabapo, Caquetá-Magdalena, Caquetá-Guaviare, Vaupés-Guaviare, Branco-Esequibo, Trombetas-



**Figura 6.** Mapa conexiones entre cuencas hidrográficas reportadas etnográficamente en el contexto de las tierras bajas del norte de Suramérica. Elaboración propia a partir del software arcgis.com

Corentyne y Orinoco-lago de Valencia, entre otros (**figura 6**) (Oviedo y Baños, 1992 [1723]; Humboldt, 1942 IV [1807]; Schomburgk, R. H. 1840, 1845; Saturno Guerra 1960; Vidal, 1987; Eriksen 2011; Jolkesky, 2017). Este tipo de evidencias, aunada a las arqueológicas y lingüísticas, se viene presentando para sustentar inferencias sobre la motorización de pretéritas movilizaciones a partir de la navegación fluvial (Cruxent y Rouse 1982 I [1958]; Lathrap 1970; Rouse 1985; Zucchi 1985; Tarble 1985; Oliver 1989; Heckenberger, 2002; Eriksen 2011; Jolkesky 2017).

Así, algunos autores han supuesto la operatividad de rutas terrestre-fluviales que abarcaban varias cuencas hidrográficas, facilitadas –como ya se advirtió– por las condiciones orográficas que en muchos casos generaban una vaga delimitación entre ellas. Se piensa que, tal cual acontece hoy, en momentos de alta pluviosidad o en eventos de represamiento de las aguas se producía una unión entre ríos de diferentes cuencas (Cruxent y Rouse, 1982 I [1958]; Meggers y Evans, 1977; Machado-Allison, 2008). Las condiciones del relieve también habrían permitido el enlace a través de trochas terrestres, conocidas como portages (Humboldt 1942 IV [1807]; Schomburgk, R.H. 1840; Vidal, 1987, 2000; Eriksen, 2011). De modo que los ríos, como dice Hornborg (2005), al parecer conformaban los principales pasajes de una red comercial cuya dimensión apenas comienza a vislumbrarse. Así pues, viene ganando aceptación el supuesto de que referentes culturales pudieron haberse extendido con bastante fluidez a partir de esa red de rutas (sobre todo comerciales) desplegadas a lo largo y ancho de la macrorregión norsuramericana.

Lo importante a destacar, acorde con los objetivos de este estudio, sería la existencia de sitios con arte rupestre asociados a las principales rutas terrestre-fluviales y conexiones inter-cuencas anteriormente señaladas. Esta presencia pareciera ser, por tanto, un elemento conformante de los procesos de movilización proto-lingüística y tecno-cultural mencionados. Así lo presumen Ortiz y Pradilla (2002) cuando señalan que los petroglifos aledaños al enlace fluvial Guainía-Negro/Orinoco representan hitos en el paisaje, íntimamente vinculados con las migraciones sur-norte proto-arawak. Los sitios donde se sitúan los petroglifos son considerados sitios sagrados y de memoria por comunidades indígenas actuales de la zona, que preservan el recuerdo del paso de sus héroes mítico-culturales (Hugh-Jones, 2016). Se trata así de una funcionalidad de los petroglifos quizá originaria, que tal vez contribuía a recrear la sociedad de los productores-usuarios a medida que éstos se distribuían por el norte subcontinental (Zucchi, 2002). Es importante señalar que los relatos de muchas de las comunidades indígenas actuales del noroeste amazónico hablan de los antepasados construyendo caminos y estableciendo rutas conjuntamente con la inscripción de mensajes en rocas fluviales, es decir, la producción de petroglifos (Vidal, 2000).

En síntesis, se destaca, en el contexto socio-histórico y cultural de los grupos proto-lingüísticos de las tierras bajas del norte de Suramérica, el posible uso de rutas terrestre-fluviales inter-cuencas para el desplazamiento humano a grandes distancias, en íntima relación con la producción de petroglifos espacialmente asociados. Una de estas rutas, señalada entre las principales, sería la que integran los ríos Guainía-Negro y Orinoco, y de allí hacia las Guayanas, el Caribe insular o el centro-norte costero de Venezuela, como se verá a continuación.

## 4. Sobre los autores de los petroglifos del CTF-NOV

Tomando en cuenta los modelos explicativos de movilidad humana y de difusión tecno-cultural de pretéritos grupos proto-lingüísticos guyano-amazónicos hacia el norte subcontinental, la producción de buena parte de los petroglifos del CTF-NOV se entiende vinculada con la paulatina ocupación de las áreas geográficas del corredor por poblaciones genética y/o culturalmente influenciados por comunidades proto-arawak y proto-caribe. El motivo de considerar posibles relaciones entre los creadores de petroglifos –y no de pictografías, por ejemplo– se debe a dos razones fundamentales: 1) su amplia dispersión en todas las regiones del CTF-NOV; y 2) las pocas evidencias contextuales que pudieran

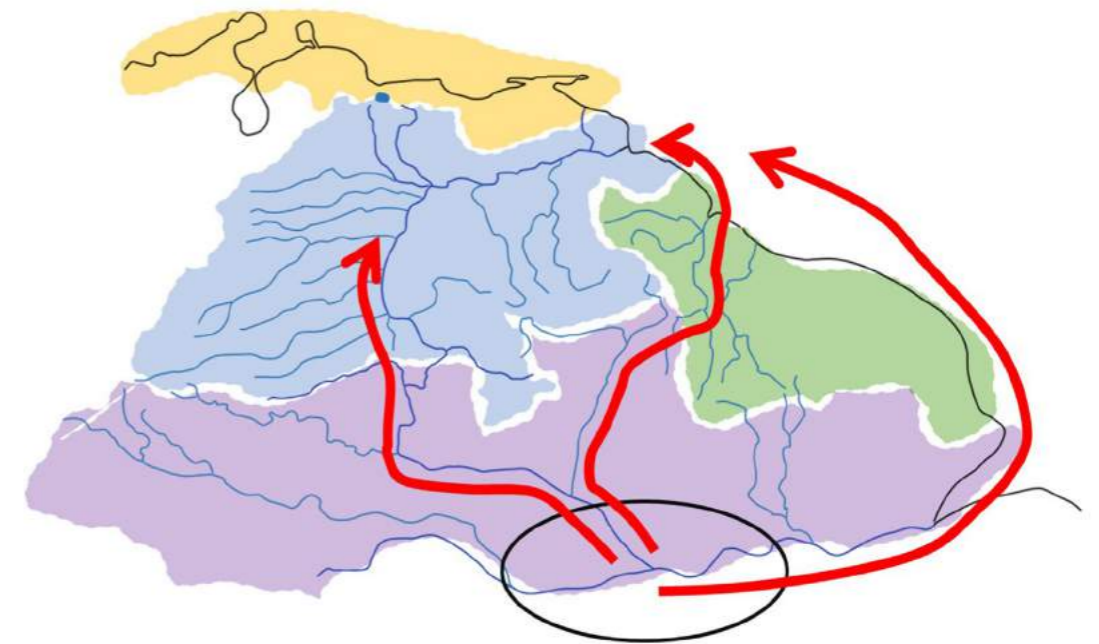
enlazar hipotéticamente la producción y uso de otras manifestaciones rupestres (caso especial pictografías) con ancestralidades proto-lingüísticas comunes en términos socio-culturales e históricos.

Se entiende entonces, a partir de la información disponible, el riesgo de transitar por caminos equivocados si se consideran en un solo conjunto las representaciones visuales grabadas (petroglifos) y pintadas (pictografías) del arte rupestre del CTF-NOV, pues tal vez sean disímiles en cuanto a cronologías, creadores y usuarios originarios (ver Greer, 1997; Riris y Oliver, 2019). Lo cierto es que los reportes de petroglifos son abundantes en todas las regiones históricas relacionadas (bajo y alto río Negro, alto y medio río Orinoco, lago de Valencia), y en su mayoría se encuentran a la espera de una profundización en la investigación científica (Humboldt 1942 IV [1807]; Koch-Grünberg 1907; Oramas 1959 [1939]; Rivas 1993; Idler 1985; de Valencia y Sujo Volsky 1987; León et al. 1999; Greer 2001; Scaramelli y Tarble 1995, 2008; Ortiz y Pradilla 2002; Xavier, 2008; Valle 2009, 2012; Tarble de Scaramelli y Scaramelli 2010, 2012; Agüero, Jiménez y Rivas 2015-2016; Páez 2017, 2019b, 2021; Riris, 2017; Riris y Oliver, 2019; González Nández 2020). Así pues, la cuenca del río Guainía-Negro (área del Amazonas) suele entenderse como espacio de emergencia proto-arawak, como también centro importante de dispersión de estos grupos. Aunque los especialistas no están del todo de acuerdo en explicar esta situación, existe consenso en señalar a esta cuenca como punto de asentamiento de estos componentes poblacionales desde antes de la era cristiana y del desarrollo de importantes procesos de cambio y separación proto-lingüística (Lathrap, 1970; Vidal, 1987; Oliver, 1989; Zucchi 1991, 1999; Neves, 1998; Heckenberger 2002; Hornborg, 2005; Eriksen, 2011; Jolkesky, 2017; Sarmiento, 2019). Los datos muestran la viable persistencia de grupos proto-arawak en el bajo río Negro desde el primer milenio a.C. hasta los tiempos históricos, aunque experimentando sustanciales transformaciones a partir de procesos etnogenéticos que involucraron a los demás pueblos proto-lingüísticos de la Amazonía central y más allá (Neves 1998, 2006, 2012; Eriksen, 2011). En el caso del alto Negro, los estudios de Neves (1998) también señalan la antigüedad y el continuum histórico de la presencia proto-arawak por lo menos desde los alrededores de la era cristiana (véase también Sarmiento, 2019). Incluso, esta data pudiera ser más antigua si se toma en cuenta la localización en el bajo Uaupés de vestigios cerámicos correspondientes a la tradición de Líneas Paralelas, con una cronología alrededor del 550 a.C. (Neves, 2006). Esta tradición cerámica fue propuesta por Zucchi, asociada “...con la expansión de los Maipure del norte [familia arawak] y con grupos que no son Maipure que estaban estrechamente relacionados con ellos” (Zucchi, 2002: 216. Traducción del original en inglés).

Según Vidal (1987), valiéndose de datos etnográficos, la subcuenca del río Isana (alto Guainía-Negro) habría sido un espacio significativo en la emergencia proto-arawak. Prestando atención a la tradición oral de los pueblos actuales arawak-hablantes del alto Negro y alto Orinoco, Vidal advierte un proceso de expansión proto-arawak desde el río Isana en dirección sur-noroeste, sur-noreste y sur-norte. Lo importante a destacar es que los raudales y demás espacios cercanos al Isana, incluyendo los afluentes y el propio curso alto del Guainía-Negro, se encuentran sitios con petroglifos que actualmente mantienen una significación y operatividad social para los pueblos arawak de la región. Estos sitios se consideran un legado ancestral vinculado con el culto a Kúwai, la cosmogénesis de los diversos sibs y fratrías y las migraciones antiguas (Vidal, 1987; Ortiz y Pradilla, 2002; Xavier, 2008; González Nández, 2020).

En relación con el área del Orinoco, datos arqueológicos y lingüísticos señalan que a inicios del primer milenio antes de Cristo –incluso quizá más atrás en el tiempo– se concretarían relaciones interétnicas entre los grupos proto-lingüísticos que habitaban el área del Amazonas y el Orinoco (Heckenberger 2002, 2013; Lima, 2008; Neves, 2012). Éstas se habrían generado por diversos derroteros (incluyendo el CTF-NOV), implicando la dispersión de ciertos referentes culturales, entre ellos particulares formas de producción de petroglifos (Zucchi, 2017 [2008]; Eriksen, 2011; Jolkesky, 2017). Algunos especialistas colocan al enlace terrestre-fluvial Guainía-Negro – Casiquiare – alto Orinoco como una de las rutas empleadas, mostrando que habría sido una vía especial de movilización sur-norte de grupos de filiación proto-arawak (Lathrap, 1970; Oliver, 1989; Heckenberger, 2002; Hornborg, 2005; Eriksen 2011; Jolkesky, 2017). Pero también, otros investigadores, sustentados en datos etnohistóricos y etnográficos, señalan el desarrollo de procesos migratorios sur-norte proto-arawak “...utilizando la vía Alto Guainía-Atabapo-Alto Orinoco, ya que en las fuentes no se hace alusión a que hayan existido asentamientos ni desplazamientos de los Maipure [-arawaks] por el Casiquiare” (Vidal, 1987: 38. Ver también Vidal, 2000; Zucchi, 2017 [2008]).

Recientemente Jolkesky (2017), a partir de datos lingüísticos, arqueológicos, antropológicos, etnohistóricos y genéticos, llamó la atención sobre la posibilidad de que, efectivamente, se haya generado una movilización desde la Amazonía central hacia el Orinoco por el CTF-NOV. Según sus planteamientos, ello pudo ocurrir durante el segundo milenio a.C., a partir de una escisión proto-arawak de grupos involucrados con la emergencia de la cultura Pocó-Açutuba. Empero, Jolkesky también advierte la posibilidad de otras rutas alternativas por la costa del Atlántico, bien desde el delta del Amazonas o desde la ruta terrestre-fluvial Branco-Esequibo (**figura 7**) (Jolkesky, 2017).



**Figura 7.** Posibles rutas de dispersión proto-arawak desde el área del Amazonas Central hacia el área del Orinoco, según Jolkesky, 2017. Elaboración propia a partir de software arcgis.com

Con todo, el cómo, dónde, cuándo y por qué del arribo proto-arawak al Orinoco sigue generando controversias. Ciertamente, ninguna de las propuestas presentadas ha logrado crear consenso. Desde el punto de vista de las culturas arqueológicas, hay mediana aprobación en que ese proceso involucró a dos importantes grupos íntimamente emparentados: saladoide y barrancoide (Heckenberger, 2002; Eriksen, 2011). Algunos autores señalan el año 900 a.C. como la fecha en que los hablantes proto-arawak conquistaron un sitio privilegiado en el área del Orinoco (Eriksen, 2011; Eriksen y Danielsen, 2014). Según las evidencias, aparte de la cedeñoide (Zucchi, 2017 [1992, 2008]), saladoide y barrancoide, otras dos culturas arqueológicas de supuesta filiación proto-arawak habrían emergido en la cuenca del medio Orinoco y acaso convivido con las mencionadas: la tradición osoide, surgida en 1000 a.C. (Gassón, 2002); y la tradición tocuyanoide, cuya aparición se calcula en 500 a.C. (Arvelo, 1999). Destaca así la posibilidad de que el arte rupestre haya comenzado también a ser una práctica recurrente en el Orinoco como parte del stock de referentes culturales de ese sistema integral proto-arawak (Zucchi, 2002; Hornborg, 2005; Heckenberger, 2002; Eriksen, 2011).

Siguiendo con el área del Orinoco, y según sostienen los investigadores, la presencia proto-caribe se iniciaría a partir del 600 d.C. con la emergencia de la tradición arauquinoide, un desarrollo local surgido de la interacción de migrantes proto-caribe ancestralmente originarios del área de las Guayanas (Durbin, 1977) con grupos locales



de la tradición barrancoide (proto-arawak), tal cual lo atestigua la decoración incisa y modelada que comparten ambas tradiciones (Eriksen, 2011; ver también Zucchi, 1985; Oliver, 1989; Rostain, 2012). Tal interacción comenzaría, según Zucchi (1985), a partir de contactos comerciales y de alianzas entre grupos proto-caribe y residentes locales proto-arawak, causando penetraciones espaciadas y poco a poco permanentes de los primeros al Orinoco. Así lo sugiere la ausencia de pruebas sobre ocupaciones invasivas y de carácter bélico en el registro arqueológico del área, en muchos casos con presencia en sitios multicomponentes de material arauquinoide sobre niveles más profundos de material cedeñoide y saladoide (Zucchi y Tarble 2017 [1984]; Zucchi, 1985).

Entre 900 d.C. y 1000 d.C., la cultura arauquinoide alcanzaría gran popularidad en el área del Orinoco, quizá reforzada por un aumento en la población de lengua proto-caribe y por el arribo de grupos lingüísticamente afines, clasificados arqueológicamente como valloides (Zucchi, 1985; Tarble, 1985; Gassón, 2002). Con ello se iniciaría una etapa de expansión de los referentes culturales proto-caribe hacia otros espacios al norte y sur subcontinental, incluyendo el contexto septentrional del CTF-NOV (área costera Caribe), es decir, hacia la llamada región histórica del lago de Valencia, conocida también como región tacarigüense, siguiendo el antiguo topónimo del lago de Valencia compilado por los europeos en el siglo XVI: la laguna de Tacarigua (ver Pérez de Tolosa, 1546; Nectario María, 1967; Ponce y Vaccari de Venturini, 1980; de Armas Chitty, 1983).

No obstante, las evidencias sobre el arribo de grupos guyano-amazónicos al área costera Caribe del CTF-NOV señalan que ello se habría producido alrededor del 200 d.C., de acuerdo con la más antigua datación de materiales cerámicos de posible manufactura proto-arawak recuperados en la subregión lacustre y costera de la región tacarigüense (Bennet, 1937; Cruxent y Rouse, 1982 I [1958]; Rouse y Cruxent, 1963; Peñalver Gómez, 1976; Antczak y Antczak, 2006). El derrotero seguido por la pionera avanzada proto-arawak sigue en discusión, si fue por vía marítima, terrestre o terrestre-fluvial (Cruxent y Rouse, 1982 I [1958]; Cruxent, 1977 [1971]; Vargas Arenas, 1990; Antczak y Antczak, 1999; Antczak et al., 2018). Lo más probable, al parecer, es que la entrada proto-arawak a la región tacarigüense haya sido por vía terrestre-fluvial, tomando en cuenta los 318 kilómetros en línea recta (medida establecida a partir del software de mapeo y análisis ArcGIS) que separan las orillas del río Orinoco del lago de Valencia, aunado a la presencia proto-arawak en el medio Orinoco calculada a principios del primer milenio a.C. (Zucchi y Table 2017 [1984]), incluso más atrás en el tiempo, como plantean algunos autores (Oliver, 1989; Jolkesky, 2017). Por ejemplo, para Rouse y Cruxent tanto la alfarería barrancoide del lago de Valencia como la del bajo Orinoco pudieron derivarse del medio

Orinoco, presumiendo la presencia de grupos barrancoides "...en alguna parte de los Llanos alrededor de 500 A.C." (1963: 109). Además, investigaciones arqueológicas recuperaron material cerámico barrancoide muy cerca del CTF-NOV, a orillas del río Portuguesa (estado Cojedes, Venezuela) (Agüero y Romero, 2015), precisamente la alfarería más antigua datada en el lago de Valencia. De modo que grupos de esta filiación pudieron haber sido pioneros en la navegación fluvial por el río Pao (CTF-NOV) hasta la región tacarigüense (Antczak et al., 2017).

La presunción entonces es que a comienzos de la era cristiana grupos proto-arawak orinoquenses iniciaron la operatividad del tramo septentrional del CTF-NOV, abriendo la conexión entre las regiones del medio Orinoco y Tacarigüense. Hay aún otras evidencias en ese sentido, como la información suministrada por el sitio arqueológico La Cajara (estado Cojedes), ubicado a orillas del río Pao, en pleno CTF-NOV. Se recuperaron allí materiales cerámicos asociados con tradiciones de posible origen proto-arawak (cedeñoide, tierroide, osoide y tocuyanoide) y proto-caribe (arauquinoide, valloide y valencioide), correspondientes entonces a los últimos mil quinientos años anteriores al arribo europeo (Gómez Espíndola y Gómez, 1996; Gassón, 2002; Agüero, Jiménez y Rivas, 2015-2016). Quizá La Cajara, con su estratégica posición, haya funcionado en el primer milenio d.C. como punto de convergencia multiétnica y multilingüe dispuesto para el intercambio de bienes y productos provenientes del lago de Valencia, el Orinoco y demás regiones de la macrorregión norsuramericana.

En suma, y tal como muchos investigadores suponen, a inicios de la era cristiana grupos proto-arawak orinoquenses se habrían asentado en la región Tacarigüense, o, por lo menos, irradiado sus influencias culturales. De ese modo, bien por procesos de movilidad humana o de difusión cultural, se generarían interacciones que causaron la emergencia de tres culturas arqueológicas proto-arawak en el lago de Valencia: barrancoides del centro, saladoides costeros y ocumaroides (Cruxent y Rouse, 1982 I [1958]; Sanoja y Vargas, 1992 [1974]; Antczak y Antczak 1999, 2006). Siguiendo algunos enfoques (Barth, 1976 [1969]; Hornborg, 2005; Eriksen, 2011, Jolkesky, 2017), esa comunidad de cultura probablemente desarrollaría hacendosos contactos interétnicos interregionales, en buena medida auxiliados por la ausencia de marcadas barreras socio-culturales e históricas entre muchos de los grupos proto-lingüísticos ubicados al sur, este y oeste de la región.

Así pues, como la evidencia arqueológica deja entrever (Bennet 1937; Cruxent y Rouse, 1982 I [1958]; Zucchi, 1985; Antczak y Antczak, 2006), para 500 d.C. los contactos entre las comunidades indígenas del lago de Valencia y el medio Orinoco habrían sido intensos y

consuetudinarios. Se hace referencia a intercambios de índole comercial, religioso, social, cultural, político, tecnológico y genético, con comunidades afines lingüísticamente, o no. La región tacarigüense se consolidaría como un espacio multilingüe y multicultural. Como aducen muchos autores, quizá para esas fechas los contactos interétnicos entre tacarigüenses y orinoquenses formaban parte de un sistema de interrelaciones mucho más amplio que operaba en las tierras bajas norteamericanas a partir de una identidad pan-guyano-amazónica extendida por toda la macrorregión (ver Heckenberger, 2002; Hornborg, 2005). En ese contexto, el CTF-NOV habría sido uno de los derroteros por donde transitaban no sólo colectivos étnicos y productos, sino noticias, modismos, ideas, tecnologías, etc., en un escenario en buena medida mediado por la reciprocidad, la solidaridad, la colaboración y la espiritualidad entre grupos culturales con estructuras de pensamiento afines.

Esta operatividad del tramo septentrional del CTF-NOV quizá llegó a su cenit en el momento en que ocurriría la emergencia de la serie cerámica valencioide. Según el mediano consenso de los especialistas, ello tendría lugar en el lago de Valencia alrededor del año 1000 d.C., a partir de influencias tecno-estéticas originarias de las tradiciones barrancoide del centro (proto-arawak tacarigüense), arauquinoide y valloide (proto-caribe del medio Orinoco). Se trataría así del resultado de las relaciones interétnicas de interdependencia y complementariedad desarrolladas entre 500 d.C. y 1000 d.C. entre los grupos proto-arawak tacarigüenses y los proto-arawak y proto-caribe orinoquenses. El registro arqueológico es consistente con esta presunción, dejando entrever el desarrollo de procesos de miscegenación pactada que propiciaron la hibridación de atributos culturales, lingüísticos y genéticos en la subregión del lago de Valencia (Requena, 1932; Bennet, 1937; Cruixent y Rouse, 1982 I [1958]; Sanoja Obediente, 1979; Zucchi, 1985; Tarble, 1985; Antczak y Antczak 1999, 2006; Vargas Arenas, 1990; Sanoja y Vargas 1992 [1974], 1999; Arroyo, 1999; Herrera Malatesta 2004, 2009; Ydler, 2012; Antczak et al., 2017).

Las fuentes histórico-documentales sumarían evidencias para sustentar esas posibles relaciones pactadas y pacíficas entre grupos proto-lingüísticos que habitaban el medio Orinoco y el lago de Valencia durante el primer milenio de la era cristiana. A partir de esos datos, algunos autores suponen la presencia de centros de intercambio comercial tanto en la zona lacustre del lago de Valencia como en su costa aledaña, formando parte de una amplia red de conexiones interétnicas que abarcaba la costa centro-norte venezolana y sus islas, los Llanos Occidentales de Venezuela y el medio y bajo Orinoco (Biord Castillo, 2006; Biord Castillo y Arvelo, 2007 [2004]). Otros investigadores ubican a los Llanos centrales de Cojedes dentro del espacio de acción de los grupos achagua y

caquetío (arawak-hablantes), supuestos protagonistas de un vasto sistema de intercambio comercial que involucraba grupos indígenas de los Andes, Antillas, las Guayanas, el área costera de Venezuela y las cuencas del Orinoco y del Amazonas (Hornborg, 2005; Eriksen, 2011).

Otro dato histórico digno de destacar es el testimonio del alemán Nicolás Federman (1988 [1557]), relacionado con su campaña exploratoria de la tercera década del siglo XVI que incluyó los Llanos Occidentales de la actual Venezuela. Según su relato, Federman observó a orillas del río Coaheri (hoy Cojedes) indígenas guaycaríes (caribe-hablantes) y caquetíos (arawak-hablantes) conviviendo en términos de interdependencia y reciprocidad: “Ambas naciones viven pacíficamente entre sí porque una necesita de la otra, [...] viven juntamente [...] pero cada una ocupa pueblos o lugares distintos” (Federman, 1988 [1557]: 210-214). Federman asienta que guaycaríes y caquetíos complementaban su dieta alimenticia, intercambiando los primeros pescados por frutas y demás productos vegetales que cultivaban los segundos. Vale destacar que el río Cojedes discurre más o menos aledaño a la margen derecha del río Pao (contexto del CTF-NOV), con sólo trece kilómetros de separación cuando el primero desagua en el río Portuguesa (medida establecida a partir del software de mapeo y análisis ArcGIS).

Asimismo, las fuentes documentales parecen sustentar la operatividad del enlace terrestre-fluvial Apure-Guárico-Tucutunemo, que es el otro tramo que conforma la sección septentrional del CTF-NOV. Puntualmente las crónicas mencionan que en 1577 y 1583 tropas guerreras caribe-hablantes del Orinoco hostigaron a la comarca de la laguna de Tacarigua (hoy Lago de Valencia), haciendo uso de esta ruta para entrar y salir del territorio lacustre (Oviedo y Baños, 1992 [1723]; Saturno Guerra, 1960). Incluso, la información arqueológica sumaría evidencias para sustentar la supuesta operatividad de este enlace, a partir de la recuperación de alfarería cedeñoide cercana a la unión del río Guárico con el Apure (Zucchi y Tarble 2017 [1984]).

En suma, se tiene un panorama signado por la presencia de grupos proto-arawak y proto-caribe ocupando los espacios del CTF-NOV, desde finales del segundo milenio a.C. en el área amazónica (sur) hasta principios de la era cristiana en el área de la Costa Caribe (norte). Como se viene aduciendo, la sospecha es que los petroglifos espacialmente relacionados con el CTF-NOV habrían sido producto de ese proceso de ocupación. Se plantea así que los sitios y manifestaciones rupestres asociadas representan el legado de pretéritas culturas indígenas ancestralmente relacionadas, conformando hoy lo que pudiera entenderse bajo el concepto de patrimonio rupestre transnacional. De este planteamiento y sus implicaciones se seguirá tratando en subsiguientes trabajos investigativos.

## 5. Reflexiones finales

De acuerdo a lo planteado en líneas precedentes, se ha otorgado una datación relativa y tentativa a buena parte de los petroglifos de las tierras bajas del norte de Suramérica –caso especial los ubicados en el llamado CTF-NOV– basada en el supuesto de que, entre 1000 a.C. y 1000 d.C., se sucedieron significativas transformaciones que dieron pie a un nuevo modelo de producción y reproducción cultural, lo cual habría permitido que las relaciones con el paisaje fueran más duraderas (Hornborg, 2005; Neves, 2012; Eriksen, 2011). En ese sentido, la producción de petroglifos habría conformado parte de ese nuevo modelo, generándose una etapa de apogeo en su manufactura.

Entre esas transformaciones ocurridas estarían, por ejemplo, la instauración de las primeras expresiones tangibles de sistemas regionales de intercambio interétnicos y multilingüísticos que consintieron la circulación y manifestación de referentes culturales a lo largo de la macrorregión (Neves, 2012). En los últimos quinientos años de este período (500 d.C. - 1000 d.C.) se desarrollaría, “...una secuencia muy importante en los procesos culturales que generaron la distribución de grupos etnolingüísticos en el momento de contacto” (Eriksen, 2011: 227. Traducción del original en inglés).

De modo que el estudio conjunto de los petroglifos de las tierras bajas del norte de Suramérica, partiría de comprender que hubo una muy probable relación sociohistórica y cultural entre los creadores de, al menos, una parte de sus materiales concomitantes. La hipótesis manejada es que, de algún modo, los actores sociales protagonistas de ese proceso fueron tributarios de la misma base ontológica, lo que, de suyo, habría impactado la manufactura de los sitios con arte rupestre. Ello vincularía buena parte de los petroglifos a un contexto espacio-temporal y a particulares productores y usuarios originarios.

Sin embargo, se trata de un supuesto que requiere mayor sustentación, sobre todo de argumentos provenientes del estudio formal de las propias manifestaciones rupestres. Hasta ahora se sospecha de un presunto continuum cultural e histórico, una especie de carácter o identidad común que comenzaría a extenderse a partir de los 2.500 años finales al arribo europeo por todo el contexto de las tierras bajas del norte de Suramérica y que habría generado una particular forma de concebir la creación y funcionalidad de estas manifestaciones.

Esto representa, en sí mismo, un problema de investigación lleno de complejidades. Sin duda, resulta difícil la vinculación de los petroglifos con la información contextual a disposición. Ello se debe, fundamentalmente, a la carencia de estudios comparativos-

clasificatorios interregionales y a las pocas dataciones realizadas, resultando cuesta arriba relacionar los tiempos de su producción con los demás elementos del contexto arqueológico asociado. La dificultad en la datación es, quizá, la principal causa de que el arte rupestre norsuramericano (en especial el tipo petroglifo) se encuentre invisibilizado en los modelos planteados de dispersión proto-lingüística y tecnocultural, mayormente sustentados en datos aportados por el material cerámico y por la información devenida de la lingüística histórica.

## Agradecimientos

El presente trabajo fue realizado gracias al apoyo de la Coordinación de Mejoramiento de Personal de Educación Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamiento 001. También al Programa de Posgraduación en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas (Brasil) y al Laboratorio de Estudios Interdisciplinarios de Cultura Material (LEICMA) de esta universidad. Se agradece asimismo las valiosas correcciones y comentarios al texto realizado por la Dra. Yara Altez de Páez.

## Referencias bibliográficas

- Agüero, A. y Romero, A. (2015). Apuntes históricos sobre la navegación entre los ríos Cojedes y Orinoco. *Tiempo y Espacio*, XXXIII: 405-427.
- Agüero, A.; Jiménez, J.A. y Rivas, P. (2015-2016). Desarrollo histórico y avances de la arqueología en el estado Cojedes, Venezuela. *Antropológica*, LIX: 17-128.
- Antczak, A. y Antczak, M. (1999). La Esfera de Interacción Valencioide. En: Arroyo, M.; Blanco, L. y Wagner, E. (editores). *El arte prehispánico de Venezuela, parte 1: la realidad arqueológica*. Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas: 136-154.
- Antczak, M.M. y Antczak, A. (2006). Los ídolos de las islas prometidas. *Arqueología prehispánica del archipiélago Los Roques*. Editorial Equinoccio. Caracas.
- Antczak, M.M. y Antczak, A. (editores) (2007). *Los mensajes confiados a la roca. Sobre el inventario de petroglifos de la Colonia Tovar de Peter Leitner*. Editorial Equinoccio. Caracas.
- Antczak, A., Urbani, B. y Antczak, M.M. (2017). Re-thinking the Migration of Cariban-Speakers from the Middle Orinoco River to North-Central Venezuela (AD 800). *Journal of World Prehistory*, 30: 131-175.
- Antczak, A.T.; Haviser, J.B.; Hoogland, M.L.P.; Boomert, A.; Dijkhoff, R.A.C.F.; Kelly, H.J.; Antczak, M.M. y Hofman, C.L. (2018). Early horticulturalists of the southern Caribbean. En: Reid, B. (Ed.). *The Archaeology of Caribbean and Circum-Caribbean Farmers (6000 BC - AD 1500)*. Routledge. London.
- Armas Chitty, J.A. de (1983). *Carabobo: tierra de meridianos*. Banco del Caribe. Caracas.
- Arroyo, M. (1999). La realidad del estilo. Comentarios de Miguel Arroyo. En: Arroyo, M.; Blanco, L. y Wagner, E. (editores). *El arte prehispánico de Venezuela, Parte 2*. Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas: 159-232.
- Arvelo, L. (1999). Tribus, analogía etnográfica y arqueología: los grupos tocuyanoides tempranos en el noroccidente de Venezuela. *Acta Científica Venezolana*, 50: 70-78.

- Barth, F. (1976) [1969]. Introducción. En: Barth, F. (comp.) Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales. Fondo de Cultura Económica. México D.F.: 9-49.
- Bennett, W.C. (1937). Excavations at La Mata, Maracay, Venezuela. *Anthropological Papers of The American Museum of Natural History, Volume XXXVI, Part II. The American Museum of Natural History. New York City.*
- Biord Castillo, H. (2006). Sistemas interétnicos regionales: el Orinoco y la costa noreste de la actual Venezuela en los siglos XVI, XVII y XVIII. En: Suárez de Paredes, N. (comp.). Diálogos culturales. Historia, educación, lengua, religión e interculturalidad. Cuadernos del GIECAL, 2.
- Biord Castillo, H. y Arvelo, L. (2007) [2004]. Conexiones interétnicas entre el Orinoco y el Mar Caribe en el siglo XVI: la región centro-norte de Venezuela. En: *Lecturas antropológicas de Venezuela. Editorial venezolana. Mérida: 239-245.*
- Bonomo, M. y Rubin, J.C.R. de (2019). Arqueología y ríos de las Tierras Bajas de América del Sur. *Revista del Museo de La Plata, 4: 265-274.*
- Cabalar, A. y Ricardo, C.A. (eds.) (1998). Povos indígenas do alto e médio rio Negro: uma introdução à diversidade cultural e ambiental do noroeste da Amazônia brasileira. Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro / Instituto Socioambiental. São Paulo.
- Clarac de Briceño, J. (2017). Los petroglifos venezolanos en la escena del arte rupestre de nuestra América. *Bacoa, 14: 94-105.*
- Cruxent, J.M. y Rouse, I. (1982) [1958]. Arqueología cronológica de Venezuela, volumen 1. Ernesto Ermitano Editor. Caracas.
- Cruxent, J.M. (1977) [1971]. Apuntes sobre arqueología venezolana. En: Arroyo, M.; Cruxent, J.M. y Pérez Soto de Atencio, S. *Arte prehispánico de Venezuela. Segunda edición. Fundación Eugenio Mendoza. Caracas: 19-59.*
- Durbin, M. (1977). A survey of the Carib language family. En: Basso, E.B. (editor). *Carib-Speaking Indians: Culture, society and language. University of Arizona Press. Tucson: 23-38.*
- Eriksen, L. (2011). Nature and Culture in Prehistoric Amazonia: Using G.I.S. to reconstruct ancient ethnogenetic processes from archaeology, linguistics, geography, and ethnohistory. Human Ecology Division, Lund University, Sweden.
- Eriksen, L. y Danielsen, S. (2014). The Arawakan matrix. En: O'Connor, L. y Muysken, P. (Eds.). *The Native Languages of South America: Origins, Development, Typology. Cambridge University Press. Cambridge: 152-176.*
- Federman, N. (1988) [1557]. "Historia Indiana" o Primer viaje de Nicolás Federman. En: *Descubrimiento y conquista de Venezuela, tomo II: Cubagua y la Empresa de los Belzares, segunda edición. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia, 55: 155-250.*
- Gassón, R.A. (2002). Orinoquia: The Archaeology of the Orinoco River Basin. *Journal of World Prehistory, 16(3): 237-311.*
- Gilij, F.S. (1965) [1782]. Ensayo de historia americana, tomo III. Academia Nacional de la historia. Caracas.
- Gómez Espíndola, A. y Gómez, A.M. (1996). Estudio preliminar de un nuevo yacimiento arqueológico en "La Cajara" (Edo. Cojedes). *Boletín Antropológico, 38: 79-91.*
- González Nãñez, O. (2007). Las literaturas indígenas maipure-arawakas de los pueblos kurripako, warekena y baniva del estado Amazonas. Fundación Editorial el Perro y la Rana. Caracas.
- González Nãñez, O. (2020). La lectura de las piedras: arte rupestre y culturas del noroeste amazónico. *Boletín Antropológico, 38(99): 107-141.*
- Greer, J.W. (1995). Rock art chronology in the Orinoco basin of southwestern Venezuela. *Disertación presentada para la Facultad de Escuela de Posgrado de la Universidad de Missouri-Columbia en cumplimiento parcial de los requisitos para el título de Doctor en Filosofía. 464 pp.*
- Greer, J. (1997). El arte rupestre del sur de Venezuela: una síntesis. *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia, 11: 38-52.*
- Greer, J. (2001). Lowland South America. En: Whitley, D.S. (editor). *Handbook of rock art research. Rowman & Littlefield.*
- Heckenberger, M.J. (2002). Rethinking the Arawakan Diaspora: Hierarchy, Regionality and the Amazonian Formative. En: Hill, J. y Santos-Granero, F. (editores). *Comparative Arawakan Histories: Rethinking Language and Culture Areas in the Amazon, University of Illinois Press. Urbana: 99-122.*
- Heckenberger, M. (2013). The Arawak diaspora: perspectives from South America. En: Keegan, W.F., Hofman, C.L. and Rodríguez Ramos, R. (eds.). *The Oxford Handbook of Caribbean Archaeology. Oxford University Press. New York: 112-125.*
- Heckenberger, M. y Neves, E.G. (2009). Amazonian archaeology. *Annual Review of Anthropology, 38: 251-266.*
- Herrera Malatesta, E. (2004). Entre la montaña y el mar: Patanemo, un área arqueológica de la costa centro norte de Venezuela. [Resumen en línea]. Trabajo de grado presentado para optar al título de antropólogo, no publicado. Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela. 359 pp. Disponible: [https://www.academia.edu/3011999/Entre\\_la\\_Monta%C3%B1a\\_y\\_el\\_Mar\\_Patanemo\\_un\\_%C3%A1rea\\_arqueol%C3%B3gica\\_de\\_la\\_costa\\_centro\\_norte\\_de\\_Venezuela](https://www.academia.edu/3011999/Entre_la_Monta%C3%B1a_y_el_Mar_Patanemo_un_%C3%A1rea_arqueol%C3%B3gica_de_la_costa_centro_norte_de_Venezuela) [Consulta: 2014 febrero 10].
- Herrera Malatesta, E. (2009). Una reevaluación de la serie Valencioide. [Resumen en línea]. Trabajo de Grado presentado como requisito parcial para optar al Título de Magíster Scientiarum en Antropología, no publicado. Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Avanzados. Caracas. Disponible: [https://www.academia.edu/3012095/Una\\_reevaluaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_Serie\\_Valencioide](https://www.academia.edu/3012095/Una_reevaluaci%C3%B3n_de_la_Serie_Valencioide) [Consulta: 2014 febrero 10].
- Hornborg, A. (2005). Ethnogenesis, Regional Integration, and Ecology in Prehistoric Amazonia: Toward a System Perspective. *Current Anthropology, 46(4): 589-620.*
- Hugh-Jones, S. (2016). Writing on Stone; Writing on Paper: Myth, History and Memory in NW Amazonia. *History and Anthropology, 27(2): 154-182.*
- Humboldt, A. de (1942) [1807]. Viaje a las regiones equinociales del nuevo continente, tomo IV. Ediciones del Ministerio de Educación Nacional. Caracas.
- Idler, O. (1985). Petroglifos de Tacarigua. Ediciones Ateneo de Guacara. Guacara, estado Carabobo.
- Im Thurn, E.F. (1883). Among the Indians of Guiana. Kegan Paul, Trench, & CO. Londres.
- Jolkesky, M.P. de V. (2017). Estudio arqueo-ecolingüístico das terras tropicais sul-americanas. Tesis presentada como requisito parcial para la obtención del título de Doctor em Lingüística. Programa de Posgrado em Lingüística, Universidad de Brasilia. Brasilia, Brasil. 834 páginas.
- Justamand, M.; Amancio Martinelli, S.; Frechiani de Oliveira, G. y Dias de Brito e Silva, S. (2017). A arte rupestre em perspectiva histórica: uma história escrita nas rochas. *Revista de Arqueologia Pública, 11(1): 130-172.*
- Koch-Grünberg, T. (1907). *Südamerikanische Felszeichnungen. Verlegt Bei Ernst Wasmuth A.-G. Berlín.*
- Lathrap, D.W. (1970). The Upper Amazon. Ancient Peoples and Places series. Glyn Daniel general editor. Thames & Hudson. London.
- León, O.; Delgado de S., Y.; Falcón, N. y Delgado, R. (1999). Los petroglifos y cosmogonía prehispánica en la cuenca del lago de Valencia (Venezuela). *Revista Faces, 8(18): 37-50.*
- Lima, H.P. (2008). História das caretas: A tradição borda incisa na Amazônia central. Vol 1. *Disertación de tesis doctoral. Universidad de São Paulo, Brasil. 424 páginas.*
- Machado-Allison, A. (2008). Sobre el origen del río Orinoco, su relación con cuencas vecinas,

- las evidencias biológico-paleontológicas y la conservación de hábitat acuáticos; una revisión basada en la información íctica. *Bol. Acad. C. Fís., Mat. y Nat.*, LXVII(3-4): 25-64.
- Meggers, B.J. y Evans, C. (1977). Las Tierras Bajas de Suramérica y Las Antillas. *Revista de la Universidad Católica*, V(17): 11-70.
- Navarrete, R. (2017). Estudio preliminar. En: Zucchi, A. *Arqueología de los Llanos Occidentales y el Orinoco*. Colección Clásicos de la Arqueología Venezolana. Centro Nacional de Estudios Históricos. Caracas: 11-44.
- Nectario María, H. (1967). Historia de la fundación de la ciudad de Nueva Segovia de Barquisimeto. Segunda edición. Impresos Juan Bravo. Madrid.
- Neves, E.G. (1998) Paths in the Dark Waters: Archaeology as Indigenous History in the upper Rio Negro Basin, Northwest Amazon. Tesis doctoral. Department of Anthropology, Indiana University. 451 páginas.
- Neves, E.G. (2006). Tradição oral y arqueología: na história indígena no Alto Rio Negro. En: Forline, L.C.; Murrieta, R.S.S. y Vieira, I.C.G. (organizadores). *Amazônia: além dos 500 anos*. Museo Paraense Emilio Goeldi. Belém: 71-108.
- Neves, E.G. (2012). Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central (6.500 AC – 1.500 DC). Tesis presentada para concurso de título de Livre-Docente. Museo de Arqueología y Etnología, Universidad de San Pablo. 315 páginas.
- Oliver, J. (1989). The archaeological, linguistic and ethnohistorical evidence for the expansion of Arawakan into Northwestern Venezuela and Northeastern Colombia [Resumen en línea]. Trabajo final para optar al grado de doctor of philosophy in anthropology. University of Illinois. Urbana, Illinois, Estados Unidos de América. Disponible: <https://www.ideals.illinois.edu/handle/2142/23502> [Consulta: 2014, febrero 10].
- Oramas, L. (1959) [1939]. Prehistoria y arqueología de Venezuela. Construcciones y petrografías de una región de Venezuela. Varias deducciones al respecto. *Boletín de la Sociedad Venezolana de Ciencias Naturales*. 20(93): 207-253.
- Ortiz, F. y Pradilla, H. (2002). Rocas y petroglifos del Guainía. Escritura de los grupos arawak-maipure. Fundación Etnollano, Museo Arqueológico de Tunja, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Colombia.
- Oviedo y Baños, J. de (1992) [1723]. Historia de la conquista y población de la provincia de Venezuela. Biblioteca Ayacucho, 175. Caracas.
- Páez, L. (2010). Petroglifos de la Corona del Rey. Aportes para el conocimiento del patrimonio arqueológico de la Cuenca del lago de Valencia, Venezuela. [Documento en línea]. Ponencia presentada en el 1er Encuentro Regional de Investigadores de Arte Rupestre. Universidad de Carabobo. Guacara, estado Carabobo. Disponible en: <http://www.rupestreweb.info/coronadelrey.html> [consulta: 2010, junio 4].
- Páez, L. (2017). Arqueología del arte rupestre de la región geohistórica del Lago de Valencia, Venezuela (2200 a.C. – 1400 d.C.). *Boletín Antropológico*, 94: 174-204.
- Páez, L. (2018). Arte rupestre del área Noroccidental de la cuenca del lago de Valencia. Un acercamiento desde la arqueología, la etnohistoria y la etnografía. *Techné*, 4: 31-42.
- Páez, L. (2019a). El estudio del arte rupestre venezolano. Retos y devenir histórico. *Revista Cuaderno de Arte Prehistórico*, 7: 211-229.
- Páez, L. (2019b). Patrimonialización de los sitios arqueológicos de la región del lago de Valencia (Venezuela). El caso del Paisaje con Arte Rupestre del Área Noroccidental Tacarigüense. Disertación presentada al Programa de Posgrado en Memoria Social y Patrimonio Cultural de la Universidad Federal de Pelotas, como requisito parcial a la obtención del título de Maestre en Memoria Social y Patrimonio Cultural. Universidad Federal de Pelotas. Pelotas, Brasil. 271 pp.
- Páez, L. (2021). Etnohistoria del arte rupestre tacarigüense. Producción, uso y función de los petroglifos de la región del lago de Valencia, Venezuela (2450 a.C. – 2008 d.C.). Ediciones Dabánatà, Universidad de Los Andes. Venezuela.
- Páez, L. (2021a). Arte rupestre del corredor terrestre-fluvial Negro-Orinoco-lago de Valencia. avances de investigación. En: Lara Galicia, A. (editora). *Manifestaciones rupestres en América Latina*. Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina. Universidad de Sevilla.
- Peñalver Gómez, H. (1976). El uso del tabaco y la presencia de “pipas” en las culturas pre-colombinas de la cuenca del lago de Valencia o Tacarigua-Venezuela. Ponencia presentada ante el XLII Congreso Internacional de Americanistas. París.
- Pereira, E. (2001). Testimony in Stone: Rock Art in the Amazon. En: McEwan, C.; Barreto, C. y Neves, E. *Unknown Amazon*, British Museum Press. Eslovenia: 214-231.
- Pérez de Tolosa, J. (1546). Relación de las tierras y provincias de la gobernación de Venezuela que esta a cargo de los alemanes. *Archivo Histórico Nacional de España*, ES.28079. AHN/5.1.14//DIVERSOS-COLECCIONES,23,N.6. 12 hojas folio.
- Ponce, M. y Vaccari de Venturini, L. (comp.) (1980). Juicios de Residencia en la provincia de Venezuela II. Juan Pérez de Tolosa y Juan de Villegas. Academia Nacional de la Historia. Caracas.
- Prous, A. y Ribeiro, L. (2006). Arte rupestre amazónica: a figura humana, do coletivo ao individual. En: Jorge, M.; Prous, A. y Ribeiro, L. *Brasil rupestre: arte pré-histórica brasileira*. Zencrane livros. Curitiba: 213-235.
- Requena, R. (1932). Vestigios de la Atlántida. Tipografía Americana. Caracas.
- Riris, P. (2017). On confluence and contestation in the Orinoco interaction sphere: the engraved rock art of the Atures Rapids. *Antiquity*, 91(360): 1603-1619.
- Riris, P. y Oliver, J. (2019). Patterns of Style, diversity, and similarity in Middle Orinoco Rock Art assemblages. *Arts*, 8(48): 1-18.
- Rivas G., P.J. (1993). Estudio preliminar de los petroglifos de Punta Cedeño, Caicara del Orinoco, Estado Bolívar. En: Fernández, F. y Gassón, R. (editores). *Contribuciones a la arqueología regional de Venezuela*. Fondo Editorial Acta Científica Venezolana Caracas: 165-197.
- Rostain, S. (2012). Where the Amazon river meets the Orinoco river: archaeology of the Guianas. *Amazónica* 4(1): 10-28.
- Rouse, I. y Cruxent, J.M. (1963). Arqueología venezolana. Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas. Venezuela.
- Rouse, I. (1985). Arawakan phylogeny, Caribbean chronology, and their implications for the study of population movement. *Antropológica* núm. 63-64. Pp. 9-21.
- Sanoja Obediente, M. (1979). Las culturas formativas del oriente de Venezuela. La tradición Barrancas del Bajo Orinoco. Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia nº 6. Caracas.
- Sanoja, M. y Vargas Arenas, I. (1970). La Cueva “El Elefante”. Universidad Central de Venezuela: Caracas.
- Sanoja, M. y Vargas, I. (1992). Antiguas formaciones y modos de producción venezolanos. 3era edición. Monte Ávila Editores. Caracas.
- Sanoja, M. y Vargas, I. (1997). Poblamiento prehispánico. En: *Diccionario de Historia de Venezuela*, Segunda edición. Tomo M-S. Fundación Polar. Caracas: 673-676.
- Sanoja, M. y Vargas-Arenas, I. (1999). Orígenes de Venezuela. Regiones Geohistóricas Aborígenes hasta 1500 d.C. Fundación V Centenario. Venezuela.
- Santos-Granero, F. (1998). Writing History into the Landscape: Space, Myth, and Ritual in Contemporary Amazonia. *American Ethnologist* 25(2): 128-148.
- Sarmiento, F. (2019). Los indígenas del Alto Río Negro en más de dos mil años de historia. *Revista Brasileña de Lingüística Antropológica*, 11(2): 41-72.
- Saturno Guerra, R. (1960). Recado histórico sobre Valencia. Ediciones de la Universidad de Carabobo. Valencia.
- Scaramelli, F. y Tarble, K.L. (1995). Las pinturas rupestres del Orinoco Medio, Venezuela: contexto arqueológico y etnográfico. En: Alegría, R.E. y Rodríguez, M. (editores). *Actas*

- del XV Congreso Internacional de Arqueología del Caribe. San Juan de Puerto Rico: Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe / Fundación Puertorriqueña de las Humanidades / Universidad del Turabo: 607-624.
- Scaramelli, F. y Tarble, K. (2008). Arte sobre las rocas del Orinoco Medio: contexto, mito y representación. En: Sanz, N. (editora). *Arte Rupestre en el Caribe: hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO*. UNESCO World Heritage Centre: 226-240.
- Schomburgk, R.M. (1922) [1847]. *Travels in British Guiana 1840-1844*. Vol. I. Published by authority. Georgetown, British Guiana.
- Schomburgk, R. H. (1840). Journey from Esmeralda, on the Orinoco, to San Carlos and Moura on the Rio Negro, and thence by Fort San Joaquim to Demerara, in the Spring of 1839. *The Journal of the Royal Geographical Society of London*, 10: 248-267.
- Schomburgk, R.H. (1841). *Reisen in Guiana und am Orinoko. Während der Jahre 1835-1839*. Editorial de Georg Wigand. Leipzig.
- Schomburgk; R.H. (1845). Journal of an Expedition from Pirara to the Upper Corentyne, and from Thence to Demerara. *The Journal of the Royal Geographical Society of London*, 15: 1-104.
- Strauss, R. (1993). *El tiempo prehispánico de Venezuela*. 2da. Edición. Editorial Grijalbo. Caracas.
- Sujo Volsky, J. (2007). *El estudio del arte rupestre en Venezuela*. Universidad Católica Andrés Bello. Caracas.
- Sujo Volsky, J. (1987). ...acerca de lo arqueológico en el estudio de los petroglifos. En: Valencia, R. de y Sujo Volsky, J. *El diseño en los petroglifos venezolanos*. Fundación Pampero. Caracas: 71-143.
- Tarble, K. (1985). Un nuevo modelo de expansión Caribe para la época prehispánica. *Antropológica*, 63-64: 45-81.
- Tarble de Scaramelli, K. y Scaramelli, F. (2010). El arte rupestre y su contexto arqueológico en el Orinoco Medio, Venezuela. En: Pereira, E. y Guapindaia, V. (Organizadoras). *Arqueología Amazonica 1*. Museo Goeldi. Belem: 286-315.
- Tarble de Scaramelli, K. y Scaramelli, F. (2012). Recent rock art research in Venezuela. En: Bahn, P.; Franklin, N. y Strecker, M. (editores). *Rock Art Studies News of the World IV*. Oxbow Books.
- Valencia, R. de y Sujo Volsky, J. (1987). *El diseño en los petroglifos venezolanos*. Fundación Pampero. Caracas.
- Valle, R. (2009). *As Gravuras Rupestres no Rio Negro, Amazônia Ocidental Brasileira: Documentação Fotográfica e Análise Preliminar do Corpus Gráfico*. Informe de calificación de tesis doctoral. Programa de Posgrado en Arqueología, Universidad de São Paulo, Brasil. 257 páginas.
- Valle, R. (2012). *Mentes graníticas e mentes areníticas. Frontera geo-cognitiva nas gravuras rupestres do baixo rio Negro, Amazônia setentrional*. Volumen I. [Resumen en línea]. Tesis presentada al Programa de Licenciatura en Arqueología Museo de Arqueología y Etnología la Universidad de Sao Pablo para obtener el título de Doctor en Arqueología. Universidad de Sao Paulo, Brasil. 545 páginas.
- Vargas Arenas, I. (1990). *Arqueología, ciencia y sociedad*. Editorial Abre Brecha. Caracas.
- Venegas Filardo, P. (editor) (1973). *Enciclopedia de Venezuela*, vol. 3. Editorial Andrés Bello. Barcelona.
- Vidal O., S.M. (1987). *El modelo del proceso migratorio prehispánico de los Piapoco: hipótesis y evidencias*. Trabajo de grado presentado como requisito parcial para optar al título de Magíster Scientiarum en Biología mención Antropología. Centro de Estudios Avanzados del Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas. Caracas. 120 páginas. Transcripción digital del original obtenido en: [https://www.academia.edu/27605041/EL\\_MODELO\\_DEL\\_PROCESO\\_MIGRATORIO\\_PREHISPANICO\\_](https://www.academia.edu/27605041/EL_MODELO_DEL_PROCESO_MIGRATORIO_PREHISPANICO_)
- DE LOS PIAPOCO HIPOTESIS Y EVIDENCIAS [consulta: 2019, noviembre 20]
- Vidal, S.M. (2000). The arawak sacred routes of migration, trade, and resistance. *Ethnohistory*, 47(3-4): 635-667.
- Xavier, C.C.L. (2008). *A cidade grande de Ñapirikoli e os petroglifos de Içana: uma etnografia de signos baniwa*. Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do grau de Mestre em Antropologia Social ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social / Museu Nacional / Universidade Federal do Rio de Janeiro. 209 pp.
- Ydler, O. (2012). Tabaco, pipas y chamanes en la cuenca del Lago de Valencia. *Bacoa*, II(2): 82-93.
- Zucchi, A. y Tarble, K. (2017) [1984]. Los cedeñoides: un nuevo grupo prehispánico del Orinoco Medio. En: Zucchi, A. *Arqueología de los Llanos Occidentales y el Orinoco*. Colección Clásicos de la Arqueología Venezolana. Centro Nacional de Estudios Históricos. Caracas: 153-196.
- Zucchi, A. (1985). Evidencias arqueológicas sobre grupos de posible lengua Caribe. *Antropológica*, 63-64: 23-44.
- Zucchi, A. (1991) *Las migraciones Maipures: diversas líneas de evidencias para la interpretación arqueológica*. América Negra: 128-157.
- Zucchi, A. (2017) [1992]. Lingüística, etnografía, arqueología y cambios climáticos: la dispersión de los Arawaco en el noroeste amazónico. En: Zucchi, A. *Arqueología de los Llanos Occidentales y el Orinoco*. Colección Clásicos de la Arqueología Venezolana. Centro Nacional de Estudios Históricos. Caracas: 347-376.
- Zucchi, A. (1999). *El Alto Orinoco*. En: Arroyo, M.; Blanco, L. y Wagner, E. (editores). *El arte prehispánico de Venezuela, parte 1: la realidad arqueológica*. Fundación Galería de Arte Nacional. Caracas: 22-33.
- Zucchi, A. (2002). A new model of the Northern Arawakan expansion. En: Hill, J. y Santos-Granero, F. (editors). *Comparative Arawakan Histories: Rethinking Language and Culture Areas in the Amazon*. University of Illinois Press. Urbana: 199-222.
- Zucchi, A. (2017) [2008]. La diáspora de los arahuacos-maipures en el norte de Suramérica y el Caribe. En: Zucchi, A. *Arqueología de los Llanos Occidentales y el Orinoco*. Colección Clásicos de la Arqueología Venezolana. Centro de Estudios Históricos. Caracas: 377-402.
- Zucchi, A. (2010). Antiguas migraciones Maipures y Caribes: dos áreas ancestrales y diferentes rutas. En: Pereira, E. y Guapindaia, V. (organizadoras). *Arqueología Amazônica 1*. Museo Paraense Emilio Goeldi / Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional / Secretaría de Estado de Cultura de Pará. Belem: 114-135.



# Actos colectivos en el arte esquemático en el entorno del cerro Peruétano (Los Barrios, Cádiz).

Mónica Solís Delgado

## Resumen:

En torno al cerro Peruétano (Los Barrios, Cádiz) emergen numerosos y espectaculares bloques prismáticos o tajos de areniscas, algunos de ellos decorados con pinturas en tonalidades rojizas a partir de óxidos de hierro, destacando los abrigos de Pilonés, Peñón de la Cueva, así como, los que componen el conjunto rupestre de Bacinete, se produce así una enorme concentración de lugares con pinturas rupestres prehistóricas en una extensión reducida de espacio.

Las manifestaciones rupestres documentadas, se encuadrarían dentro de la iconografía simbólica propia del fenómeno esquemático peninsular.

Destacaremos aquí algunas figuras concretas, así como agrupaciones de motivos o/y escenas que parecen formar parte o ilustran actos colectivos de carácter social y, muy probablemente, ritual, evidenciando el cambio de mentalidad de las primeras sociedades productoras reflejado y recreado en sus representaciones plásticas (estilo, técnica, iconografía, morfología de los sitios rupestres y ubicación en el paisaje).

**Palabras Clave:** Arte rupestre, Prehistoria, Arte esquemático, Cádiz.

## Abstract:

Several spectacular prismatic blocks or sandstone sheer drops emerge in the surroundings of the Peruétano hill (Los Barrios, Cádiz), some of them decorated with paintings in reddish tones made from iron oxides; among these the shelters of Pilonés, Peñón de la Cueva and the set of prehistoric rock art of Bacinete stand out, thus creating a high accumulation of sites containing prehistoric rock paintings in a small geographic area.

The documented rock art manifestations would fall within the framework of the symbolic iconography characteristic of the schematic phenomenon of the Iberian Peninsula.

We will highlight here some specific figures as well as sets of motifs and/or scenes which seem to be part of or illustrate collective acts of social nature and, most likely ritual, demonstrating the change of mentality in the first food-producing societies reflected and reenacted in their plastic representations (style, technique, iconography, morphology of rock art sites and location within the geographic landscape).

**Key words:** Rock art, Prehistory, Schematic art, Cádiz.

## 1. Introducción.

Este artículo tiene como finalidad analizar desde un punto de vista interpretativo algunas representaciones documentadas en los sitios rupestres situados en el área del Peruétano, pues parecen describir actividades y prácticas colectivas que probablemente realizaron en ese mismo entorno, acercándonos así a las transformaciones producidas en la mentalidad de las primeras sociedades agroganaderas con respecto a los grupos cuya subsistencia se basaba en la caza-recolección-pesca.

Gran parte de la información que se expone deriva de la ampliación y revisión de los trabajos de investigación realizados en la tesis doctoral presentada en 2015, “La pintura rupestre en el entorno de la laguna de la Janda: sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje” (Solís Delgado, 2015). Entre 1988 y 1993 se llevó a cabo el proyecto general de investigación arqueológica Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana, dirigido por Martí Mas Cornellà, con la autorización y subvención de la Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía que culminó con la publicación de “Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana” (Mas Cornellà, 2000). En esta obra se analizaron, sobre todo, las expresiones gráficas situadas en sierra Momia, pero el proyecto había abordado, también, el trabajo de campo en sierra del Niño, que quedó inédito y sin procesar.

## 2. Marco Físico.

El cerro Peruétano se localiza en el término municipal de Los Barrios (Cádiz), accidente geográfico que constituye el extremo oriental de sierra del Niño, muy cercano al puerto de Bacinete, un collado de dirección N-S que separa la sierra del Niño del Peruétano (**Figura. 1**).

Sierra del Niño se integra en las unidades alóctonas que componen el campo de Gibraltar, que a su vez forman parte de las cordilleras Béticas. Es junto con sierra Momia, sierra Blanquilla o sierra Sequilla, entre otras, uno de los accidentes orográficos que rodean la depresión tectónica de la laguna de la Janda, antiguo humedal desecado durante los años 60 del siglo pasado, que junto a una serie de lagunas menores como las de Jandilla, Torero, Espartina, Rehuelga y Tapanilla, constituyó el mayor humedal de la península Ibérica. El origen de la misma es una gran depresión tectónica, derivada por una serie de fallas alineadas con direcciones NE-SW, hacia donde se dirige la mayor parte de la red hidrográfica local (Castro y Recio, 1990, 1995a y 1995b; Castro et al.,



**Figura.1.** Ubicación topográfica del cerro Peruétano (Los Barrios, Cádiz). Mapa base: Mapa de España 1:1.250.000 Instituto Geográfico Nacional de España, Ministerio de Fomento.

1993, 1994, 1995 y 1996).

Sierra del Niño, al igual que todo el entorno que rodea la antigua laguna de la Janda, se ubica en el complejo de unidades del campo de Gibraltar, caracterizadas por su composición con materiales de facies flychs, formaciones arcillosas y areniscas comprendidas entre el Cretácico y el Mioceno Inferior. Los materiales predominantes son las areniscas Numídicas o del Aljibe muy puras, compuestas por más de un 90% de cuarzo, granos bien redondeados de tamaño medio o grueso, organizadas en estratos, formando así potentes bancos que alternan con niveles arcillosos (Jordá Pardo, 2000).

El relieve está determinado morfogénicamente por la litología, la estructura, el clima y la vegetación que condicionan un relieve de montaña de pendientes suaves y homogéneas, un buen desarrollo edáfico y una cobertura vegetal muy bien desarrollada, debida a la alta humedad ambiental de la zona, que no sólo es consecuencia de la alta pluviosidad, sino también de la proximidad al estrecho de Gibraltar. La niebla es un factor muy constante que proporciona humedad al suelo y favorece el desarrollo de plantas excepto en los afloramientos de areniscas, en los que los estratos se hallan muy verticales e impiden la formación de suelo.

Las características edáficas de la zona no producen formas concretas, pero modifican en gran medida el paisaje. El principal modelador es la meteorización, que actúa sobre las areniscas del Aljibe. Estas rocas son especialmente susceptibles a la meteorización biológica. En ellas se genera una tipología de suelo y vegetación propia de un clima



húmedo. Las sierras del campo de Gibraltar contienen numerosas cavidades y abrigos rocosos de pequeño tamaño, originados por corrosión y erosión eólica, junto con superficies corroídas en extensión, dando lugar en conjunto a una morfología de tafonis de areniscas silíceas (Mas et al., 1994).

Los diferentes abrigos y cavidades con pinturas presentes en el Peruétano están constituidos por rocas silíceas (areniscas del Aljibe), presentando una morfología de tafonis, desarrollados en bloques prismáticos de grandes dimensiones, separados por estrechos corredores longitudinales. Morfológicamente están determinados por planos de debilidad, los más significativos son los de estratificación.

Inserto dentro del Parque Natural de los Alcornocales, por lo que el entorno lo constituye, básicamente, el alcornocal de umbría.

### 3. Breve descripción de los abrigos rupestres.

Tal y como se ha indicado el cerro Peruétano es el accidente geográfico que constituye el extremo oriental de Sierra del Niño, en él se encuentran el conjunto rupestre de Bacinete, el Peñón de la Cueva y Pilonos. Está separado de la sierra del Niño por un collado de dirección N-S o Puerto de Bacinete. Los diferentes bloques decorados con pinturas están constituidos por rocas silíceas (areniscas del Aljibe), presentando una morfología de tafonis, desarrollados en bloques prismáticos de grandes dimensiones, separados por estrechos corredores longitudinales. Morfológicamente, estos bloques están determinados por planos de debilidad, los de estratificación derivan en superficies de despegue subhorizontales y los de fracturación son los responsables de las superficies verticales en las que se sitúan los corredores. Presentan forma de retícula con unas líneas de corrosión muy marcadas derivadas de la intersección de los planos de estratificación y fracturación (Mas Cornellà et al., 1994; Jordá Pardo, 2000).

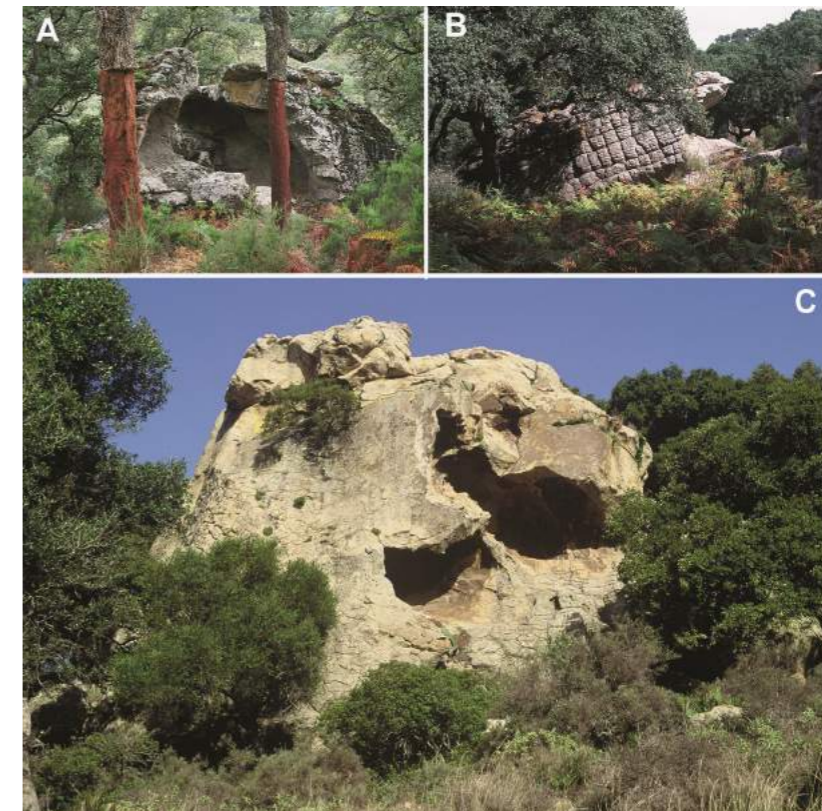
Determinados bloques presentan una corrosión preferencial en la zona próxima al suelo, también llamada zona basal, cuyo resultado es la formación de abrigos rocosos de superficie cóncava. En la superficie de los abrigos se observan áreas donde las alteraciones químicas están desgranando la roca. Además, otros puntos de la superficie se encuentran invadidos por líquenes, nidos de aves y otras estructuras orgánicas generadas por insectos (Mas et al., 1994; Jordá Pardo, 2000).

Los diferentes sitios decorados del Peruétano se ubican en alturas suaves entre los cien y doscientos metros sobre el nivel del mar.

Debemos destacar que existe una estrecha vinculación de los sitios rupestre con respecto a una vía de paso, el puerto de Bacinete. Parece establecerse así una correlación entre la elección de los sitios decorados con la cercanía a un lugar de paso.

Es evidente que en la elección de los bloques de areniscas para la acción pictórica tuvo que ser importante la relación de cercanía con cuerpos de agua, en este caso la red hídrica compuesta por los ríos Ojén, Cañas y Palmones, así como los arroyos de Bacinete y Randal, siempre teniendo en cuenta que el paisaje ha podido sufrir variaciones desde la prehistoria hasta el momento actual y, por tanto, su morfología y la percepción del mismo.

Por otra parte, algunos de los lugares decorados, destacan por su espectacular morfología, constituyéndose como verdaderos hitos en el paisaje inmediato a ellos, destacan en este sentido, el Gran Abrigo, Bacinete II y el Peñón de la Cueva (**Figura. 2**).



**Figura 2.** Bloques prismáticos de areniscas con pinturas rupestres en el cerro Peruétano. A. Bacinete II. B. Gran Abrigo. C. Peñón de la Cueva.

## 4. Antecedentes.

Tradicionalmente se ha descrito el arte esquemático como un estilo simple y abreviado (Acosta, 1968), afirmaciones como “pintura que no obedece a una técnica depurada” (Sanchidrián, 2001: 443) son frecuentes. Es evidente, y más sí comparamos con la pintura paleolítica y levantina, que los diseños propios de las facies esquemáticas resultan escuetos, ejecutados a partir de trazos simples y, rara vez, con tinta plana. Hay que resaltar, además, que denotan una mayor vocación por la abstracción frente a los estilos precedentes. Estas descripciones, sin duda, son innegables si atendemos únicamente a un estricto análisis descriptivo de las estructuras iconográficas, pero si miramos más allá de la mera apariencia formal, se trata de un fenómeno gráfico complejo, testimonio de la mentalidad de las primeras sociedades agro-ganaderas (Alonso y Grimal, 1996; Gómez Barrera, 2005; Solís Delgado, 2015, 2020a y 2020b), su efectividad como reflejo plástico de estas comunidades será tal que se mantendrá en el Calcolítico (Mas Cornellá, 2000).

El arte es el reflejo de la sociedad que los crea (Conkey, 1989), por tanto “los cambios de estilo contienen sus propios marcadores culturales, tan importantes como los aportados por el registro arqueológico” (Solís Delgado, 2015: 16).

Sin duda, se trata de un arte más conceptual (Acosta, 1983), de ahí la brevedad de sus diseños. La vocación por el naturalismo y la absoluta preferencia por la figuración y, dentro de ésta, por los zoomorfos, definen los patrones gráficos de las modalidades estilísticas prehistóricas que deben su autoría a grupos cuya estrategia de supervivencia se basa en la caza-recolección-pesca. En contrapartida, las comunidades que incorporan actividades productivas a su economía tenderán a la síntesis en las formas, a la abstracción y a una enorme preeminencia de antropomorfos sobre zoomorfos en lo figurativo (Gavilán et al., 2012; Solís Delgado, 2015 y 2020a).

Afortunadamente, diversas líneas de investigación parecen ahondar más allá de los aspectos estrictamente formales y ven en sus manifestaciones el testimonio de sus actividades, así como de su mentalidad (Alonso y Grimal 1996; Gómez Barrera, 2005).

Es complicado desentrañar el mensaje codificado bajo estas formas abreviadas, pero ciertos sitios rupestres esquemáticos diseminados por toda la Península han sido interpretados como lugares destinados a la realización de actos colectivos de carácter social o/y ritual (Alonso y Grimal 1996; Barroso y Medina, 1988; Lucas Pellicer, 2009; Maura Mijares, 2010; Solís Delgado, 2015 y 2020b).

Esta interpretación deriva de ciertas características específicas, morfología del propio sitio rupestre, su ubicación en el paisaje y determinados motivos y agrupaciones o escenas que denotan cierto carácter narrativo.

Parecen definirse, al menos, dos tipos de emplazamientos propios del fenómeno esquemático, los pequeños emplazamientos que funcionan como marcadores territoriales, vías de paso y parada, y los probablemente destinados a actos colectivos de carácter social con posibles componentes simbólicos y/o rituales (Solís Delgado, 2015).

Los primeros suelen estar situados en lugares escarpados, habitualmente presentan un número reducido de motivos, a veces sólo uno. Por otra parte, no es extraño que se apropien de lugares previamente destinados a la acción plástica, incluso desde el Paleolítico, agregando sus manifestaciones, muchas veces superpuestas a las anteriores.

Los segundos son los que nos ocupan, muy frecuentemente son, con excepciones, lugares de relativo fácil acceso y ubicados en una superficie que permite la reunión de grupos. No es extraño que se produzca una concentración de sitios decorados en torno a ese mismo espacio, en algunos casos se caracterizan por una singular morfología, constituyéndose como verdaderos hitos del entorno inmediato y al menos uno de los emplazamientos, en el caso de que se trate de un conjunto, cuentan con un amplio número de motivos.

A pesar de la abreviación y la vocación hacia la abstracción que caracteriza al fenómeno esquemático, se han interpretado algunas agrupaciones de motivos o escenas como actos colectivos. Además, existen determinadas figuras antropomorfas que parecen manifestar cierta relevancia de estatus, esta podría provenir de aspectos sociales (jefatura) y/o rituales (dios, brujo, sacerdote...), manifestada por una decidida singularización formal frente a otras tipologías más estandarizadas, sirva de ejemplo, entre otros muchos, “el Brujo” de Los Letreros (Vélez Blanco, Almería) (Gongora y Martínez, 1868; Martínez García, 1988-1989).

## 5. Descripción de los indicios de actos colectivos en los motivos y escenas del cerro Peruétano.

A continuación, describiremos determinadas singularidades presentes en algunas figuras antropomorfas documentados en los sitios rupestres del Peruétano, así como algunas agrupaciones o escenas que parecen ilustrar, de manera inequívoca, actividades colectivas.

### 5.1. Figuras antropomorfas singularizadas.

Una de las características más sobresaliente de las facies esquemáticas es la estandarización de formas en su iconografía, dando lugar a verdaderos estereotipos, lo que llevó a la sistematización de Pilar Acosta (1968 y 1983) que desarrolló más aún Bécares (1983).

En el caso de los antropomorfos destacan los tipo phi griega, cruciformes, ancoriformes, tipo golondrina, doble T..., por ello resulta muy significativo cuando en un sitio rupestre encontramos ejemplares que se singularizan frente al cliché imperante, bien por su tamaño o/y por un diseño característico frente a los modelos normalizados.

En la iconografía esquemática de los sitios rupestres del Peruétano se han podido documentar algunas de estas tipologías típicas, concretamente dominan las variables derivadas del tipo phi griega, doble T, brazos en cruz y piernas en doble T, brazos y piernas en arco y cruciformes, existen también un ancoriforme y un tipo golondrina, pero son las anteriores las dominantes.

Pero no son los estereotipos esquemáticos los que nos ocupan, sino aquellas figuras antropomorfas que, por su tamaño, su significativo diseño o debido a variables por la adición de algún elemento o complemento se singularizan frente a los estándares dominantes.

#### 5.1.1. Bacinete III:

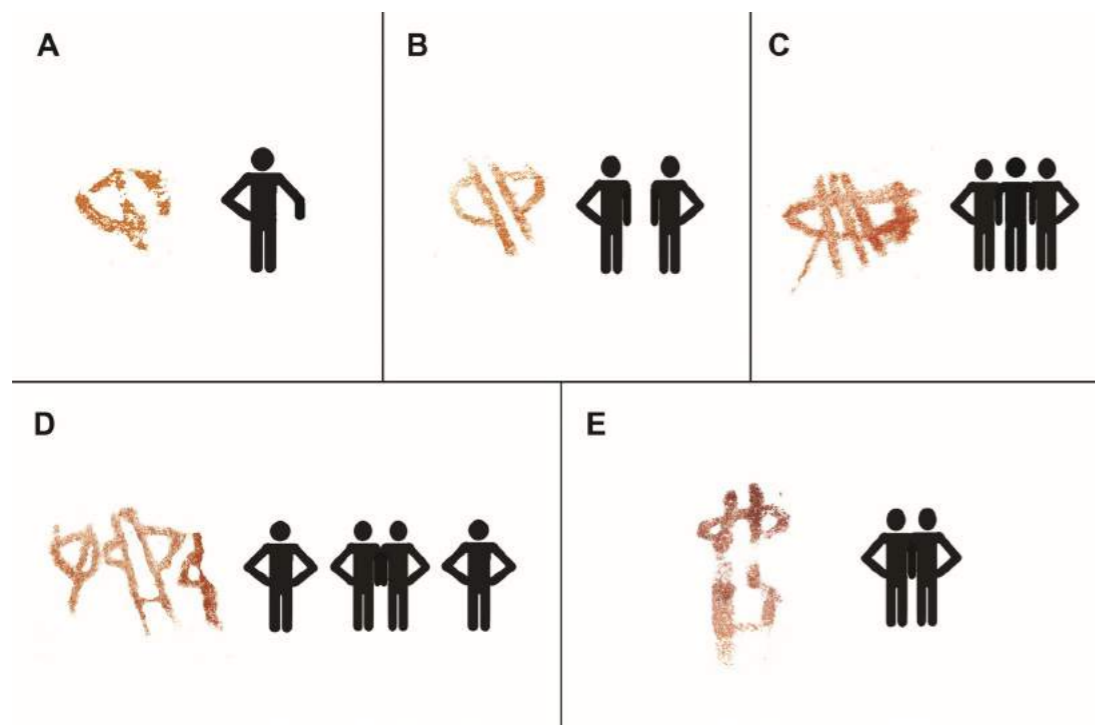
Antropomorfo itifálico (**Figura 3.A**). Se trata de una variante de la típica figura en phi griega (brazos en asa), con la particularidad de que se representan las extremidades inferiores en ángulo y la indicación del miembro viril. Destaca por su ubicación en la

parte central del panel, siendo el único motivo figurativo entre puntuaciones y restos. La ilustración de las extremidades inferiores y el falo demuestran una deliberada intención en singularizarlo, pues no existe otro semejante dentro de las variantes derivadas de la tipología phi griega (brazos en asa), con la particularidad de que se representan las extremidades inferiores en ángulo y la indicación del miembro viril. Destaca por su ubicación en la parte central del panel, siendo el único motivo figurativo entre puntuaciones y restos. La ilustración de las extremidades inferiores y el falo demuestran una deliberada intención en singularizarlo, pues no existe otro semejante dentro de las variantes derivadas de la tipología phi griega ni en el grupo de Bacinete ni en el Peruétano.

#### 5.1.2. Bacinete V:

Este sitio rupestre presenta particularidades inéditas, pues es el único en el que es necesario iluminarlo artificialmente para ver las pinturas. Se trata de una pequeña covacha originada por el derrumbe de un bloque sobre otro, lo que parece dotar de cierta especificidad, no sólo, a las pinturas, sino también, a las actividades para las que estuviese destinado, pues hay un deliberado ocultamiento con respecto al resto de abrigos del conjunto. Se concentran motivos derivados del esquema de brazos en asa con variantes en el diseño, pero que claramente remiten a combinaciones de formas humanas (Solís Delgado 2015, 2020a y 2020b).

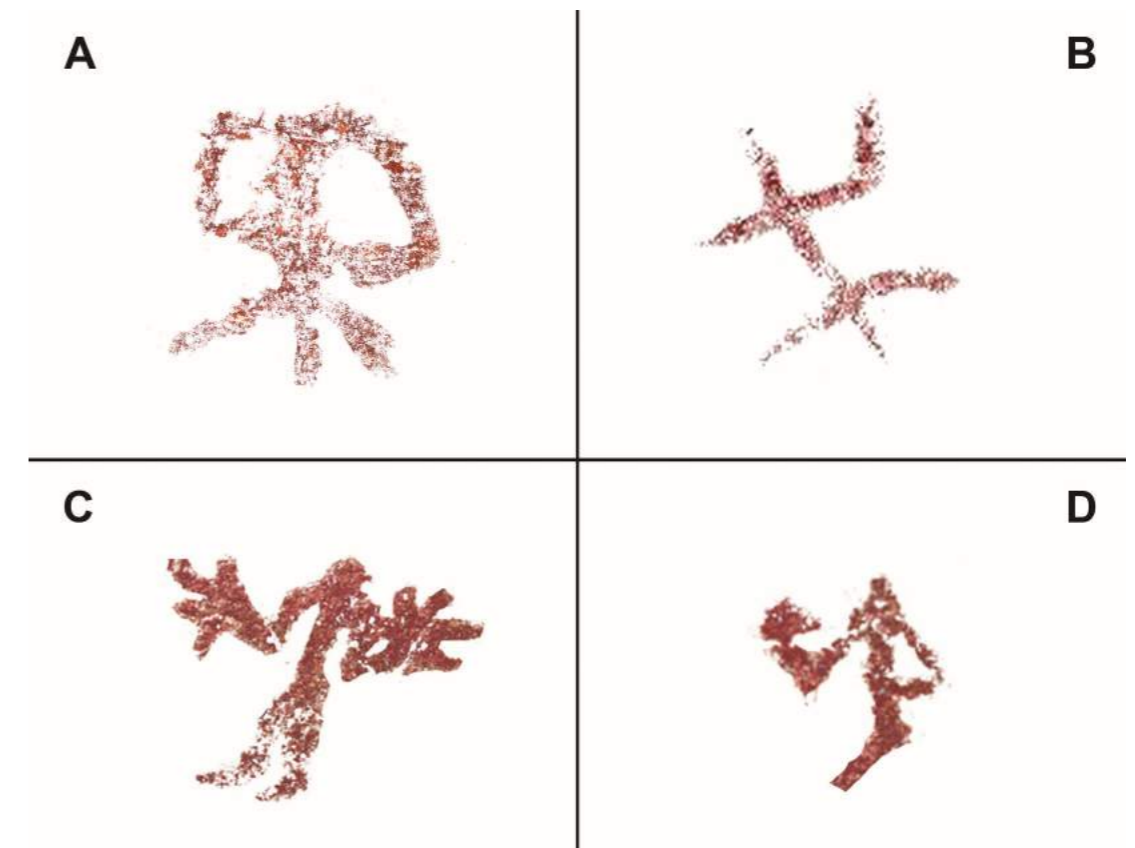
Las figuras parecen ilustrar relaciones entre individuos o grupos, a partir, en unos casos, de la multiplicidad del trazo vertical que representa la cabeza, troco y las extremidades inferiores, y a posiciones de simetría en otros, todo ello desde variables derivadas de la tipología típica phi griega (**Fig. 4**). Dentro del arte esquemático peninsular se han interpretado varias combinaciones de antropomorfos como posibles formas de filiación humana, el ejemplo más conocido es la asociación de bitriangulares de la Cueva de los Letreros (Vélez Blanco, Almería) (Gongora y Martínez, 1868; Martínez García, 1988-1989). Los documentados en Bacinete V parten del esquema en asa, lo que parece vincular el lugar a una inequívoca inclinación antropocéntrica o humana en su iconografía, relativa a formas en las relaciones entre individuos o/y grupos (Solís Delgado, 2020a y 2020b).



**Figura 4.** Motivos derivados del esquema phi griega en Bacinete V. **A.** Antropomorfo esquemático con brazo izquierdo en asa y derecho extendido. **B.** Composición simétrica de dos antropomorfos con un brazo en asa y otro pegado al tronco. **C.** Motivo que representa tres antropomorfos unidos, los dos de los extremos presentan un brazo en asa, izquierdo y derecho respectivamente. **D.** Combinación varias figuras en disposición de simetría, en los extremos sendos antropomorfos tipo phi (según calco de H. Breuil y Burkitt (1929), el motivo situado a la derecha fue mutilado por acción antrópica) y en el centro un motivo que representa dos unidos y con un brazo en asa, izquierdo y derecho respectivamente. **E.** Representación inédita de Bacinete V que ilustra dos antropomorfos unidos con los brazos exteriores en asa (descubierta por Hugo. A. Mira y Salvador Escalona.

### 5.1.3. Bacinete VI:

Antropomorfo itifálico (**Fig. 3. B**). Motivo resuelto mediante un trazo recto vertical para representar cabeza, tronco y falo. Un trazo transversal corta al anterior en su mitad superior, se representan así los brazos, extremo derecho se prolonga hacia arriba en un ángulo de unos 95 grados, se podría pensar que presenta el brazo derecho flexionado o que porta un objeto, útil o instrumento alargado. Las piernas se resuelven con un único trazo transversal que corta al vertical en su mitad inferior, este se curva ligeramente hacia abajo en el lado derecho, dando la apariencia de que ésta se plasma flexionada, se dota así, de gran dinamismo y movimiento al motivo a pesar de su acusada abreviación (Solís Delgado, 2015 y 2020b). Se trata del único motivo figurativo de este abrigo, la



**Figura 3.** Figuras antropomorfas singularizadas documentadas en el cerro Peruétano. **A.** Bacinete III. **B.** Bacinete VI. **C.** “el Gigante” del Gran Abrigo. **D.** Posible figura femenina del Gran Abrigo.

actitud de movimiento (en carrera o danzando) y la deliberada indicación del miembro viril lo individualizan frente a los estereotipos documentados en el Peruétano.

### 5.1.4. Gran Abrigo:

Dentro del complejo catálogo de tipologías del Gran Abrigo, destacan varias figuras por su naturalismo. Aquí destacaremos dos, ambas escapan de la estandarización formal propia del fenómeno esquemático. Por una parte, encontramos la que Breuil (Breuil y presenta los brazos extendidos con dos enormes y desproporcionadas manos, similares a dos esteliformes. Su posición en el panel es preeminente, por sus dimensiones y por encontrarse encima de otras figuras ejecutadas con anterioridad. Su diseño anatómico es completo, cabeza, hombros, torso, extremidades inferiores y pies representados de perfil. Parece evidente que se quería significar esta imagen con respecto al resto, por lo que el concepto o idea que llevaba aparejado era, cuanto menos, relevante para el grupo humano al que se debe su autoría, pudiendo prolongarse su vigencia como icono

a fases posteriores. Jefe, chamán, hechicero, deidad..., son ideas que pudieron estar expresadas en esta imagen (Solís Delgado, 2020b).

Por otra parte, en este mismo panel, debajo de la mano derecha del “Gigante”, se encuentra una figura más antigua (**Figura. 3.D**), exhibe mayor grado de naturalismo y porta un objeto útil de tipología redondeada. Es significativo el diseño triangular de la cabeza para indicar un tocado o peinado, podría tratarse de una representación femenina, de ser así, se constataría la presencia de ambos géneros en la iconografía de Burkitt, 1929) denominó “El Gigante” (**Figura. 3.C**). Se trata de un antropomorfo con cierta tendencia al naturalismo, situado en el centro del panel principal del abrigo, superpuesto a otras figuras más naturalistas aún. Es el motivo de mayor tamaño y las pinturas y, por tanto, en las actividades que tuvieron lugar en este espacio (Solís, 2020b).

## 5.2. Agrupaciones y/o escenas.

Dada la concentración de sitios y, por ende, de pinturas que alberga el entorno del Peruétano, es probable que existan más evidencias de actos colectivos entre las manifestaciones documentadas, pero dado el enorme lapso temporal que existe entre su realización y nuestros estudios no es posible su decodificación. Aquí sólo presentaremos los ejemplos que, a nuestro juicio, parecen ilustrar acciones grupales a pesar de la enorme distancia cronológica y mental que existe entre sus autores y nosotros que afecta a todos los aspectos de la vida.

### 5.2.1. Bacinete II:

Entre la amalgama pictórica de su único panel decorado, encontramos una unidad gráfica o motivo complejo que incorpora para su diseño múltiples trazos (**Figura. 5. A**).

En muchas ocasiones se ha planteado la posibilidad de que se trate de algún tipo de embarcación, dada la cercanía al abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera) (Barroso Ruiz, 1978 y 1980; Corzo y Giles, 1978; Sasson, 1993; Morgado et al., 2018; Gomar Barea, 2021). Pero tras una escrupulosa observación, podemos entrever al menos tres representaciones antropomorfas esquemáticas imbricadas en la complicada maraña de trazos (**Figura.5.B**). Tradicionalmente se ha afirmado que las representaciones esquemáticas adolecen de falta de dinamismo, pues estas suelen resultar estáticas.



**Figura 5. A.** Unidad gráfica o combinación de elementos de Bacinete II.

En consecuencia, es llamativo que los tres antropomorfos aparezcan en actitudes dinámicas.

El que se encuentra más a la izquierda está representado en plena carrera o danza (**Figura. 5.B.1**), mientras que el central levanta el brazo derecho realizado con un trazo de mayor longitud que el izquierdo, parece así, alzar un útil o instrumento alargado (**Figura. 5.B.2**). El tercero (**Figura 5.B.3**) resulta un poco más estático que los anteriores y es el único que no tiene indicadas las piernas. Parece levantar las extremidades superiores a modo de orate u orante. El hecho de que las tres figuras humanas o antropomorfos formen parte de una misma representación parece revelar que están en clara vinculación. Cabe la posibilidad de que algunos de los trazos restantes pudiesen querer representar más figuras humanas de una manera más simplificada o abreviada, lo que reforzaría la interpretación de este motivo como una relación de individuos en una actividad grupal, que, por las actitudes representadas, podría tratarse de un acto social con más que probables connotaciones simbólicas o rituales.

B



**Figura 5. B.** Reproducción digital. **B.1.** Antropomorfo en actitud dinámica. **B.2.** Antropomorfo que porta un objeto o útil de morfología alargada. **B.3.** Orante.

### 5.2.3. Gran Abrigo:

Este magnífico emplazamiento cuenta con unos ciento sesenta y nueve motivos, siempre y cuando se los considere de manera aislada, que transitan desde el seminaturalismo (antropomorfos y zoomorfos) al más abreviado esquematismo (formas estereotipadas y abstractas). Se han podido documentar varias agrupaciones o escenas en las que se imbrican antropomorfos y zoomorfos. A pesar de que se puede observar el progresivo cambio estilístico, desde la tendencia naturalista (**Figura. 6.A y 6.B**) hasta el más estereotipado esquematismo (**Figura. 6.C y 6.D**), las relaciones antropomorfo / zoomorfo son una constante que, sin embargo, no es extensible al resto de lugares decorados del Perútano, en los que la abstracción y los antropomorfos constituyen su eje iconográfico. Cualquier propuesta interpretativa concreta, sería, sin duda, aventurada o diletante, pero al menos, podemos afirmar la presencia de varios antropomorfos en interacción con un zoomorfo, (**Figura. 6.C y 6.D**) (cánido y un posible équido respectivamente) o grupo de zoomorfos (**Figura 6.A y 6.B**) (cérvidos, cánidos, posible bóvido). En todos los casos buena parte de los antropomorfos portan objetos o útiles, se han documentado al menos tres tipologías para estos instrumentos, alargada, redondeada y forma de arco. Por otro lado, debemos destacar que en la primera de las agrupaciones se encuentran “el Gigante” (Breuil y Burkitt, 1929) y la posible figura femenina descritos en párrafos anteriores (**Figuras. 6. A., 3.C. y 3.D**).

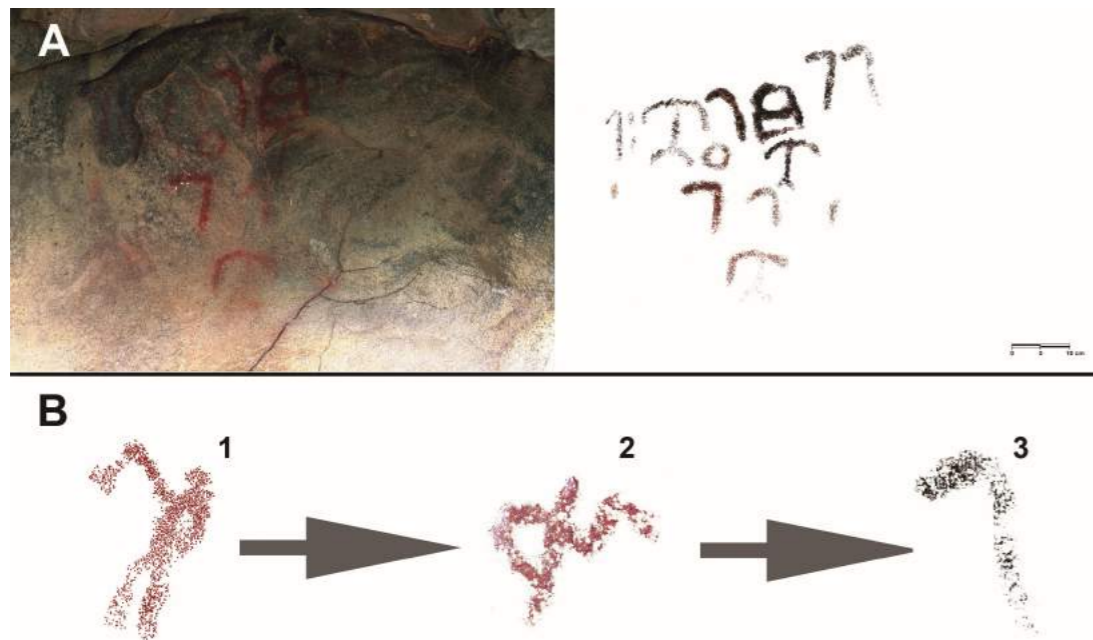


**Figura 6.** Escenas de relación antropomorfo / zoomorfo en el Gran Abrigo. **A.** Escena de relación antropomorfos y zoomorfos de tendencia naturalista. **B.** Escena de relación antropomorfos y zoomorfos de tendencia naturalista. **C.** Escena de relación de antropomorfos y zoomorfo (cánido). **D.** Escena de relación de antropomorfos y zoomorfo (posible équido).

### 5.2.4. Pilonos:

Algo alejado de la concentración del grupo de Bacinete, en la parte baja de la ladera de suroriental del Perútano se ubica Pilonos. Destacaremos su panel principal, en el que se han podido documentar quince motivos en clara relación; tres antropomorfos con piernas y brazos en arco, un circular, cinco signos de morfología curva, uno en escuadra, una compleja combinación de elementos formada por la fusión de un circular y un cuadrangular, así como, algunos restos (**Figura 7.A**).

Si atendemos a la clasificación de Bécares (1983), podríamos clasificar como herramientas Uh 156 los signos de morfología curva y en escuadra, en este caso se corresponde con instrumentos o útiles de morfología alargada. Esta tipología está presente como complemento a diversos antropomorfos de tendencia naturalista y esquemáticos, como se ha visto, en Bacinete II, Bacinete VI y en el Gran Abrigo. Podría tratarse de un proceso de simplificación de un mismo icono, “el antropomorfo que porta un objeto o útil de morfología alargada” (Figura 7.B). En las primeras fases de ejecución del Gran Abrigo el concepto se plasmaría con la máxima atención a los detalles anatómicos humanos, cabeza, tronco y extremidades con cierto esmero, incluso, en actitud de movimiento. Es necesario destacar, que mientras un brazo porta el objeto, el otro se presenta apoyado en la cadera (Figura. 7.B.1). La misma idea se simplifica a lo esencial en las primeras etapas plenamente esquemáticas (Figura. 7.B.2), para concluir en las secuencias más recientes a la reducción del diseño a su parte distintiva e inequívoca, el útil o instrumento de morfología alargada, llegando a omitir la propia presencia de la forma humana (Figura. 7.B.3) (Solís Delgado, 2020a).



**Figura 7.** A. Panel principal y reproducción digital del abrigo de Pilonos. B. Proceso de sintetización del diseño del concepto “antropomorfo que porta objeto o útil de morfología alargada” en el cerro Peruétano. B.1. Antropomorfo de tendencia naturalista del panel principal del Gran Abrigo. B.2. Antropomorfo esquemático del panel principal del Gran Abrigo. B.3. Objeto o útil de morfología alargada de estilo esquemático del abrigo de Pilonos.

Por otra parte, llama especialmente la atención la combinación de elementos formada por un circular y un cuadrangular, cabría la posibilidad, aunque con mucha cautela, de que se trate de un ídolo placa, Ip.111 según la clasificación de Bécares (1983) (Figura 8.A).

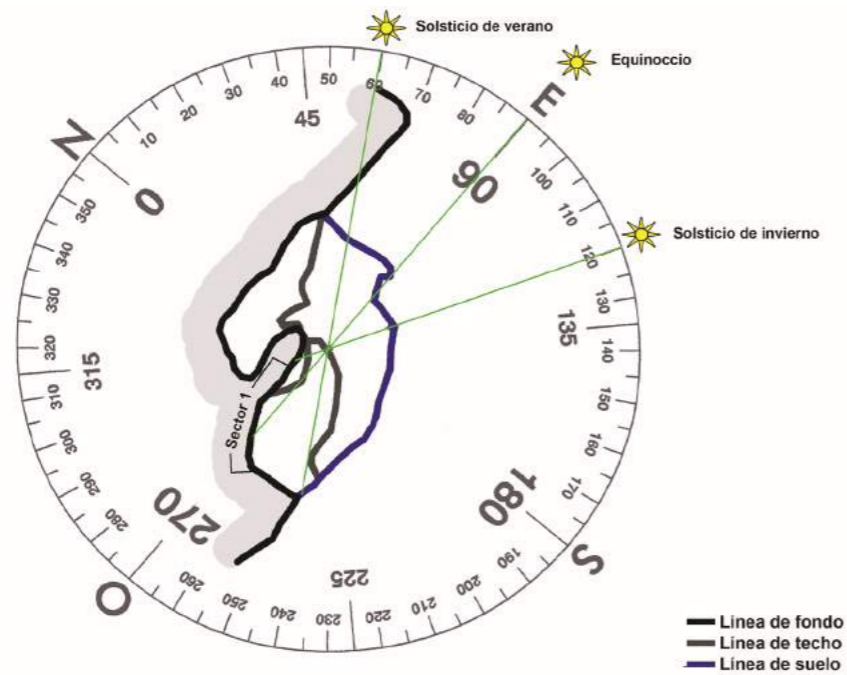
### 5.2.5. Peñón de la Cueva:

Se sitúa unos metros más al este que Pilonos. Se trata de un colosal bloque de arenisca horadado por dos hornacinas naturales que contribuyen a singularizarle frente a la multitud de bloques diseminados en su entorno cercano, dotándole de una inequívoca espectacularidad, un auténtico hito en el paisaje inmediato (Figura. 2.C). Ambas concavidades presentan decoración, la más occidental, sector 1, cuenta con un panel de cuarenta y tres figuras, mientras que el oriental, sector 2, tan sólo registra cuatro. Centrándonos en el primero, hay que destacar la acusada irregularidad de su superficie, pues presenta alveolos que, sin duda, determinaron la posición de los motivos en las concavidades y convexidades de los mismos (Figura. 8).



**Figura 8.** Reproducción digital con soporte de un panel del sector 1 de Peñón de la Cueva, en donde se observa que la situación de los motivos se ha adaptado a las irregularidades de la superficie.

Dada la preponderancia de los antropomorfos tipo doble T, podemos interpretar los escaleriformes en posición horizontal como la unión de varios antropomorfos análogos, estaríamos, por tanto, ante una enorme escena grupal. A pesar de la simplicidad del diseño del antropomorfo tipo doble T, la posición horizontal de brazos y piernas parecen sugerir actitudes dinámicas como danzas o carreras similares a las descritas en el antropomorfo itifálico de Bacinete VI (**Figura. 3.B**) y el situado a la izquierda en la unidad gráfica de Bacinete II (**Figura. 5.B.1**). La presencia de los esteliformes y el soliforme podría relacionarse con algún tipo de acto colectivo estacional. Por otra parte, debido a la orientación del sector, es probable que la luz incida sobre la pared decorada a la salida del sol en los equinoccios, esta circunstancia (**Figura. 10**), en el caso de corroborarse no sería extraña, pues se han interpretado como marcadores solares algunos abrigos esquemáticos, destacamos, por cercanía, la Cueva del Sol en la sierra de la Plata (Tarifa, Cádiz) (Versaci Insúa et al., 2016). En este caso, no se trata de una completa orientación hacia el este, pero la concavidad de la pared rocosa hace posible la reflexión de la luz en los equinoccios en algunas zonas del sector 1. La confirmación de este factor justificaría la elección de este lugar para esta iconografía concreta a pesar de las irregularidades de la superficie rocosa que no resulta la más idónea para la representación gráfica. Por otra parte, no podemos obviar la innegable monumentalidad del bloque de arenisca, así como el área aledaña propicia para la reunión de un elevado número de individuos.



**Figura 10.** Planta las hornacinas naturales de Peñón de la Cueva y posible dirección de la luz en la salida del sol en los solsticios y equinoccios.

## 6. Conclusiones.

Tal y como apuntábamos en párrafos anteriores, dentro del gran cajón de sastre que constituye el corpus iconográfico del arte esquemático, es inviable, en muchas ocasiones, poder aventurar una interpretación del posible significado de estas manifestaciones, tanto de manera individual como agrupada, dada la acusada síntesis de los diseños figurativos y a la imposibilidad de decodificación desde la mentalidad actual de sus signos y formas abstractas. A pesar de estas limitaciones, a través de los ejemplos expuestos, parece confirmarse que determinados lugares fueron destinados o ilustraron actividades sociales (Criado Boado, 1993).

Determinadas figuras antropomorfas parecen significarse frente a otras con diseños estereotipados, lo que parece evidenciar una idea de relevancia frente al resto. Contamos con más ejemplos en el arte esquemático peninsular, uno de los más relevantes, el mencionado “Brujo” de Los Letreros (Vélez Blanco, Almería) (Góngora y Martínez, 1868; Martínez García, 1988-1989).

También en Letreros se ha explicado la unión de bitriangulares como afinidades de parentesco (Góngora y Martínez, 1868; Martínez García, 1988-1989), en la línea de

**Figura 9.** Reproducción digital del sector 1 de Peñón de la Cueva.





nuestra propuesta interpretativa de formas de relación entre individuos o/y grupos para el programa figurativo de Bacinte V.

Se han reconocido como escenas de danza determinadas agrupaciones de motivos, uno de los ejemplos más significativos es la del abrigo 12 de Peñas de Cabrera (Barroso Ruiz y Medina Lara, 1988; Maura Mijares, 2010), en esta línea podrían estar el antropomorfo de Bacinete VI (**Figura. 3.B**), el más dinámico imbricado en la compleja unidad gráfica de Bacinete II (**Figura. 5.B.1**) y el sector 2 de Peñón de la Cueva (**Figura. 9**).

En cuanto a las asociaciones entre antropomorfos y zoomorfos los ejemplos son múltiples, pero queremos resaltar el de El Mirador en el monte Valonsadero (Soria). Gómez Barrera afirma que “(...) el papel que, como estación central y principal, ejercería El Mirador a la hora de la socialización del paisaje de Valonsadero o, al menos, a la hora de establecer un “subsistema de asentamiento” relacionado con otros económicos, de organización social y de creencias religiosas y culturales, en parecidos parámetros (...) a los túmulos megalíticos gallegos” (Criado Boado, 1984-1985 y 1993; Criado Boado et al., 2001). En este mima lógica se ha interpretado el Gran Abrigo, como gran eje vertebrador del grupo de Bacinete encaminado a la fijación de eventos sociales (Solís Delgado, 2015 y 2020b). Las pinturas plasmadas sobre los espectaculares bloques de areniscas antropizan estos hitos del paisaje, convirtiendo el elemento natural en monumento humano con el objetivo de perpetuar estas acciones en el tiempo, en la línea de la mentalidad que impulsó a la construcción de monumentos megalíticos.

Las singularidades morfológicas de algunos de los sitios del grupo de Bacinete (Gran Abrigo, Bacinete II y V) y del Peñón de la Cueva podrían responder a lo que Rosario Lucas Pellicer (2009: 208) para el Solapo del Águila en el barranco del Duratón (Villaseca, Segovia) definió como “(...) carisma hierofánico (...)”, en ese caso determinado por la ubicación del abrigo en las paredes verticales formadas por el encajamiento del río Duratón, sin duda, un paraje de inequívoca espectacularidad. Para esta autora “La conformación religiosa evoluciona y se adapta al estadio cultural de la sociedad en la que se integra” (Lucas Pellicer, 2009: 208). Por tanto, las singularidades del paisaje determinarían la antropización mediante las manifestaciones plásticas de determinados lugares para la fijación de eventos, podría tratarse de una forma de sacralización, aunque es probable que la percepción hierofánica (Eliade, 2014) fuera previa y determinara su realización. Las representaciones rupestres sólo serían una parte del monumento, pues convierten el hito natural hierofánicamente percibido en monumento humano y determinan y/o describen las acciones que en ellos se realizaban.

Sin duda, se definen dentro del arte esquemático determinados sitios rupestres que ilustraron y/o sirvieron para la realización de determinados actos colectivos propios de las comunidades agroganaderas. El cambio de mentalidad que supone el paso de una economía basada en el aprovechamiento de los recursos que la naturaleza ofrece hacía un sistema basado en la producción, tal y como afirman Alonso y Grimal (1998), debió afectar a todos los aspectos sociales y a sus propias creencias, generando nuevas necesidades que se verían reflejadas en sus expresiones artísticas, en muchos casos, como la necesidad de fijar sus actos sociales y de legitimación del grupo sobre el territorio que explota y habita (Criado Boado, 1984-1985 y 1993; Criado Boado et al., 2001). Es probable, que lo social y lo simbólico fuesen aspectos inseparables, convirtiendo estos lugares en verdaderos lugares de culto, por tanto, la acción plástica únicamente sería una de las actividades allí desarrolladas, probablemente una de sus funciones fuera definir y perpetuar estos eventos en el tiempo.

## 7. Bibliografía.

- ACOSTA MARTÍNEZ, P. (1968): La pintura rupestre esquemática de España. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, 1. Salamanca.
- (1983): Técnicas, estilo, temática y tipología en la pintura rupestres esquemática hispana. *Zephyrus*, XXXVI: 13-25.
- ALONSO TEJADA, A. y GRIMAL, A. (1996): Investigaciones sobre arte rupestre prehistórico en las sierras albacetenses: El Cerro Barbatón (Letur). Instituto de Estudios Albacetenses, I, Estudios, 89. Albacete.
- BARROSO RUIZ, C. (1978): “Nuevas pinturas del abrigo Cueva de Laja Alta”, *Jabega*, 24: 3-8.
- (1980) “Nuevas pinturas rupestres en Jimena de la Frontera (Cádiz): Abrigo de Laja Alta”. *Zephyrus*, XXX-XXXI: 23-42.
- BARROSO RUIZ, C. y MEDINA LARA, F. (1988): “Una escena de danza en el arte rupestre postpaleolítico de la provincia de Málaga”. *Mainake*, 10: 61-75.
- BÉCARES PÉREZ, J. (1983): “Hacia nuevas técnicas de trabajo en el estudio de la pintura rupestre esquemática”, *Zephyrus*, XXXVI: 137-148.
- BREUIL, Henri y BURKITT, M. C. (1929): *Rock paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age art group.* Clarendon Press. Oxford
- CASTRO ROMÁN, J. C. y RECIO ESPEJO, J. M. (1990): Sobre el estado actual de la Laguna de la Janda y su posible recuperación parcial. In: 1ª Reunión sobre el Medio Ambiente de Andalucía. Facultad de Ciencias de la Universidad de Córdoba – Jardín Botánico. Córdoba: 61-66.
- (1995a): Procesos geomorfológicos y edafogenéticos en la Depresión de la Janda. Génesis y desarticulación del proceso de la tirsificación: (I) Cerro del Infierno. Apreciaciones geomorfológicas. In: Recio Espejo, J.M.; Castro Román, J. C. y Santiago Pérez, A. (Coords.), *Jornadas de campo en la Depresión de la Janda (Cádiz)*. 19, 20 y 21 de mayo de 1995. Asociación Española para el Estudio del Cuaternario – GAC. Córdoba: 16-24.
- (1995b): Procesos geomorfológicos y edafogenéticos en la Depresión de la Janda. Génesis y desarticulación del proceso de la tirsificación: (II) Cerro cabeza. Vertisolización y procesos degenerativos de la tirsificación. In: Recio Espejo, J.M.; Castro Román, J. C. y Santiago Pérez, A. (Coords y Eds.), *Jornadas de campo en la Depresión de la*

- Janda (Cádiz). 19, 20 y 21 de mayo de 1995. Asociación Española para el Estudio del Cuaternario – GAC. Córdoba: 25-37.
- CASTRO, J. C.; CANO, D.; TORRES, M. L. y RECIO, J. M. (1993): Recuperación parcial de la Laguna de la Janda: Acciones concretas en los Derramaderos y Tapatana (Cádiz – Spain). In: Jornadas Técnicas Internacionales: Bases Ecológicas para la Restauración de Humedales en la Cuenca mediterránea. La Rábida – Huelva, 7-11 de junio de 1993. Agencia de Medio Ambiente de la Junta de Andalucía. Huelva: 8 pp. s/n.
- CASTRO ROMÁN, J. C.; PEREVOZNIK, I. y RECIO ESPEJO, J.M. (1994): Tirsificación y acciones antrópicas en la Depresión de la Janda (Cádiz). In: Actas del VII Coloquio de Geografía Rural. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba. Córdoba: 145- 152.
- CASTRO, J. C; RECIO, J. M y BAENA, R. (1995): Procesos geomorfológicos y edafogenéticos en la Depresión de La Janda. Génesis y desarticulación del proceso de la tirsificación: (III) El contexto geomorfológico de la Depresión de la Janda (Cádiz). Valoración general y evolución autnaria. In: Recio Espejo, J.M.; Castro Román, J. C. y Santiago Pérez, A. (Coordsy Eds.), Jornadas de campo en la depresión de la Janda (Cádiz). 19, 20 y 21 de mayo de 1995. Asociación Española para el Estudio del Cuaternario – GAC. Córdoba: 38-39.
- CASTRO ROMÁN, J. C.; DUEÑAS LÓPEX, M. A y RECIO ESPEJO, J. M. (1996): “Bases ecológicas para el restablecimiento de humedales en la cuenca del Río Barbate. La Laguna de la Janda”. Anuario de Estudios Vejeriegos, 2: 137-156.
- CONKEY, M. W. (1989): The use of diversity in stylistic analysis. In: Leonard, R.D. y Jones, G.T. (Eds), Quantifying diversity in archaeology. Cambridge University Press. Cambridge: 118-129.
- CORZO SÁNCHEZ, R. y GILES PACHECO, F. (1978): “El Abrigo de la Laja Alta”. Boletín del Museo de Cádiz, I: 19-35.
- CRIADO BOADO, F. (1984-1985): “El tercer factor o la lógica oculta del emplazamiento de los túmulos megalíticos gallegos”. Cuadernos de Estudios Gallegos, XXXV, 100: 7-22.
- (1993): “Visibilidad interpretación del registro arqueológico”. Trabajos de Prehistoria, 50: 39-56.
- CRIADO BOADO, F.; FÁBREGAS VALCARCE, R. y SANTOS EXTÉVEZ, M. (2001): “Paisaje y representación en la Edad del Bronce: La decodificación del arte rupestre Gallego”. In: Ruiz-Gálvez Priego, M.L. (Coord), La Edad del Bronce, ¿Primera Edad de Oro de España? Sociedad, Economía e Idiología. Crítica /Arqueología. Barcelona: 291-320.
- ELIADE, M. (2014): Lo sagrado y lo profano. Ediciones Paidós. Barcelona.
- GAVILÁN CEBALLOS, B.; MAS CORNELLÀ, M.; SOLÍS DELGADO, M. y RODRÍGUEZ ESPINOSA, Y. (2012): Los últimos cazadores recolectores y los primeros productores en Andalucía occidental y central. Arte y territorio. In: Pérez Macías, J.A. Carriazo Rubio J.L. y Gavilán Ceballos, B. (Eds.): Paisajes, tiempos y memoria, Universidad de Huelva. Huelva: 11-43.
- GOMAR BAREA, A. M. (2021): “La escena naval del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz). Una nueva propuesta cronocultural”. Zephyrus, 88: 209-234.
- GOMEZ BARRERA, J.A. (2005): “La pintura rupestre esquemática como acción social de los grupos agroganaderos en la meseta castellano-leonesa”. Cuadernos de Arte Rupestre, 2: 11-58.
- GÓNGORA Y MARTÍNEZ, M. (1868): Antigüedades prehistóricas de Andalucía. Monumentos, inscripciones, armas, utensilios y otros importantes objetos pertenecientes a los tiempos más remotos de su población. Madrid.
- JORDÁ PARDO, J. F. (2000): Estudio geológico de los conjuntos rupestres del entorno de la Laguna de la Janda (Campo de Gibraltar). In: Mas Cornellà, M. (Ed.): Las manifestaciones rupestres prehistóricas de la zona gaditana. Arqueología Monografías, Dirección General de Bienes Culturales de la Junta de Andalucía. Sevilla: 21-33.
- LUCAS PELLICER, R. (2009): “El Santuario rupestre del Solapo del Águila (Villaseca, Segovia) y el barranco sagrado del Duratón”. Zephyrus, 43: 199-208.
- MÁRTINEZ GARCÍA, J. (1988-1989): “Análisis de un sistema de parentesco en las pinturas rupestres de la Cueva de los Letreros (Vélez-Blanco, Almería)”. Ars Praehistorica, VII-VIII: 183-193.
- MAS CORNELLÀ, M. (2005): La Cueva del Tajo de las Figuras. Universidad Nacional de Educación a Distancia – Diputación de Cádiz, Madrid, p. 255.
- MAS CORNELLÀ, M (Ed.). (2000): “Las manifestaciones rupestre prehistóricas de la zona gaditana”. Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Arqueología Monografías. Sevilla. MAS, M.; JORDÁ, J.; CAMBRA, J.; MAS, A. y LOMBARTE, A. (1994): “La conservación del Arte Rupestre en las sierras del Campo de Gibraltar. Un primer diagnóstico”. Espacio, tiempo y forma, 7,1: 93-128.
- MAURA MIJARES, R. (2010): Peñas de Cabrera. Guía del enclave arqueológico. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla.
- MORGADO, A.; GARCÍA-ALFONSO, E.; GARCÍA DEL MORAL, L. F.; BENAVIDES, J. A.; RODRÍGUEZ-TOVAR, F.J; y ESQUIVEL, J. A. (2018): “Embarcaciones prehistóricas y representaciones rupestres. Nuevos datos del abrigo de Laja Alta (Jimena de la Frontera, Cádiz). Complutum, 29, 2: 239-265.
- SANCHIDRIÁN TORTI, J. L. (2001): Manual de arte prehistórico. Ariel. Barcelona.
- SASSOON, H. (1993): Los barcos pintados en el Abrigo de la Laja Alta. In: I Jornadas del Seminario Permanente de Historia y Arqueología. Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Jimena de la Frontera. Jimena de la Frontera: 15-26.
- SOLÍS DELGADO, M. (2015): La pintura rupestre en el entorno de la Laguna de la Janda: Sierra del Niño (Cádiz). Cambio cultural, arte y paisaje (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.
- (2020a): “Procesos de abreviación en los diseños del arte rupestre postpaleolítico del estrecho de Gibraltar. el ejemplo de Sierra del Niño”. Almoraima, 52: 153 – 167.
- (2020b): El Conjunto Rupestre de Bacinete (Los Barrios, Cádiz). Pinturas Prehistóricas para la reunión. Monografías del Instituto de Estudio Campogibaltareños, 38. Algeciras (Cádiz).
- VERSACI INSÚA, M.; GONZÁLEZ MARTÍNEZ-PAIS, I.; LAZARICH, M.; TORRES ABRIL, F.; CARRERAS EGAÑA, A.; GALINDO DEL POZO, M. y PARDO DE DONLEBÚN, S. (2016): “La Cueva del Sol, un marcador solar en la Sierra de la Plata (Tarifa, Cádiz)”. Spal, 26: 295-310.



# O sexo entre os caçadores-coletores da área arqueológica do Parque Nacional Serra da Capivara (Piauí, Brasil): formas de representação e elementos estilísticos

**Thalison dos Santos**

## Resumo

O sexo e as práticas sexuais reúnem elementos instintivos e culturalmente construídos. O conjunto de comportamentos relacionados ao sexo, formalizados em um meio sociocultural específico permite abordar as relações sociais, as instituições e os indivíduos. Na arte dos caçadores-coletores nômades e seminômades da área do Parque Nacional da Serra da Capivara, no sudeste do Piauí, o sexo é um aspecto da vida social bastante documentado. Assim, este estudo procurou evidenciar os comportamentos sexuais e os elementos estilísticos presentes nas imagens produzidas por grupos, de modo a abordar as relações sociais e os modos como esses povos forjaram características artificiais relacionadas ao sexo, para referenciar a sua identidade. Ao todo, foram analisadas 35 cenas provenientes de mais de 18 sítios, nas quais o sexo pode ser percebido por meio do intercuro ou como um marcador intencional do dimorfismo de gênero biológico, ou ainda, como atributos estéticos definidos culturalmente, como a decoração e a ornamentação do corpo. A gestualidade ou a performance do corpo durante o sexo também foi outro elemento importante desta pesquisa, reforçando a noção de que a experiência corpórea também tem uma base cultural importante.

**Palavras-chave:** Sexo; Comportamento sexual; Gênero; Caçadores-coletores; Arte rupestre.

## Abstract

Sex and sexual practices bring together instinctive and culturally constructed elements. The set of behaviours related to sex, formalised in a specific sociocultural environment allows us to approach social relations, institutions and individuals. In the art of nomadic and semi-nomadic hunter-gatherers in the area of the Serra da Capivara National Park, in the southeast of Piauí, sex is a well-documented aspect of social life. Thus, this study sought to evidence the sexual behaviours and the stylistic elements present in the images produced by groups, so as to approach the social relations and the ways in which these peoples forged artificial characteristics related to sex, to reference their identity. In all, 35 scenes from more than 18 sites were analysed, in which sex can be perceived through intercourse or as an intentional marker of biological gender dimorphism, or even as culturally defined aesthetic attributes, such as body decoration and ornamentation. The gestuality or performance of the body during sex was also another important element of this research, reinforcing the notion that the corporeal experience also has an important cultural basis.

**Keywords:** Sex; Sexual Behavior; Gender; Hunter-gatherers; Rock Art.

## Introdução

O Parque Nacional Serra da Capivara localiza-se no sudeste do estado do Piauí, no nordeste do Brasil. Essa unidade de conservação abriga uma grande quantidade de sítios arqueológicos com imagens pintadas e gravadas, reconhecidos como patrimônio mundial pela UNESCO desde 1991 (Guidon & Buco, 2006). A maior parte dessa arte é atribuída a grupos de caçadores-coletores nômades e seminômades, que ocuparam os abrigos sob rocha, utilizando-os como acampamento, como espaços funerários e/ou como santuários para a manifestação gráfica do cotidiano e das ideias importantes à sua cultura.

Em termos cronológicos, admite-se que a arte dessa região teria surgido durante o Pleistoceno. Resquílios de ocre vermelho, pingos de tinta e fragmentos de paredes pintadas com figuras incompletas e manchas vermelhas e amarelas foram encontrados na Toca do Boqueirão da Pedra Furada, em níveis datados de até 30 mil anos BP (Guidon & Delibrias, 1986). Na faixa entre 12 e 9 mil anos há uma grande quantidade desses materiais que evidenciam a prática artística, além de painéis recobertos por camadas arqueológicas identificados em diversas escavações (Santos, 2019).

A arte rupestre desses grupos foi produzida de acordo com dois sistemas de representação gráfica, o figurativo e o abstrato. O primeiro deles busca captar, de uma maneira mais “fiel” possível, de acordo com os recursos estilísticos e tecnológicos próprios desses grupos, a forma dos referentes escolhidos para serem representados. Já o segundo, cria imagens cuja morfologia se distancia totalmente da forma real dos referentes, dando lugar a significados mais complexos. Na arte indígena atual, esse sistema é bastante explorado na produção de padrões gráficos para a decoração de vasos cerâmicos, em cestarias e na pintura corporal.

Os primeiros estudos estilísticos e classificatórios realizados na área da Serra da Capivara, foram conduzidos entre as décadas de 1970 e 1980, e permitiram o reconhecimento de cinco tradições, sendo, três de pinturas, a Nordeste, Agreste e a Geométrica, e duas de gravuras, as Itacoatiaras (Guidon, 1985, 1986, 1989). A percepção de variações locais permitiu a proposição de alguns estilos, como o Serra da Capivara, Complexo Estilístico Serra Talhada, Serra Branca e Angelim, relacionados à tradição Nordeste, e Serra do Tapuio e Extrema, pertencentes à tradição Agreste (Guidon, 1986; Pessis, 1992; Morales, 2005; Buco, 2012).

Neste estudo, são abordados os comportamentos e os elementos estilísticos próprios das representações de sexo em cenas atribuídas à tradição Nordeste, as quais reúnem representações de humanos, animais e objetos. Busca-se com isso, perceber como o sexo poderia ter fomentado comportamentos específicos no meio sociocultural e como símbolos e significantes sexuais poderiam ser assinalados na arte funcionando como características estilísticas. A intenção é, portanto, explorar tais elementos como sendo traços diagnósticos de comportamentos ligados ao sexo, visando a construção de interpretações e de correlações territoriais entre sítios.

Ao todo, foram analisadas 35 cenas provenientes de mais de 18 sítios (**ver tabela 1**), nas quais se reconhecem representações ligadas ao sexo, seja o intercuro, seja um marcador intencional do dimorfismo de gênero biológico, sejam atributos estéticos definidos culturalmente, como a decoração e a ornamentação corporal. A gestualidade ou a performance do corpo durante o sexo foi outro elemento importante deste estudo, reforçando a noção de que a experiência corpórea também tem uma base cultural importante.

## Tradição Nordeste

A tradição Nordeste inclui imagens que mostram movimento, intenção narrativa, desenvolvimento de ação e interação entre figuras (Pessis, 1992; 2003). Reúne antropomorfos e zoomorfos de tamanhos variados, predominando figuras de tamanho pequeno e médio (entre 5 e 20 cm) (Buco, 2012). Também apresenta símbolos associados a figuras humanas, assinalados em cenas lúdicas reportando a caça, a dança, o sexo, rituais, jogos e conflitos. Uma parcela das cenas demonstra o desenvolvimento de ações outras, como o compartilhamento e o carregamento de plantas e de objetos, provavelmente, contentores, armas, redes, cestarias e outros materiais.

Na tradição Nordeste, a busca por conservar ou valorizar os elementos morfológicos dos referentes é bastante evidente, mesmo que essas feições não sejam representadas em um padrão realista em sentido estrito. Essas figuras apresentam, portanto, traços que permitem o reconhecimento imediato dos temas representados (Pessis, 2003). Nesse sentido, as imagens da tradição Nordeste são mais objetivas na transmissão das mensagens. Essa objetividade é normalmente facilitada pela dinâmica das figuras e outros atributos que enriquecem um contexto cênico, como as ações que estão sendo desenvolvidas em um determinado momento.

Acredita-se que as figuras mais antigas seriam as de menor tamanho, incluindo-se aí as miniaturas que não ultrapassam 3 cm, nas quais os traços lineares são muito finos. Tais imagens seriam preenchidas com tinta lisa e, aumentando em proporção em períodos mais recentes, ao passo em que adquiriam outras características como a representação do corpo vazado em antropomorfos e zoomorfos, ou preenchido com padrões lineares e geométricos (Guidon & Buco, 2006).

As técnicas de produção das imagens da tradição Nordeste baseiam-se, principalmente, no uso de múltiplos dispositivos de pintura, como pincéis com várias graduações, ferramentas de ponta dura, crayons, carimbos, mãos e dedos (Santos, 2013). Esses dispositivos carregavam tintas mais líquidas ou plásticas produzidas com ocres, água e, provavelmente, aglutinantes orgânicos<sup>2</sup>. Essas duas consistências nas tintas indicam que há diferença nas suas receitas de preparo, podendo haver maior adição de pigmentos em alguns casos e mesmo maiores quantidades de água em outros.

A cor vermelha é a mais utilizada nas imagens da tradição Nordeste, entretanto, há desenvolvimento de policromia com uso das cores amarela, marrom, laranja, rósea, branca e preta. Estudos arqueométricos realizados em ocres coletados em escavações arqueológicas indicam que a hematita (óxidos de ferro) é a base das figuras vermelhas; a goetita é a base dos amarelos, o gesso e o caulim são a base do branco e as figuras pretas teriam sido produzidas com ossos de animais queimados (Lage, 1990; 1998). No caso da cor cinza, acredita-se que a mesma tenha sido produzida com a mistura do pigmento branco com carvão vegetal.

Antes de adentrar às sociedades antigas propriamente ditas, deve-se ressaltar que a existência de rígidas categorias de gênero oficiais na cultura, parece ser um mecanismo

<sup>2</sup> Os estudos arqueométricos realizados na área da Serra da Capivara até a presente data não foram promissores na identificação de traços orgânicos no pigmento das pinturas, de modo que a tese da utilização desses materiais para produzir a fixação das tintas está ainda em investigação. Apenas uma figura, um zoomorfo cinza da Toca do Boqueirão da Pedra Furada, apresentou um ácido graxo de origem vegetal, sendo esse traço identificado através de cromatografia gasosa de alta temperatura (Gomes et al., 2019).

**Tabela 1** – Relação dos sítios estudados. Fonte: Arquivo da Fundação Museu do Homem Americano-Fumdam.

<b>Sítio</b>	<b>Coordenadas</b>	<b>Cena analisada</b>	<b>Cronologia</b>
Toca do Boqueirão do Sítio da Pedra Furada	-42,5554391/ -8,8358213	Figuras 06, 08, 20, 24 e 29	Entre 6 e 45 mil anos BP
Toca do Alto da Pedra Furada	-42,5603327/ -8,8291419	Figura 03	Sem datação
Toca do Sítio do Meio	-42,5448304 / -8,8284500	Figura 07	Entre 6 e 20 mil anos BP
Toca da Entrada do Baixão da Vaca	-42,4902580 / -8,7768957	Figuras 04 e 07	Sem datação
Toca da Entrada do Pajaú	-42,4798161 / -8,7708619	Figura 18 e 19	Sem datação
Toca do Zé Patu	-42,7077357 / -8,4788163	Figura A	Sem datação
Toca da Ema do Sítio do Brás I	-42,5881569 / -8,8595304	Figuras 09, 12 e 14	Entre 4 e 10 mil anos BP
Toca do Sobradinho I	-42,6820656 / -8,5561587	Figura 10	Sem datação
Toca do Salitre	-42,8836438 / -8,9851918	Figura B	Sem datação
Toca do Morcego	-42,6408485 / -8,4903582	Figuras 21 e 30	Entre 2 e 10 mil anos BP
Toca do Paraguai	-42,4889103 / -8,7841342	Figuras C e D	Entre 7 e 10 mil anos BP
Toca do Pinga do Boi	-42,6803211 / -8,5548558	Figuras 02, 25 e 32	Entre 3 e 9 mil anos BP
Toca do Caldeirão do Rodrigues I	-42,5595087 / -8,8165896	Figuras 15, 26, 27 e 31	6 e 18 mil anos BP
Toca do Baixão do Perna I	-42,6127401 / -8,8419656	Figura 05	Entre 4 e 11 mil anos BP
Toca do Baixão do Perna II	-42,6120481 / -8,8408080	Figuras 11 e 28	9 mil anos BP
Toca do Baixão do Perna IV	-42,6103639 / -8,8398809	Figura 33	Sem datação
Toca Nova da Estrada	-42,4785542 / -8,7686059	Figura 16	Sem datação
Toca do Varedão II	-42,4266669 / -8,5983248	Figura 17	Sem datação
Sítios sem denominação	Sem informação	Figuras 01, 13, 22 e 23	Sem informação

## O sexo e o comportamento sexual na pré-história

O sexo refere-se, inicialmente, ao aparelho sexual (reprodutivo) que compreende os órgãos sexuais e os hormônios reguladores. Essa categoria pode ser abordada pelo viés cromossômico (genético), fazendo referência ao par de cromossomos sexuais XX (fêmea) e XY (macho); ou como sexo fenotípico, determinado pelo desenvolvimento dos genitais externos e internos, as características sexuais secundárias (dimorfismo) e um comportamento sexual específico; ou ainda, como sexo psicológico (identidade sexual) fazendo referência à percepção subjetiva que é feita do próprio sexo e os comportamentos que lhes são associados (Morange-Majoux, 2017).

Até serem publicados os trabalhos de Judith Butler na década de 1990, o sexo era geralmente entendido como gênero (Pinto, 2019). Nesse sentido, tanto o sexo quanto o gênero eram inter-relacionados (Furquim & Jácome, 2018) na construção social da identidade dos indivíduos, sendo operacionalizados pelos genitais, pelo papel social e a divisão do trabalho e pelo que se idealizava sobre as práticas de coito reservadas a esses genitais. Segundo o novo paradigma, o gênero seria então uma construção cultural (Butler, 2010; Figueiredo, 2018), uma instituição cuja finalidade é atribuir características e comportamentos que permitam uma classificação dos indivíduos enquanto membros de um meio social único.

Antes de adentrar às sociedades antigas propriamente ditas, deve-se ressaltar que a existência de rígidas categorias de gênero oficiais na cultura, parece ser um mecanismo próprio de períodos recentes e pode estar relacionada à vida em sociedades sedentárias. A noção de que os indivíduos têm gêneros imutáveis é bastante forçosa no estudo de grupos muito antigos. Sabe-se que, na ontologia de muitos grupos indígenas brasileiros, os indivíduos não estão presos em seus corpos e podem inclusive transmutarem-se entre humanos, plantas e animais, podem tornar-se estrelas ou elementos da natureza, seres fantásticos, ou mesmo descolarem-se de seus corpos para adentrar outros planos (Castro, 1996; Ingold, 2001). Se na ontologia ameríndia essas transmutações corporais inter-espécies são possíveis, não se pode descartar que transformações de gênero também o fossem, em períodos mais antigos.

É muito provável que as atribuições culturais de gênero tenham sido praticadas na pré-história, entretanto, apenas por meio da materialidade é muito difícil definir tais categorias sem correr o risco de reduzi-las a esquematizações binaristas<sup>2</sup>. Pode-se dizer, com alguma propriedade, que esse mecanismo deveria ser bastante diferente do que o que se encontra vigente na sociedade atual. Contudo, os elementos materiais que poderiam ser diagnósticos de uma diversidade de gêneros, se existem, talvez não possam ser compreendidos a partir de um contexto incompleto. Dessa forma, não é possível detalhar tal processo e as suas finalidades (os gêneros propriamente ditos), assim como quantas identidades de gênero eram culturalmente aceitas ou quais ramificações de atividades estariam reservadas a tais categorias.

Ao abordarmos essas sociedades antigas, talvez seja mais conveniente, proveitoso e demonstrável, em termos científicos, tratar de sexo ou de comportamento sexual em vez de gênero, já que há um conjunto de evidências incontestes que evitarão que as interpretações sejam delineadas com base em costumes atuais, não fornecendo uma aproximação real para com os grupos antigos. Ao colocar a ênfase no sexo, pode-se discutir as práticas e as instituições que estão relacionadas a essa categoria, bem como debater as individualidades antigas, apesar da estrutura social.

O viés individual do sexo, distanciado de uma função social instituída, é uma face que precisa ser também discutida. Deve-se admitir que há uma parte do sexo que é desinstitucionalizada, e que é subjacente à individualidade. É comum que os indivíduos busquem estimular o prazer em si mesmos, por meio do toque ou com objetos sem que esse comportamento tenha por base um costume coletivo. Nesse domínio da individualidade, a prática sexual deve ser entendida como um meio para a obtenção de prazer calcada em motores biológicos e culturais.

A partir de um viés social, o comportamento sexual compreende todo o conjunto de ações que são desenvolvidas antes, durante e após o intercuro sexual. Isso engloba as atividades sexuais ligadas ao coito, ao orgasmo e às estimulações individuais e interpessoais de todo tipo; ao erotismo e aos sentidos e representações que estimulam o interesse sexual ou que têm uma carga sexual importante; às identidades sexuais alinhavadas às escolhas dos/as parceiros/as e das modalidades e moralidades sexuais, bem como à construção das subjetividades; também, aos sentidos ligados ao modo como certos objetos e situações referem a vida sexual; finalmente, às políticas relacionadas aos sistemas morais que arrolam as relações de intercuro sexual e às estruturas sociais

<sup>2</sup> O entendimento binário de gênero é uma construção recente, tendo sido muito caro nas sociedades imperialistas ocidentais, sendo transmitido para as colônias.

de poder (Gontijo & Schaan, 2017; Colling et al., 2018).

Em termos biológicos, admite-se que o comportamento sexual está na síntese de um conjunto de sinais internos (hormonais) e externos (visuais, químicos, sinais do outro parceiro etc.) que resultam de um estado motivacional orientado para a cópula (Morange-Majoux, 2017). Entretanto, esse estado motivacional pode ser criado artificialmente, por meio dos sistemas de ideias e das instituições que estruturam costumes. Assim, práticas cerimoniais e ritualísticas, como por exemplo, a mutilação genital e os ritos de passagem da infância para a vida adulta, são comportamentos relacionados ao sexo, ou mesmo, são artifícios sociais criados para que um indivíduo possa exercer o sexo.

Por meio do estudo da arte de sociedades de caçadores-coletores nômades e seminômades de períodos antigos, entende-se o sexo como um marcador de identidades socioculturais embrincado na sua estrutura. Isso baseia-se no fato de que todas as culturas se apropriam do sexo à sua maneira, desenvolvendo práticas e comportamentos que encerram uma noção geral de grupo, de pertencimento, de manutenção e de continuidade. É provável que, nessas sociedades, alguns aspectos relacionados ao sexo tenham sido mais valorizados do que outros, a depender das ideias e das concepções culturais sobre tais elementos. Assim, criam-se tabus e superstições, normas, cerimônias e ritos, atitudes e formas de expressão corporal e estética.

## Elementos estilísticos nas cenas de sexo da Serra da Capivara

Entre as sociedades de caçadores-coletores do sudeste do Piauí, o sexo e o intercuro sexual são temas explorados em algumas pinturas rupestres, aparecendo em figuras de humanos e de animais. Nas representações do sexo biológico em humanos, os genitais aparecem de diversas formas e cumprem as seguintes funções: demarcar machos e fêmeas, constituir elementos simbólicos relacionados aos universos masculino e feminino e enfatizar o intercuro sexual entre os indivíduos. Contudo, na maioria das vezes, os antropomorfos aparecem desprovidos desses marcadores de sexo/gênero. Assim, pode-se admitir que, as representações humanas nessas sociedades antigas são, principalmente, agênero, o que indica que definir os indivíduos através dos genitais e das características somáticas relacionadas ao sexo não era uma preocupação da maior importância.

Em muitas cenas de dança, caça, conflito e de outras atividades que deveriam envolver

homens, mulheres e crianças, os genitais e outros elementos do dimorfismo corporal raramente são definidos. Todavia, quando havia intenção de evidenciar esses elementos do sexo e do gênero, recursos estético-culturais eram explorados, além dos genitais e do evidente dimorfismo cromossômico.

No que se refere ao falo, esse é geralmente concebido por meio de um traço reto ou curvo situado entre as pernas dos indivíduos, podendo apontar para cima, para frente e para baixo (**figuras 21, 22 e 24**). Há uma diversidade de tamanhos e de formas. Em algumas cenas, é possível perceber falos finos e mais largos, compridos e curtos, com formas triangulares, encurvados e com extremidade arredondada (**figuras 05, 09, 14, 16, 26, 29 e 31**).

O falo pode, ainda, apresentar tratamentos estéticos, provavelmente ornamentações ou adornos que funcionavam como marcadores de identidade: estojos penianos ou formas de acomodação do pênis em uma vestimenta. Na **figura 29**, dois indivíduos compartilham um objeto circular cuja a utilização parece estar reservada ao pênis, pois um deles apresenta o mesmo objeto preso na extremidade de seu falo. Na figura 30, o adorno peniano parece ser um pequeno bastão fixado ao pênis, criando uma forma em T.

A pintura corporal e a utilização de adornos nas cabeças constituem outras formas de ressaltar o universo masculino. Nessa expressão, os motivos que eram desenhados no corpo são representados, na arte rupestre, por meio de linhas retas, curvas e sinuosas, ziguez-zagues, ou a partir de padrões geométricos ou formas com organização aleatória. Nas **figuras 01, 02, 16, 22, 24 e 30** é possível perceber esses tipos de preenchimentos, sempre relacionados a indivíduos nos quais o falo aparece representado. A mesma característica ocorre com os adornos de cabeça, os quais podem ser percebidos nas **figuras 02, 15, 19, 20, 24, 30 e 31**. Esses adornos poderiam constituir alguma forma de distinção social entre os homens, relacionada a faixas etárias, feitos admirados pelo grupo ou sucesso nas caçadas.

É provável que a decoração do corpo masculino por meio de adornos e pintura estivesse relacionada à percepção do dimorfismo sexual, o que é comum em diversas espécies com as quais esses grupos conviviam. Nas representações de animais, a diferenciação fenotípica entre machos e fêmeas pode ser facilmente percebida nos cervídeos. Em espécies como o *Blastocerus dichotomus*, por exemplo, além do maior desenvolvimento corporal devido aos hormônios, há o desenvolvimento das galhadas nos machos, enquanto as fêmeas não desenvolvem essa estrutura (**figuras 20 e 25**) (Ramos, 2004; Ignácio, 2009). Esse animal foi bastante representado na arte de diversos

sítios e, provavelmente, tinha uma grande importância no sistema mítico-religioso desses grupos. Restos mortais dessa espécie foram identificados nas escavações da Toca das Moendas, em camada datada de 27 mil anos (Kinoshita et al., 2014).

A representação do universo feminino ocorre por meio de um círculo ou semicírculo vazado posicionado entre as pernas dos indivíduos; ou pela disposição das figuras femininas em perfil (Bucu, 2012)<sup>2</sup>. Nas **figuras 04, 15, 17, 31 e 32**, é possível perceber a representação dos genitais femininos e nas **figuras A, B, 1 e 2** é possível perceber a disposição do corpo sempre em perfil. Apesar de ser pouco frequente, os genitais femininos aparecem marcados em algumas cenas de intercuro sexual. Alguns autores, como Colling et al. (2018), sugerem que esses círculos também poderiam ser a representação do ânus em cenas de sexo. Entretanto, a sua presença em indivíduos gestantes demonstra se tratar realmente do genital feminino.

Outros traços igualmente raros ligados à representação do feminino são a presença de seios e o ventre proeminente indicando a gestação (Bucu, 2012; Binant, 2013). Essas feições podem ser visualizadas nas **figuras 02 e 04**. Nas **figuras 04, 06 e 07**, as gestantes aparecem em trabalho de parto. Isso é demonstrado de duas maneiras: por meio de um objeto ou de outro indivíduo, às vezes composto somente por cabeça e braços, posicionado entre as pernas das gestantes (**figura 06**); ou por meio de um indivíduo com ventre proeminente a receber auxílio de outros, que estão à sua volta, e em contato direto com a sua barriga. Na **figura 04**, uma gestante recebe auxílio de dois indivíduos, enquanto um terceiro está posicionado na altura do seu genital semicircular, como se fosse receptor o recém-nascido.

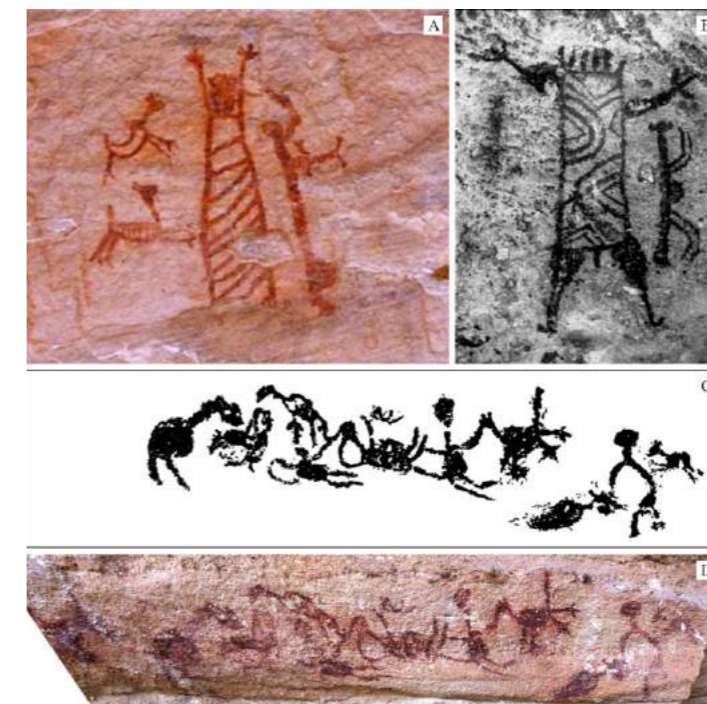
A presença de bebês, crianças e adolescentes é outro caractere que poderia estar relacionado à representação do universo feminino, embora também ocorra em contextos ligados ao masculino e ao intercuro sexual. Parte-se do pressuposto de que figuras de menor tamanho em relação a outras em uma cena, poderiam ser a representação de crianças/adolescentes. Entretanto, esse critério pode ser questionável, já que sempre houve indivíduos altos e baixos em todas as sociedades. Todavia, há algumas cenas nas quais os bebês estão seguramente representados, aparecendo agarrados aos seios das mães, como se pode observar na **figura A** (Binant, 2013).

Nas **figuras 03 e 05**, crianças encontram-se representadas em cenas de sexo. A **figura 03**

<sup>2</sup> Nascimento (2009) apresenta imagens de antropomorfos gravados de sítios no sudeste do Piauí, nas quais o tridígito (uma seta) foi utilizado para representar os genitais femininos. Entretanto, trata-se de uma arte de período mais recente, provavelmente do Holoceno médio ou tardio.

permite duas interpretações: ou a criança participa do intercuro sexual com os adultos, já que aparece com um pequeno pênis propositadamente marcado; ou se trata de um bebê, agarrado aos seios da mãe durante o intercuro sexual. Na **figura 27**, embora não se trate de uma cena na qual haja a intenção de representar o ato sexual, é possível perceber um indivíduo pequeno cercado por outros três indivíduos, maiores, dois deles com os falos representados.

A presença de crianças/adolescentes em cenas de sexo possibilita perceber as diferenças nas questões morais próprias do comportamento sexual desses grupos. O estímulo da prática sexual em indivíduos bastante jovens poderia basear-se em questões mágicas e religiosas, tendo, ainda, relação com o seu entendimento categórico sobre o que seriam crianças, jovens e adultos. Provavelmente, o seu sistema de classificação etária não se baseava nesses termos. Na etnografia é possível perceber que para muitos grupos indígenas, a prática sexual está relacionada a rituais de passagem, de fertilidade e de casamento, iniciando-se na adolescência ou mesmo na pré-adolescência. Nesse sentido, não se pode negar a existência de práticas sexuais com indivíduos muito jovens baseadas em costumes ou em instituições culturais.



**Painel 01** – Representação do homem com pintura corporal e da mulher grávida lactante alimentando a um bebê (**figura A**); figura masculina com corpo decorado e figura feminina em perfil com ventre proeminente (**figura B**); intercuro sexual associado com bebê ao centro (**figuras C e D**). Fonte: **figura B** adaptado de Binant (2013); **figuras A, C e D** são registros do autor.



Em todas as sociedades, o sexo foi objeto de programações culturais, de acordo com os mais diversos sistemas de ideias. Entre os caçadores-coletores nômades, é provável que o ato sexual estivesse relacionado à aquisição de diversas qualidades vitais, o que pode ter implicado diferentes formas de estímulos: medicamentos, cerimônias e celebrações envolvendo faixas etárias e indivíduos distintos, incluindo guerreiros e pessoas com poderes mágicos para acessar o mundo sobrenatural. As **figuras 20 e 25**, que apresentam o intercuro sexual com cervídeos, podem representar tais ideias.

Nessas figuras, todos os participantes do ato sexual com cervídeos são homens, inclusive o próprio cervídeo é macho, o que pode ser um indicador de que a prática fosse exclusiva dessa categoria. Na **figura 20**, a penetração ao cervídeo macho é feita por um indivíduo de maior tamanho (adulto?), o qual também é penetrado por um segundo indivíduo de menor tamanho (adolescente?). Além dos pequenos falos, os antropomorfos apresentam os adornos de cabeça típicos das figuras masculinas. Esses elementos sugerem que realmente tenha havido sexo ritual envolvendo homens de diferentes faixas etárias e cervídeos machos. A representação desse trio de penetração poderia estar relacionada a um rito de passagem ou iniciação, no qual alguma qualidade própria do cervídeo seria passada para o indivíduo mais velho, e deste para o mais jovem, por meio do ato sexual.

A etnografia descreve os mais diversos tipos de crenças relacionadas a rituais de iniciação e passagem, que podem envolver práticas sexuais e até mesmo atos de violência. Um dos casos mais conhecidos é a iniciação dos meninos da tribo Sambia, da Nova Guiné, que, durante toda a puberdade, têm de ingerir o sêmen dos mais velhos, o que ocorre em ato de sexo oral, para adquirir as qualidades necessárias para se tornarem homens adultos e guerreiros de sucesso, sendo, ainda, submetidos a espancamentos e a formas de sangramento nasal (Herdt & Davidson, 1988).

A masturbação masculina é outro comportamento presente na arte rupestre dos grupos antigos. Essa prática pode ser observada nas **figuras 09, 16 e 23** e pode estar relacionada a alguma percepção cultural sobre o sêmen. Na **figura 09**, a masturbação envolve a utilização de algum objeto, no qual o indivíduo esfrega o falo. A figura 16 apresenta a masturbação envolvendo dois homens. Nessa cena, um indivíduo jovem masturba o mais velho e com a outra mão masturba a si mesmo. A diferença etária entre eles é evidente devido ao maior tamanho corporal de um em relação ao outro. Ainda é possível intuir que o indivíduo mais velho tivesse uma importância social distinta, a julgar pela decoração do seu corpo por meio de pintura corporal.

Na figura 23, novamente, percebe-se o tema da masturbação conjunta, envolvendo três indivíduos. O primeiro estimula o falo com a mão direita e mantém o braço esquerdo apontado para o alto. Os outros dois indivíduos, sem falos representados, mantêm a mesma posição do braço esquerdo e utilizam o direito para tocar um ao outro. Nessa arte é muito comum a representação de grupos de três, quatro ou cinco homens enfileirados, todos com os falos bem demarcados (**figuras 21, 22, 23 e 24**). Isso pode ser um indicador de que havia atividades ligadas ao sexo que eram desenvolvidas exclusivamente por homens.

O sexo coletivo era bastante praticado nessas sociedades antigas. O intercuro envolvendo três, quatro e mais pessoas está muito bem documentado na sua arte, aparecendo nas **figuras 26, 28, 31, 32 e 33**. Essas imagens sugerem que esses grupos, muito provavelmente, desenvolviam poucos impedimentos às práticas sexuais, ou que as suas instituições ligadas ao sexo operariam sobre bases mais liberais à obtenção de prazer e ao cumprimento dos requisitos sociais e mágico-religiosos. As noções de coletividade e de compartilhamento deveriam ser bastante importantes para esses grupos de caçadores-coletores nômades e seminômades, enquanto as noções de intimidade e de vida privada eram completamente inexistentes. A experiência íntima e privada do sexo não era preponderante em um meio social no qual as interações não são interrompidas por espaços confinados por estruturas de habitação e de convívio.

Entre os caçadores-coletores, o sexo ocorria, portanto, no mesmo espaço onde se davam outras atividades, como o processamento de alimentos, o repouso, a caça, a coleta etc. Não havia divisões espaciais rígidas para tais atividades. Ainda, o próprio ato de representar as imagens de sexo nos locais de acampamento coletivo indica que a liberdade sexual era uma característica generalizada. Alguns elementos sugestivos de tal comportamento veem-se nas **figuras 09, 11, 32 e 33**. Na **figura 32**, por exemplo, é possível perceber que o ato sexual se desenvolve no mesmo ambiente onde se desenvolve a caça, já que há uma lança transpassando o pescoço de um dos cervídeos presentes na cena.

A presença de animais testemunhando o intercuro sexual é bastante comum. É como se alguns animais fossem um elemento importante que deveria se fazer presente, efetiva ou simbolicamente, durante o intercuro. Na maioria dos sítios, os animais associados ao sexo são os cervídeos e as emas. Pode ser que, em um mesmo grupo houvesse clãs que fossem representados pela ema, pelo cervídeo e por outros totens, tal como ocorre entre os aborígenes australianos. Além de estarem presentes na vida sexual dos humanos, os cervídeos e as emas são muitas vezes representados com

atitudes e posturas humanizadas. É como se a relação dos humanos com esses animais extrapolasse os limites da corporalidade. Evidentemente, isso tem implicações com a percepção institucional e mágico-religiosa do sexo entre esses grupos.

Na arte rupestre da área da Serra da Capivara é comum a fixação de um símbolo associado às cenas de sexo. Trata-se de um elemento diagnóstico, criado a partir de três traços que convergem para o mesmo ponto, notadamente, uma seta, à qual pode ser verificada nas **figuras 05, 09, 12, 17, 18, 19 e 33**. A literatura local refere-se a este símbolo como tridígito (Guidon, 1985, 1986, 1989; Pessis, 1987, 2003). A sua ampla recorrência nessa área tem possibilitado interpretar cenas nas quais os genitais dos indivíduos não estão representados, como representações de intercuro sexual.

Nas **figuras 11, 12, 18 e 19**, é possível perceber a presença do tridígito em cenas nas quais os indivíduos apresentam intimidade corporal e estão em posições corporais típicas de intercuro sexual. Considerando esses elementos, sugere-se que tais interações realmente demonstrem cenas de sexo apesar da ausência dos genitais nas figuras. Alguns autores, como Justamand et al. (2021), têm sugerido que cenas nas quais o tridígito aparece entre dois antropomorfos semi-agachados, posicionados de costas um para o outro e apresentando contato entre suas nádegas (o costa-a-costa), seriam a representação de sexo entre duas mulheres. Esse arranjo pode ser percebido na figura 18. Com base na presença do tridígito, um elemento notadamente ligado ao sexo, além das situações de intimidade corpórea entre as figuras, é possível convergir para essa hipótese. É importante definir que a presença do falo não pode ser o único elemento definidor de uma cena de sexo, assim como não é o único caractere ligado à noção de masculinidade para esses grupos.

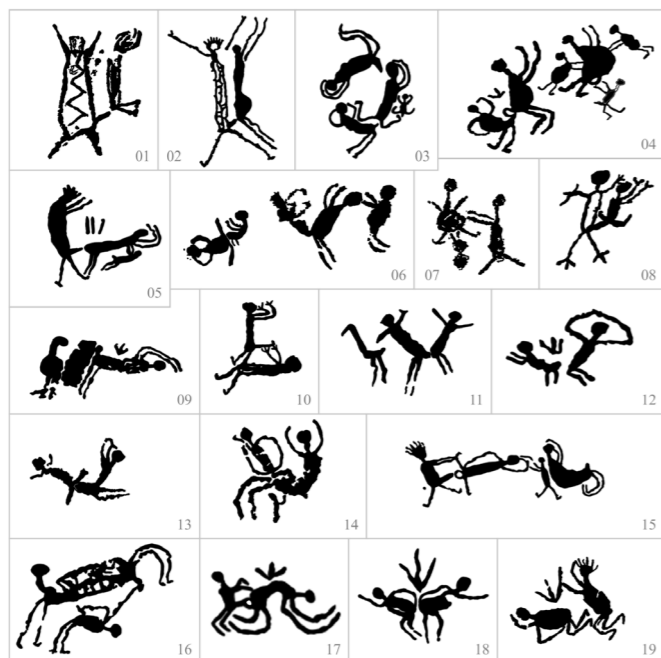
Na **figura 19**, os antropomorfos estão em uma posição sugestiva ao ato sexual, sendo associados ao tridígito. Entretanto, um dos antropomorfos apresenta adorno de cabeça, um elemento típico das representações da masculinidade. Nesse sentido, a ausência do traço característico que representa o falo pode ser um indicador de que esse indivíduo decorado com os adornos masculinos típicos – portanto, esse homem – realmente não tivesse falo para ser representado. A outra possibilidade é que tais cenas reportem o intercuro sexual entre mulheres.

Além do tridígito, é possível perceber outra característica muito marcante nas cenas de sexo da área estudada. Trata-se da representação dos braços e, às vezes, das pernas, captadas por meio de linhas curvas. Em muitas cenas, os braços dos antropomorfos aparecem sempre arqueados sobre suas cabeças. Esse arranjo é percebido nas **figuras**

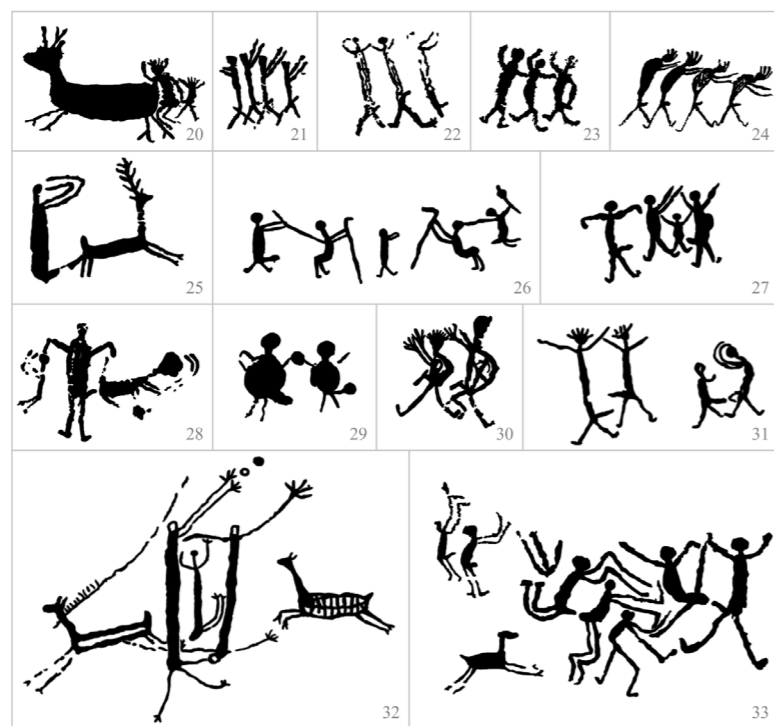
**01, 03, 04, 05, 09, 10, 13, 15, 17, 19, 25, 28, 31 e 33**. Em outros casos, como nas figuras **04, 15, 16, 17, 19 e 33**, os antropomorfos também apresentam as pernas arqueadas na direção contraposta aos braços.

Essa dinâmica corporal propositadamente representada na arte pode estar relacionada à forma cultural como os indivíduos colocavam os seus corpos em movimento no meio social. Isso certamente ocasionava determinadas posturas e posições do corpo durante a performance sexual. É ainda importante mencionar que a exploração de zonas erógenas no corpo dos indivíduos tem uma base cultural importante. Nesse sentido, entende-se que, a cabeça representava uma parte do corpo em evidência em muitas cenas de sexo. Isso pode ser percebido pelos braços arqueados em direção à cabeça ou mesmo pelo contato das mãos com a cabeça. Esses traços são percebidos nas **figuras 03, 04, 09, 10, 13, 14, 15, 19, 28, 30 e 31**. Assim, pode-se propor que a cabeça cumpria um papel importante no intercuro sexual, podendo estar relacionada à obtenção de prazer.

A dinâmica corporal dos indivíduos representados nas cenas de sexo revela que havia uma diversidade de posições praticadas individualmente, em duplas ou em grupo. Várias posturas são percebidas em indivíduos que são penetrados e também naqueles que conduzem a penetração, ou, ainda, naquelas cenas de sexo que não envolvem penetração. As posições mais comuns são lado a lado, sentado por cima, em pé, apoiado sobre os joelhos e mãos. A percepção dessas posições sexuais pode ter sido condicionada pelos padrões de representação ou de disposição dos corpos das figuras nos suportes decorados, o que tem a ver com o ponto de visualização da cena, conceitualmente definido pelo artista. Dessa forma, não é possível deliberar se muitas cenas reportam intercuro com indivíduos em pé ou deitados. Isso ocorre, por exemplo, nas posições lado a lado, na qual o indivíduo com falo aparece representado de frente e o indivíduo sem falo aparece de perfil (**figuras 01 e 02**).



**Painel 2** – Elementos estilísticos relacionados ao sexo e à representação dos universos masculino e feminino.



**Painel 3** – Elementos estilísticos relacionados ao sexo e à representação dos universos masculino e feminino.

## Considerações finais

No âmbito deste estudo, foi possível abordar o comportamento sexual dos grupos de caçadores-coletores da área do Parque Nacional da Serra da Capivara, através de imagens seguramente produzidas na faixa cronológica entre 15 e 6 mil anos. Essa arte revela uma espécie de “liberdade” relacionada ao comportamento sexual, ou a ausência de questões morais deliberando certas práticas sexuais, em detrimento de outras. Pode-se inferir que o comportamento sexual desses grupos se processava de forma desinstitucionalizada ou, pelo menos, com instituições menos proibitivas à diversidade sexual ou à obtenção de prazer pelo estímulo do corpo.

Foi possível abordar algumas modalidades de comportamento sexual, como a masturbação individual e coletiva, o sexo em dupla e em grupo, e mesmo, o sexo ritual envolvendo animais e humanos de diferentes faixas etárias. As características percebidas nesta pesquisa podem ser tratadas como elementos estilísticos próprios da arte sexual dos caçadores-coletores do sudeste do Piauí, a saber: a dinâmica corporal durante o sexo, os braços encurvados em direção às cabeças, o toque das mãos nas cabeças ou ao redor das cabeças, a associação do intercuro sexual ao tridígito, a representação dos genitais masculinos e feminino em contato um com o outro, a representação de gravidez e do trabalho de parto, entre outros.

A partir da análise dessa amostra de trinta e seis cenas de sexo, pode-se aventar a possibilidade de que a existência de gêneros pré-definidos socialmente não era impeditiva à diversidade das práticas sexuais. Tampouco pode-se admitir que, nesse período, o trabalho estivesse organizado de acordo com categorias de gênero baseadas nos genitais. Pode-se, contudo, mencionar que havia valores dos universos masculino e feminino sendo ressaltados na sua arte, incluindo, eventualmente, os genitais e traços sexuais secundários, bem como a decoração e a ornamentação dos corpos, a gestualidade e a performance corporal.

Entende-se que a divisão do trabalho de acordo com categorias sexuais ou de gênero parece ter sido mais preponderante em períodos recentes, podendo ser contemporânea ao desenvolvimento da agricultura e da vida sedentária, já que esses modos socioeconômicos favoreceriam uma maior classificação dos corpos dos indivíduos para definir atividades produtivas. Em grupos nômades e seminômades, a cultura exercia pouco controle sobre os corpos dos indivíduos, já que não havia grandes necessidades de produzir os recursos de subsistência por meio do trabalho.

Este estudo evitou tratar de conceitos recentes como homossexualidade, bissexualidade, identidade de gênero, zoofilia, bestialidade e outras categorias que refletem muito mais as questões morais da sociedade atual do que o comportamento dos grupos antigos. Argumenta-se que, a abordagem de tais categorias em sociedades que viveram a 5, 10 ou 15 mil anos apenas reforçaria as terminologias (e preconceitos) ocidentais, baseadas numa dialética confusa. Nesse sentido, é preciso que a literatura sobre essas temáticas se torne objetiva em seu propósito, enfatizando o que realmente precisa estar em evidência, a diversidade dos comportamentos relacionados ao sexo.

## Referências

- BINANT, P. 2013. Les peintures rupestres nous racontent-elles des histoires? L'exemple de la Serra da Capivara, Brésil. Papers of the XXV Valcamonica Symposium, 301-308pp.
- BUCO, C. A. 2012. Arqueologia do Movimento: Relações entre Arte Rupestre, Arqueologia e Meio Ambiente, da Pré-história aos dias atuais, no Vale da Serra Branca. Parque Nacional Serra da Capivara, Piauí, Brasil. Tese de Doutorado, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real.
- BUTLER, J. 2010. Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CASTRO, E. V. 1996. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. MANA 2 (2): 115-144pp.
- COLLING, L.; JUSTAMAND, M.; GOMES FILHO, A. S.; OLIVEIRA, G. F. 2019. Questões queer para analisar os registros rupestres com cenas que sugerem práticas sexuais na Serra da Capivara. Revista de Arqueologia 32 (1): 24-41pp.
- NASCIMENTO, A. C. C. 2009. Engraved world: a contextual analysis of figures and markings on the rocks of South-eastern Piauí, Brazil. Tese de Doutorado, Newcastle University, Newcastle.
- FIGUEIREDO, E. 2018. Desfazendo o gênero: a teoria queer de Judith Butler. Criação & Crítica 20: 40-55pp.
- FURQUIM, L. P. & JÁCOME, C. P. 2019. Teorias de gênero e feminismos na arqueologia brasileira: do dimorfismo sexual à primavera queer. Revista de Arqueologia Pública 1 (13).
- GOMES, H.; ROSINA, P.; GUIDON, N.; SANTOS, T.; BUCO, C.; VOLPE, L.; VACCARO, C.; NASH, G.; GARCÊS, S. 2019. Identification of organic binders in prehistoric pigments through multi-proxy archaeometric analysis from Toca do Paraguaio and Boqueirão da Pedra Furada shelters (Serra da Capivara National Park, Piauí, Brazil). Rock art research 36 (2): 214-221pp.
- GONTIJO, F. S. & SCHAAN, D. P. 2017. Sexualidade e teoria Queer: apontamentos para a arqueologia e para a antropologia brasileiras. Revista de Arqueologia Brasileira 30 (2): 51-70pp.
- GUIDON, N. & BUCO, C. A. 2006. Zone 3: Brésil – Nordeste – États du Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Paraíba. In ICOMOS, World Rock Art Thematic Study: Latin America and Caribbean.
- GUIDON, N. 1986. Tradições rupestres da área arqueológica de São Raimundo Nonato, Piauí, Brasil. Clio Arqueológica 5, 5-10pp.
- GUIDON, N. & DELIBRIAS, G. 1986. C-14 Dates point to man in the America 32,000 years ago. Nature, 321 (6072): 769-771pp.
- GUIDON, N. 1986. Sequência cultural da área de São Raimundo Nonato, Piauí. Clio Arqueológica 3, 1986, 137-144pp.
- GUIDON, N. 1985. Arte pré-histórica na área arqueológica de São Raimundo Nonato: síntese de dez anos. Brasil. Clio Arqueológica 2, 3-80pp.
- HERDT, G. H. & DAVIDSON, J. 1988. The Sambia "Turnim-Man": Sociocultural and clinical aspects of gender formation in male pseudohermaphrodites with 5-alpha-reductase deficiency in Papua New Guinea. Archives of Sexual Behavior 17 (1): 33-56pp.
- IGNÁCIO, E. 2009. A representação de cervídeos no complexo rupestre do Parque Nacional Serra da Capivara: morfologia, sintaxe e contextos arqueológicos. Dissertação de mestrado, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real.
- INGOLD, T. 2001. The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill. New York and London: Routledge – Taylor and Francis Group.
- JUSTAMAND, M.; SANTOS JÚNIOR, W. R.; OLIVEIRA, G. F.; ALMEIDA, V. J. R.; GOMES FILHO, A. S.; OLIVEIRA, M. F.; SILVA, V. B.; NASCIMENTO, L. B. D. V. 2021. Sexualidade ancestral no parque nacional da Serra da Capivara-PNSC/PI, Brasil. Latim American Journal of Development 3 (4): 1856-1890pp.
- KINOSHITA, A.; SKINNER, A. R.; GUIDON, N.; IGNÁCIO, E.; FELICE, G. D.; BUCO, C. A.; TATUMI, S.; YEE, M.; FIGUEIREDO, A. M. G.; BAFFA, O. 2014. Dating human occupation at Toca do Serrote das Moendas, São Raimundo Nonato, Piauí-Brazil by electron spin resonance and optically stimulated luminescence. Journal of Human Evolution 77, 187-195pp. DOI: 10.1016/j.jhevol.2014.09.006.
- LAGE, M. C. S. M. 1998. Datações de pinturas rupestres da área do Parque Nacional Serra da Capivara. Clio Arqueológica 13, 203-213pp.
- LAGE, M. C. S. M. 1990. Étude Archéométrique de l'art rupestre du sud-est du Piauí – Brésil. Tese de doutorado, Université de Paris 1 Panthéon Sorbonne, Paris.
- MORALES JUNIOR, R. 2005. The Angelim Style and Northeast Brazilian Rock Art. In HUANG, J. K. K. & CULLEY, E. V. (Orgs.) Making Marks: Graduate Studies in Rock Art, 2005.
- MORANGE-MAJOUX, F. 2017. Sexe et comportement sexuel. In MORANGE-MAJOUX, F. (Org.), *Munel Visuel de Psychophysiology*. Paris: Dunod, 163-179pp. DOI: <https://doi.org/10.3917/dunod.moran.2017.01.0163>.
- PESSIS, A. M. 2003. Imagens da pré-história. Parque Nacional Serra da Capivara. São Paulo: Fumdam/Petrobrás.
- PESSIS, A. M. 1992. Identidade e classificação dos registros gráficos pré-históricos do Nordeste do Brasil. Clio Arqueológica 8, 35-68pp.
- PESSIS, A. M. 1987. L'art rupestre Pré-historique: premiers registres de la mise en scène. Paris: tese de doutorado, Université de Paris X, Nanterre.
- PINTO, R. 2019. Queer fica, e pur se muove: ainda sobre queer e cultura material do passado. Revista de Arqueologia Pública 13 (1). Doi: <https://doi.org/10.20396/rap.v13i1.8655862>.
- RAMOS, H. G. C. 2004. O ciclo do chifre do cervo-do-pantanal: aspectos ecológicos e reprodutivos. Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo.
- SANTOS, T. 2019. Contexto arqueológico da Toca do Paraguaio e as ocupações do holoceno antigo no sudeste do Piauí. Clio Arqueológica 34 (3), p. 17-44. <https://doi.org/10.20891/clio.v34n3p17-44>.
- SANTOS, T. 2013. Rock art of Toca do Paraguaio: a morpho-technique approach. Dissertação de mestrado, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro/Instituto Politécnico de Tomar, Vila Real.



# A Study of the Relationship between the Zuojiang Huashan Rock Art in China and the Pha Taem Rock Art in Laos

Dr XIAO, Bo y Dr GAO, Qian

## Abstract

The Zuojiang Huashan rock art area, which consists of approximately 80 rock art sites distributed along the Zuojiang river valley, is located in China's Guangxi Zhuang Autonomous Region, which borders Vietnam. It is generally believed that these rock paintings were created by the ancient Luo Yue people between the 5th century BCE and the 2nd century CE, depicting their life and rituals. For a long time, studies on the correlation between the Zuojiang Huashan rock art area and other rock art sites were often limited to southwestern China, ignoring possible cultural connections with rock painting sites in Southeast Asia, due to geopolitical boundaries and nationalism.

Most scholars agree that the Luo Yue people lived in an area stretching from Guangxi in China to the Red River Plain in Vietnam based on historical records and archaeological findings, but no rock art remains similar to the Zuojiang Huashan rock paintings have been discovered in Vietnam. However, rock painting sites similar to those in southwestern China can be found in north-eastern Thailand and northern Laos, which border northern Vietnam. The aim of this paper is to investigate such cultural correlations by systematically examining the similarities between the Zuojiang Huashan rock art area and the Pha Taem rock art site in Laos.

The Pha Taem rock art site is located on a water-facing cliff overlooking the Ou River. It contains over 300 reddish pictograms, including hand prints, anthropomorphs, zoomorphs, and other images thought to depict 'hunting scenes' and 'boats'. The cross-dating analysis indicates that the paintings were created around the same period as, or slightly later than, the Zuojiang Huashan rock art area.

A comparison study reveals many similarities between the Huashan rock paintings of Zuojiang River and the rock paintings of Pha Taem, the most striking of which are the paintings pigments and the choice of painting locations. According to research, the painting pigments for these sites were made of a hematite and binder mixture. Over 80% of rock painting sites in the Huashan area are located at a river bend, a feature shared by the Pha Taem site. The orientations of the rock art sites also hint at possible shared religious beliefs of the paintings' creators, and the sites' proximity to periodic flooding further suggests a connection between these rock art traditions.

There are also similarities in the content of the rock paintings, such as subject matter, style, and image combination. These similarities not only imply a possible cultural association between these rock painting sites, but also insinuate that the rock paintings of Pha Taem may have served as a relay station for cultural transmissions between southern China and Southeast Asia, and that some elements were preserved and passed on as cultural factors to the next station, while others vanished. This argument is supported by the fact that there are complex similarities and differences among rock painting sites in China's Yunnan and Guangxi, as well as northern Laos and north-eastern Thailand. Such parallels and differences are a tangible manifestation of the complexities of early peoples' migration and integration in southern China and Southeast Asia, which warrants further investigation.

【作者】肖波 广西民族大学（中国）

高倩 杜伦大学（英国）

## 【摘要】

左江花山岩画位于中国广西壮族自治区中越边境地区，是由古骆越人用红色颜料在左江两岸的悬崖峭壁上绘制的作品。其内容包括人像、动物图像以及圆形图像等类型，其中绝大多数为人像。随着左江花山岩画于2016年作为文化景观成功入选联合国教科文组织世界遗产名录，对该岩画的研究也吸引了越来越多学者的关注。长期以来，受地缘边界和民族主义等因素的影响，对于左江花山岩画与其他岩画点之间关联性的研究往往局限于中国西南地区，而忽视了其与在东南亚地区彩绘岩画之间可能存在的文化关联。

东南亚地区广泛分布着与中国西南岩画类似的彩绘岩画，其中，位于瓯江岸边崖壁上的巴添岩画，是老挝岩画中最具代表性的岩画点之一。岩画均由红色颜料绘制而成，内容包括人像、手印图像、动物图像、船型图像以及抽象符号等，是老挝先民祭祀场景的反映。根据交叉断代法可知，其年代约在西汉中、晚期，晚于广西左江花山岩画创作的时间。通过对作画环境、作画颜料以及岩画图像等方面的比较研究发现，该岩画点与广西左江花山岩画之间存在着密切的联系。

【关键词】左江花山岩画；巴添岩画；文化联系；中国西南；东南亚

## 绪论

左江花山岩画位于中国广西壮族自治区中越边境地区，是古骆越人用红色颜料在左江两岸的崖壁上留下的重要历史遗迹。随着左江花山岩画于2016年作为文化景观成功入选联合国教科文组织世界遗产名录，对左江花山岩画的研究吸引了越来越多学者的关注。由于地理、历史和语言等原因，长期以来，关于左江花山岩画的研究很大程度受地缘边界和民族主义的影响。广西壮族自治区地处中国西南边陲，与越南接壤。然而，近四十年来，对于中国西南地区岩画的关联性研究，普遍局限于对中国西南地区云南、广西、贵州以及四川等地区所发现的几处彩绘岩画进行比较，而对中国西南岩画与东南亚各国岩画之间的关联，以及这些关联背后所代表的文化内涵，学术界并未给与太多关注。

这一现象直到最近几年才有所改变。近年来，如何跨越地缘边界和民族主义的限制来探讨中国西南岩画与东南亚包括岩画在内的考古遗存之间的关系，逐渐成为一些学者研究的新方向。本文作者之一在2013年发表的《中国花山岩画：天、地、水交汇的神圣之地》一文中提到，创造出左江花山岩画的古骆越人所居住的地区包括中国广西以及越南北部的红河平原。该文章在分析左江花山岩画与古骆越人宇宙观之间的关联时，兼顾了来自中国与越南两国的研究成果与信息[1]。而在2021年出版的由中国学者杨清平所著《左江花山岩画与相关考古遗存的关联性研究》一书中，作者系统地将左江花山岩画与左江流域等相关地区众多考古遗存之间的关联进行了梳理，并引用了由越南学者直接提供的越南地区一些遗址和墓葬的相关研究材料[2]。该作者发现，广西西南部与越南北部地区的早期考古遗存在文化面貌方面比较相似，属于共同的考古文化圈，而左江花山岩画正处于这一考古文化圈中，与其中许多考古遗存关系密切。

虽然从考古学角度来看，左江花山岩画所在的左江流域与越南北部红河平原等地区有着千丝万缕的联系，在越南境内却未发现与左江花山岩画类似的彩绘岩画遗存。然而，在与越南北部相邻的泰国东北部和老挝北部地区，却存在与中国西南地区岩画类似的彩绘岩画。早在2001年，中国学者陈兆复就提到了中国云南沧源岩画与泰国东北部彩绘岩画之间的关联[3]。本文作者之一在2020年发

表的《中国云南沧源岩画与老挝巴添岩画之间的关系》一文中，对这两处岩画从作画环境、画面内容与岩画名称等方面进行了比较，阐释了两处岩画之间可能存在的文化关联 [4]。此外，东南亚学者诺埃尔·伊达尔戈·谭 (Noel Hidalgo Tan) 和猜南·布亚热 (Chainan Busayarat) 等也都提到了中国西南和东南亚大陆的岩画传统之间的相似之处 [5-6]。

与此同时，也有学者将左江花山岩画置于南岛语族扩散的背景下进行论述。2002年和2015年，国际岩画联合会会刊《Rock Art Research》先后发表了两篇关于南岛语族研究的文章，分别是拉尔夫·J·考夫曼 (Ralph J. Coffman) 所著《太平洋上的航海者：岩画和南岛语族扩散》(Voyagers of the Pacific: Rock Art and the Austronesian Dispersal) 和苏珊·奥康 (Susan O'Connor) 等所著《等所著《印度尼西亚东帝汶西部古邦附近的首幅彩绘岩画以及南岛语族传统的起源与分布》(First Record of Painted Rock Art near Kupang, West Timor, Indonesia, and Origins and Distribution of the Austronesian Tradition) [7-8]。除了探讨南岛语族向太平洋地区的扩散之外，这两篇文章还提到了中国西南地区的左江花山岩画、畴阳河岩画（麻栗坡县大王岩画）、南广河（四川珙县麻塘坝岩画）等与南岛语族的关系。但南岛语族扩散还只是个假说，并且涉及范围过大，需要逐步验证。

本文意图在当前研究的基础上，进一步探讨中国西南地区岩画与东南亚岩画之间的文化关联。通过对位于中国广西的左江花山岩画与位于老挝的巴添岩画从作画环境、作画颜料、作画题材与岩画名称等方面存在的相似性进行分析，对二处岩画遗存之间的关联性进行系统性的阐释。本文内容大致分为三个部分，前两个部分将分别对两处岩画遗存进行情况概述，第三部分则详细阐述两处岩画之间存在的相似性及其背后的文化内涵。

## 一、广西左江花山岩画情况概述

左江花山岩画分布在广西壮族自治区崇左市的宁明、龙州、江州、扶绥、大新等县、市、区的沿江地区，延续200余公里。自1956年以来经过多次调查，在左江及其支流两岸的岩壁上共发现80余处岩画点。大多数学者认为，左江花山岩画是战国至东汉时期 (475 BCE – 220 CE) 由古骆越人所绘制。其内容包括人物图像、动物图像以及圆形图像等类型，其中绝大多数为人物图像。左江花山岩画展示了大约两千年前古骆越人的文化面貌和精神世界，具有极高的艺术和文化价值。2016年，左江花山岩画文化景观被联合国教科文组织列入世界文化遗产名录，包括宁明县、龙州县、江州区及扶绥县境内的38个岩画点。

花山，当地壮语称 pay laiz (岜莱)，即“有画之山”，凡称为“花山”者，崖壁上都绘有岩画。在当地神话传说中，壮族创世始祖叫姆洛甲，同时她也是壮族普遍崇拜的生育女神——花婆。姆洛甲被称为花婆神，为生育神，而左江流域岩画所在的山体普遍被称为花山，山体与生育神的关系不言而喻。

左江花山岩画中规模最大的是宁明花山岩画（图一）。岩面高270米，南北长350余米。画面宽170余米，高40余米，面积约8000多平方米，尚能辨认的图像尚有1900余个，大至可分为110组图像。画面从山脚2米开始绘制，以5-20米高的中间部分的画像最多。岩画制作方式一致，均以赤铁矿 (Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>) 和动物胶、血混合调制的颜料绘制，呈红色。颜料中使用的黏合剂含有植物性胶结材料（植物树液）。作画方法包括自下而上攀援法、直接搭架法、自上而下悬吊法等，其中最为常用的当是自下而上攀援法和直接搭架法。

宁明花山岩画的主题极为统一，内容集中且基本明确。图像最多的是人像，此外还有动物图像和器物图形（图二）。人物图像分为正身和侧身两种。正身人像一般较高大，呈蹲踞式。侧身人像一般较小，多为几个侧身人像围绕着一个形象高大的正身人像，部分正身人像下方有犬类图像。动物图像主要是犬类，

图一 宁明花山岩画  
(高倩摄)



少数为禽类。器物图形主要有铜鼓、羊角钮钟、铃和刀剑等，其中刀主要是环首刀，剑主要是一字格长剑。

宁明花山岩画年代的断定综合使用了间接断代法和直接断代法。间接断代法也叫交叉断代法 (cross dating)。考古学交叉断代法的使用原则是比较那些具有年代判别的要素 (diagnostic feature)。比如花山岩画上出现环首刀、扁茎剑以及羊角钮钟等图案。通过交叉断代法确认，花山岩画的创作时代为战国至东汉时期。直接断代法则综合使用了 $^{14}\text{C}$ 和铀系两种测年方法。其中，最近一次铀系测年于2014年由南京师范大学地科院的邵庆丰博士主持开展，共取样56例，测定宁明花山岩画的年代介于距今 $1856 \pm 16 \sim 1728 \pm 41$ 年之间，对应东汉后期（公元25~220年）[9]。

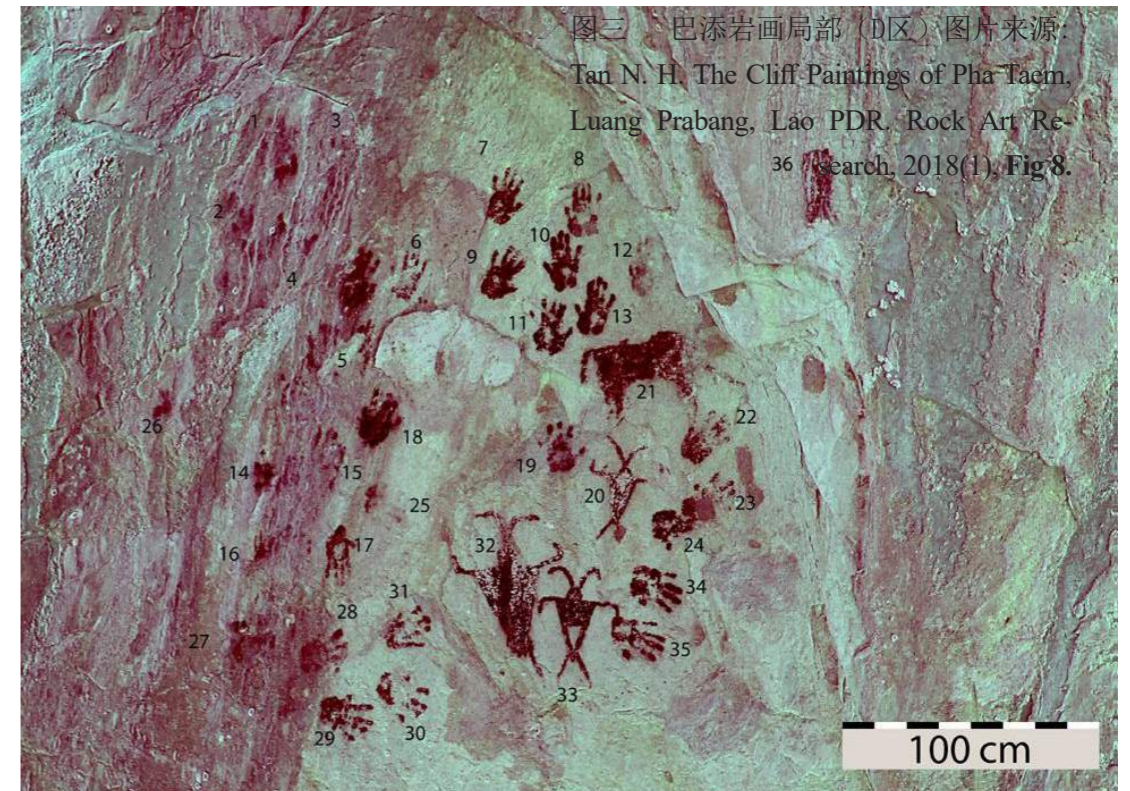


图二 宁明花山岩画局部（高倩摄）

## 二、老挝巴添岩画情况概述

巴添岩画 (Pha Taem Rock Art) 位于老挝北部琅勃拉邦瓠江 (Ou River) 岸边的崖壁上。该岩画点可分为8组，超过300幅单体图像，全部由红色颜料绘制而成，内容包括人像、动物图像、手印、船型图像以及符号图像等。此外，尚有部分图像无法辨识。岩画点仅通水路，只有坐船才能抵达，与左江花山岩画的制作环境高度类似。

学术界目前关于巴添岩画的研究较少，其首次科学系统性的研究由东南亚学者诺埃尔·伊达尔戈·谭 (Noel Hidalgo Tan) 于2016年完成。他于2018年发表的《The Cliff Paintings of Pha Taem, Luang Prabang, Lao PDR》一文中，对该处岩画进行了详细的介绍[10]。关于巴添岩画的制作年代，目前尚无准确的测定，根据岩画中的“狗”、“驯养的水牛”等图像进行间接断代，推断出其年代应晚于公元前2000年。本文作者之一通过对巴添岩画与周边地区，尤其是中国云南地区的考古遗存等材料进行分析对比后，认为该岩画点的年代应在距今2000年左右，约为中国的汉代中、晚期，比云南沧源岩画的年代稍晚[11]。同样晚于广西左江花山岩画的年代。另外，巴添岩画的图像与瓠江下游70千米处的帕乌 (Pak Ou) 岩画类似。帕乌岩画位于老挝境内瓠江与湄公河交界处帕乌洞 (Pak Ou Caves) 临水的崖壁上，根据诺埃尔·伊达尔戈·谭的研究，两处岩画应是同一族群在差不多同







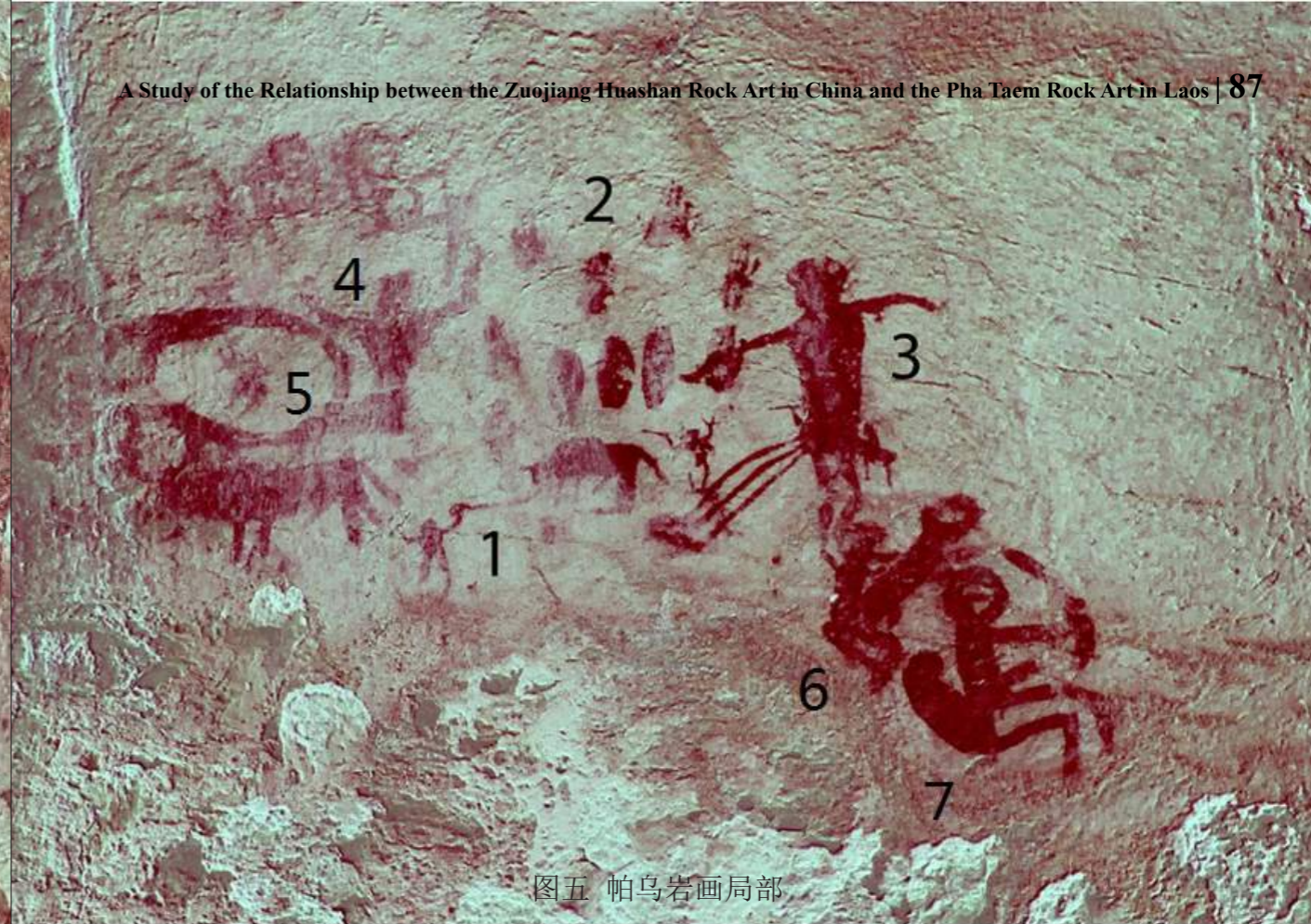
图四 巴添岩画局部（G区）

图片来源：Tan N. H. The Cliff Paintings of Pha Taem, Luang Prabang, Lao PDR. Rock Art Research, 2018(1), Fig 11.

一时间内完成的作品[12]。

巴添岩画中数量最多的图像是手印，约占图像总数的一半以上。手印绝大多数采用压印法制成，少数使用喷绘法制成。<sup>2</sup>此外，有学者已探索出一种通过测量获取手部图像的信息，并基于现代仪器的分析来确定岩画作者性别的方法。通过这种性别鉴定，可以进一步分析岩画作者的性别及其所占比例，进而讨论当时的社会形态和岩画创作者的宗教观念[13]。尤其值得注意的是，岩画中有一类手印不完整，似乎被有意折断。例如，马克西姆·奥博特等人就将印尼苏拉威西岛上一处洞穴岩画中的手印解释为“残缺手的”手印，它以轮廓的形式显示出一只手有两个被截断的手指抑或是第三和第四指被折叠在手掌中[14]。类似的图像可能蕴含着更深层次的文化含义。巴添岩画由于保存不好，目前还不能从残存的岩画图像中辨别出是否存在此类手印。

1 注：所谓压印法，是把手掌涂上红色颜料后直接印在岩壁上。而喷绘法指的是把手先压在岩壁上，然后用嘴含着喷管，将颜料喷在手周围，手离开后，在岩壁上留下了阴型手印图像。这两种方法制作的手印岩画均是真实手印的再现，并且通过观察，可以区分出究竟是用右手还是左手压印而成。



图五 帕乌岩画局部

图片来源：Tan N. H. The Cliff Paintings of Pha Taem, Luang Prabang, Lao PDR. Rock Art Research, 2018(1), Fig 15.

此外，蹲踞式人像在巴添岩画中也有发现。其中一幅人像（图四. 14）与左江花山岩画中的正身人像非常相似，而此类图像也见于帕乌岩画中（图五，4）。此外，其中几幅人像带有头饰，身体呈倒三角形，用线条表示胳膊和腿，两手下垂，两腿岔开，总体构图与云南沧源岩画类似（图三，20, 32, 33）。

### 三、左江花山岩画与巴添岩画的关联性研究

左江花山岩画与巴添岩画之间存在许多相似之处，其中最突出的就是作画环境和作画颜料的相似性。此外，岩画内容方面也具有一定的相似性，体现在作画题材、风格、图像组合等各个方面。下文将详细阐述这些相似性所体现出的这

两处岩画遗存之间的关联。前文提到，巴添岩画与帕乌岩画被认定是同一时期由同一族群创作的岩画，其包含的文化观念也基本相同。因此，在对左江花山岩画与巴添岩画进行比较分析的过程中，也将引用帕乌岩画的相关内容作为佐证；同时，为了探讨岩画具体的传播路径，我们也对同属于壮族先民创造的云南麻栗坡岩画和广南岩画进行讨论（图六）。

## （一）岩画作画环境的相似性

作画地点的选择在岩画创作活动中占有非常重要的地位。这些岩画点所处的位置都是先民们精心选择的结果，这就涉及到斯宾塞所说的“神场”的问题。他说，在澳大利亚“当问到土人这些图画表示什么意思……他们一定会回答，这些图画只是玩意儿，没有任何意义……但是……类似的图画，只要是画在什么神器上或者画在特别的地方，它们却又有十分确定的意义……”。这第二种图画永远是在那个我们可以把它叫做神场的地方出现的，这地方妇女不能走近。” [15]

首先，从作画地点的选择来看，两者均位于临江的陡峭崖壁上，均选择较为宽平、自上而下略向内斜的石灰岩凹崖作画。此外，左江花山岩画的崖壁上方往往有一道突出的石檐，可避免雨水的直接淋晒，而巴添岩画和帕乌岩画是否有此类石檐目前尚不清楚。需要说明的是，左江花山岩画除了多数位于左江及

其支流两岸的悬崖峭壁上外，另有少数位于非临河的崖壁上。而据徐海鹏考证，“广西左江流域非临江崖壁画点与临江崖壁画点，作画时的地理环境基本上是一致的” [16]。因此，上述岩画在创作时的环境是一样的。

另外，巴添岩画和帕乌岩画位于河流拐弯处，而左江花山岩画绝大多数也位于河流拐弯处。选择此处作画可能与两地的岩画点均定期受到洪水的侵害有关。据湄公河委员会2017年的报告，琅勃拉邦境内湄公河历史上的水位波动范围在2-15米之间，波动幅度相当惊人 [17]。类似的情况同样存在于左江流域。据宁明文管所朱秋平所长介绍，洪水最大的1986年（最高水位海拔125.89米）和2008年（最高水位海拔122.73米）水位分别比平常上涨了约17米和14米。由于洪水在河流拐弯处给以舟楫为生的先民造成的破坏更大，更容易发生船毁人亡的事故，因此人们选择在此处作画来祈求自身的平安。

此外，左江花山岩画的江对岸往往有一块较为宽阔的舌形台地，学者们普遍认为这是祭祀的地方，但迄今为止尚未在此类台地上发现任何人类遗迹，故部分学者推测祭祀活动可能在舟船上进行。而巴添岩画和帕乌岩画对岸也有类似的台地。诺埃尔·伊达尔戈·谭认为，这两个岩画点对面的台地是狩猎的场所。而这两个岩画点与对岸的台地组成的这种关系绝非巧合，沿着湄公河及其支流应该还会发现其他与这种“狩猎空间”相关联的岩画点 [18]。我们认为，虽然不能确定这种岩画与台地的关联性是否与“狩猎空间”有关，但毫无疑问，这种关联性从巴添岩画与帕乌岩画所在的瓯江流域延伸到了中国广西的左江流域，同时也是这些流域众多岩画点所处地理位置的一大显著特色。

再者，巴添岩画朝向东南，而左江花山岩画同样大部分朝南，这可能与岩画创作者特定的思想观念有关。本文作者之一在《左江岩画若干问题的探讨》一文中就这个问题作过详细的探讨 [19]。作者认为，这种对南向的尊崇起源很早，并且广泛存在于中国各个地区古代居民的观念中。中国自古以来就存在着房屋坐北朝南的观念。考古发现的房屋大门以及岭南地区的洞穴遗址洞口大多数朝南，曹劲认为，其目的是为了“避风寒，纳日光” [20]。叶舒宪从神话学的角度论证了南方代表着光明、神界；与之相反，北方代表着阴性、黑暗 [21]。因此，选择朝南的岩面作画正是在古人的观念中，这些岩面是光明、神界的象征，只有在这里巫术或者祭祀的效果才会实现。

## （二）作画颜料的相似性

上述两地的岩画均用红色颜料绘制而成。学者们通常认为，左江花山岩画的颜料是由赤铁矿和动物胶或植物胶混合而成。邝国敦近来研究发现，岩画颜料层表层为以赤铁矿为主的红色薄膜层，紧连着的则是水草酸钙石层，之下才是



图六 岩画点的地理位置（1.左江花山岩画，2.巴添岩画点，3.帕乌岩画点，4.麻栗坡岩画，5.广南岩画）

图片来源：肖波，©Google Earth。注：左江花山岩画、麻栗坡岩画、广南岩画均包含多个岩画点，因岩画点距离较近，故没有分别标注。

岩壁面（碳酸钙石），而水草酸钙作为黏合剂使用[22]。至于巴添岩画和帕乌岩画的黏合剂究竟是动物胶抑或植物胶目前尚不清楚，需要进一步研究予以确认。

### （三）绘画技法的相似性

二者均采用单色平涂的剪影式方法来表现各种形象，画面中的人和动物仅以轮廓展现，很少刻画出五官。多数图像的颜色基本一样，呈鲜红色，仅有少数图像颜色较深，呈红褐色。人物着重表现其四肢，并通过四肢不同的姿态来表现其动作、行为及其身份地位。动物则侧重于耳朵、四肢、角部、尾巴等部位的刻画。另外，二者均未掌握透视技法，组合图像的前后、上下关系很难分清。

### （四）岩画点名称的相似性

巴添岩画”来自于泰国学者对本国岩画进行的命名。“巴”是悬崖峭壁的意思，“添”是图画的意思，“巴添”合起来就是“绘有图画的崖壁”或者“绘有图画的崖山”的意思，均是对同一对象的指称，与左江流域的“花山”意思比较接近。前文提到，“花山”壮语叫“岜莱”，即“有画之山”的意思。两者实际上均表示绘制有岩画的山体。此外，“岜莱”跟“巴添”的发音上也比较接近，表明这两个地方的岩画之间可能存在某种联系。而云南麻栗坡的大王岩岩画被当地村民称为“岜亮”，汉译为“绘有红色的石岩”，王明富等人认为，“岜亮”、“岜莱”同宗，都是壮族先民创造的文化遗产，是反映壮族先民生息地的生态环境及其适应自然、创造文明的真是记录[23]。此外，云南沧源岩画的第一地点被当地人称为“帕典姆”，（傣语，意为“画崖”）<sup>2</sup>，含义与前述岩画的称谓相同，显示了联系的广泛性。

### （五）作画题材的相似性

在巴添岩画中有4幅船型图像，而类似的图像在左江花山岩画中也发现。巴添岩画除了1图像为双体船外，其余图像均为单体船。而左江花山岩画中的船则均为单体船。从构造结构上来看，船只应该为独木舟或筏，而这种类型的船直到今天在东南亚和广西左江流域都还在使用。

其次，狗的图像在上述两地的岩画中也同时存在。狗是左江花山岩画中数量最多的一种动物图像，多数位于正身人像的下方，少数位于人像的侧面或头顶处。在壮族人观念中，狗具有镇邪驱恶的功能。因此，壮族人在门口或者寨门

<sup>2</sup> 云南省历史研究所调查组：《云南沧源崖画》，《文物》1966年第2期。

立狗塑像辟邪，寄托平安。广西崇左一带的壮族，春节时或用草制作狗像，或凿石为狗，而后立于村口供奉，以期驱鬼镶灾，保佑村寨平安。另外，广西象州县壮族人在春节期间有戴狗面具跳舞的习俗，该县大乐乡龙屯村那隘屯的壮族人在正月初二至十五日跳的狗舞还有狗性交的动作[24]。本文作者之一在《左江岩画两种图像的文化内涵》一文中认为，左江花山岩画中的狗，首先是作为巫师登天的助手，其次也反映了壮族先民的狗图腾崇拜，狗的形象是与祖先神、天神联系在一起的[25]。

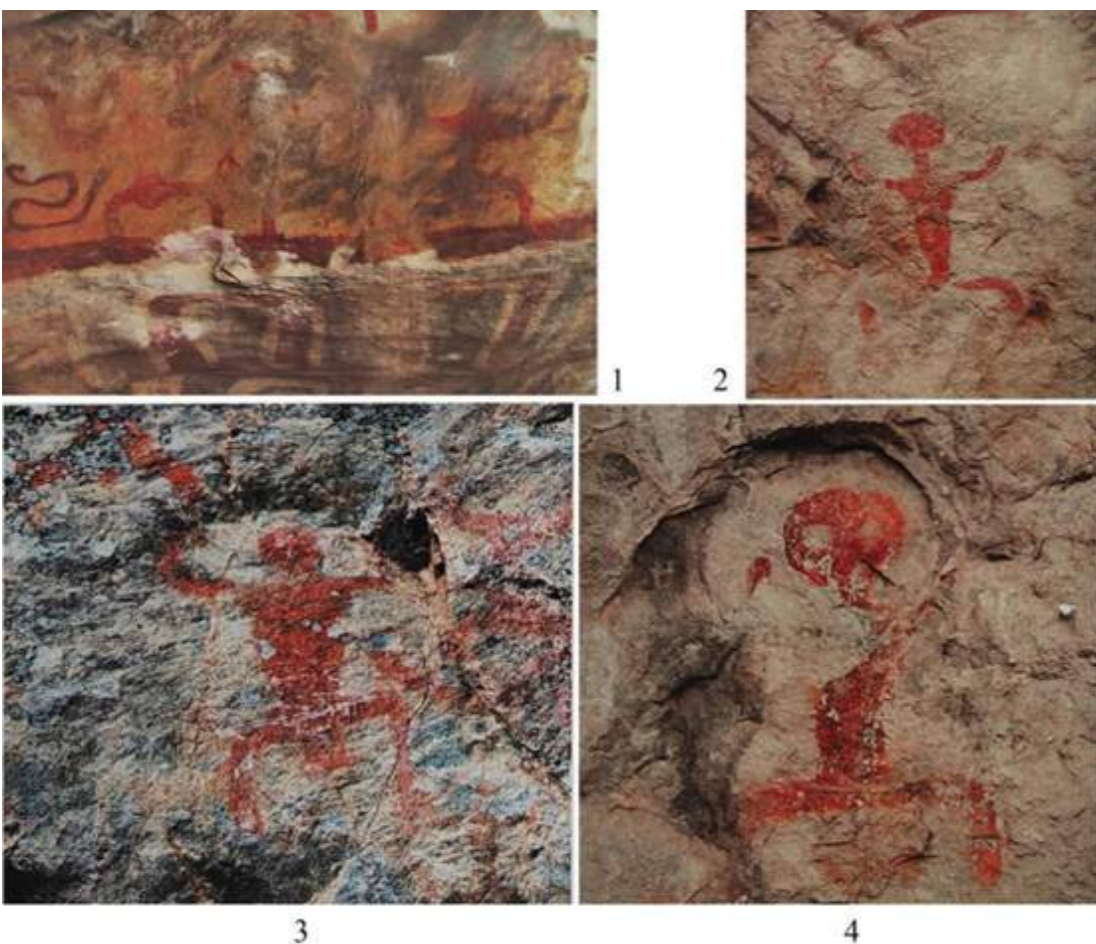
再者，巴添岩画（图四，14）和帕乌岩画（图五，4）中均有蹲踞式人像，与左江花山岩画中的正身人像非常相似。此外，宁明花山岩画中绘制有若干怀孕的男女图像，生殖意味明显，而在帕乌岩画中则有几幅男女交媾图（图五，6-7），与前者含义类似。类似的生殖观念在巴添岩画的创作背景中同样存在。本文作者之一在《左江岩画中所见壮族先民之生死观》一文中进一步论证了左江花山岩画本质上是壮族先民生死观的一次集中体现，包含着由生到死，以及死后再生的观念[26]。巴添岩画和帕乌岩画可能包含着类似的观念。

此外，在帕乌岩画还有若干“铜鼓”图像（图五，5），而“铜鼓”图像在左江花山岩画中有250多幅，数量上仅次于人像，这也是上述地区文化交流的一个例证。铜鼓图像在四川珙县岩画和贵州岩画中也多有发现，前者一般与“僰人”悬棺葬共存，而这两个地方同样是古代铜鼓分布区。此外，明代贵州惠水仙人桥岩洞葬棺材盖板上也有不少此类图像，均由白色颜料涂绘而成，学者称之为“棺画”。肖波在《左江岩画中所见壮族先民之生死观》一文中，对上述岩画和棺画之间的关系有过较为深入的论述，并证明三者应为同一宗教观念下的产物，即引导死者的灵魂升天[27]。

### （六）岩画传播的潜在路线探讨

关于中国南方与东南亚岩画之间的联系国外学者已进行过讨论。泰国学者猜南·布亚热认为泰国东北很多岩画是同一时期所创作，而作画者应为中国南部具备岩画绘制技术的先民[25]。新石器时代中国南部先民从东北和北部迁徙到泰国境内，从而带来红色绘画技术和方法。而诺埃尔·伊达尔戈·谭也认为中国南部和东南亚大陆的岩画传统有很多相似之处，并且可能存在一个佐米亚（Zomian）绘画传统，该传统与从中国南方到东南亚的新石器时代扩张浪潮有关[28]。

实际上，通过对上述地区岩画分布规律的梳理，我们能进一步确定其迁徙的路线。云南文山地区是一个重要的岩画分布区，岩画多位于临河的崖壁上，其中一些还位于河流的拐弯处。该地区岩画多数为红色颜料绘制而成，少数为黑、



图七 云南文山岩画 1.麻栗坡大王岩岩画 2、4.广南平山岩画 3.麻栗坡岩腊山岩画  
图片来源：王明富、金洪编著：《云南壮族“莱瓦”艺术图像集成》，昆明，云南人民出版社，2013年。

白色。其图像题材与前述岩画点类似，尤其是人像，多为蹲踞式（图七），其中一些人像带有疑似尾巴或生殖器的装饰（图七，3）。除了人像之外，还有不少铜鼓图像。其中一幅图像尤其值得注意，在一幅蹲踞式人像前面放了一面铜鼓，表现为人击鼓状，类似的组合在左江花山岩画中多有发现。此外，文山岩画中的铜鼓图像经常与人骑马图像共存。人骑马图像在前述岩画点中并没有发现，但在广西田东县的定模洞岩画中却有类图的图像。二者作画方式一致，风格类似，但定模洞岩画颜色更深，保存状况也更差，表明其年代可能更早。这充分显示了上述地区岩画之间存在着广泛的联系。此外，文山地区是一个重要的壮族聚居区，出土文物表明，文山州新石器时代文化应与广西、越南北部属同一种类型的文化，应为骆越人创造的原始文化。骆越人是壮族先民，因此，文山州的史前岩画作者也就是壮族先民<sup>[29]</sup>。进一步表明了文山地区很可能是岩画从广西经云南传播到东南亚地区去的中转站。

## 结 论

上述岩画之间的相似性表明，制作它们的人群具有类似的观念。可以合理地推测，上述两个地区之间应该还有其他类似的岩画点，需要仔细寻找和甄别，从而使整个传播线路更为完整。除了与广西左江花山岩画类似之外，巴添岩画与邻近的泰国北部岩画和云南岩画也有很多相似之处。例如，巴添岩画中数量最多的手印岩画在泰国北部地区的岩画中大量发现，而且作画风格也高度类似；而身体呈倒三角形的人像、猴爬山图像以及大象图像在巴添岩画和沧源岩画中同时存在；另外，牛图像（包括人牵牛、剽牛以及赶牛图像）在巴添岩画、泰国岩画和云南岩画中均有发现，尤其是剽牛图像在云南地区出土的铜鼓上也有发现，表明了文化交往的广泛性。但是另一方面，巴添岩画和帕乌岩画的作画环境与左江岩画高度类似，而与周边其他地区的岩画差异性则较大。这种相似性和差异性正是民族迁徙及民族成分复杂性的具体表现，而这均需要进一步深入研究。

本成果得到广西民族大学引进人才科研启动项目“东南亚岩画文献资料的搜集与整理”（项目编号：2020SKQD21）资助；广西中华民族共同体意识研究院项目“西南岩画符号与中华民族共同体意识建构研究”（项目编号：2021GXM-GY0306）资助。

# BIBLIOGRAFÍA

- [1] Gao, Q. (2013). The Huashan rock art site (China): the sacred meeting place for sky, water and earth. *Rock Art Research*, 30(1): 22-32.
- [2] 杨清平:《左江花山岩画与相关考古遗存的关联性研究》, 南宁, 广西科学技术出版社, 2021年。
- [3] Chen, Z. (2001). Asia. In: Whitley, D. S. (Ed.), *Handbook of rock art research*. AltaMira Press. Walnut Creek, CA, USA: 760-785.
- [4] Xiao, B. (2020). On the Relationship between the Cangyuan Rock Art in Yunnan, China and the Pha Taem Rock Art in Laos. *Rock Art Research*, 37(2): 155-166.
- [5] Tan, N. H. (2014). *Rock Art Research in Southeast Asia: A Synthesis*. *Arts*, 3(1):73-104.
- [6] ชัยนันท์ บุษยรัตน์. (2011). การสำรวจแหล่งภาพเขียนสีบนผนังหินสมัยก่อนประวัติศาสตร์เขาวังกุลา. *ศิลปากร*, 54(6): 26-45.
- [7] Coffman, R. J. (2002). *Voyagers of the Pacific; Rock Art and the Austronesian Dispersal*. *Rock Art Research*, part I, 19(1): 41-67; part II, 19(2): 79-105.
- [8] O'Connor, S.; Louys, J.; Kealy, S. & Mahirta. (2015). First record of painted rock art in Kupang, West Timor, Indonesia and the origins and distribution of the Austronesian Painting Tradition. *Rock Art Research*. 32(2): 193-201.
- [9] 邵庆丰:《左江花山岩画的U-系年代研究》,《中国文化遗产》2016年第4期,第66-69页。
- [10] Tan N. H. (2018). The Cliff Paintings of Pha Taem, Luang Prabang, Lao PDR. *Rock Art Research*, 35(1): 62-78.
- [11] 同[4]。
- [12] 同[10], 第76页。
- [13] 王则等著, 张嘉馨译:《使用数字技术确定史前手印岩画中的性别身份》,《内蒙古大学艺术学院学报》, 2014年第3期, 第49-55页。
- [14] M. Aubert et al. Pleistocene cave art from Sulawesi, Indonesia. *Nature* volume 514, Extended Data Figure 3.
- [15] [法] 列维-布留尔著, 丁由译:《原始思维》, 北京, 商务印书馆, 1985年。
- [16] 徐海鹏:《广西左江流域非临江崖壁画点的地理环境研究》,《广西民族研究》, 1988年第1期。
- [17] 同[10], 第63页。
- [18] 同[10], 第74-75页。
- [19] 肖波:《左江岩画几个问题的思考》《三峡论坛(三峡文学·理论版)》, 2013年第3期。
- [20] 曹劲:《先秦两汉岭南建筑研究》, 北京, 科学出版社, 2009年。
- [21] 叶舒宪:《中国神话哲学》, 北京, 中国社会科学出版社, 1992年。
- [22] 邝国敦、刘大章、树皋、韦灵敦等:《左江花山岩画颜料合成及其机理早期分析研究》,《中国文化遗产》, 2016年第4期, 第82-85页。
- [23] 王明富、金洪编著:《云南壮族“莱瓦”艺术图像集成》, 昆明, 云南人民出版社, 2013年。
- [24] 陈文领博:《壮族石狗考略——兼谈壮族先民的图腾及其演变》,《广西民族研究》, 1992年第2期, 第74页。
- [25] 梁玥亮、肖波:《左江岩画两种图像的文化内涵》,《艺术探索》2020年第5期, 第66页。
- [26] 肖波:《左江岩画中所见壮族先民之生死观》,《民族艺术》, 2016年第6期, 第69-78页。
- [27] 同[26], 第71-73页。
- [28] 同[10], 第34页。
- [29] 同[23]。





**PANEL PRINCIPAL. CUEVA DE LES PEDROSES  
(El Carme. Ribesella. Asturias)  
Macizo de Ardines, Norte de España  
Alberto Martínez Villa.**





**BIOGRAFÍAS E  
HISTORIA DE LA  
INVESTIGACIÓN**

*BIOGRAPHIES  
AND HISTORY  
OF RESEARCH*

## HERMILIO ALCALDE DEL RÍO (1866-1947)

### A great autodidact

#### Carlos Gómez de Avellaneda Sabio

Biogr. Villamediana (Palencia). January 13, 1866-Torrelavega, (Cantabria), June 2, 1947, aged 81.

He was one of the main archaeologists who discovered, studied and disseminated the Paleolithic prehistoric art in the Cantabrian Coast, he formed a team with Breuil and Obermaier, dissolving the group in 1914, because of the First World War. His contribution is mainly technical, as he was a great draftsman and in his explorations in Cantabria and Asturias, making numerous important discoveries.

#### Early childhood and move to Torrelavega

Hermilio Alcalde del Río's mother was trained as a teacher, although she never worked as a teacher, and his father was a civil servant in Villame-Diana. After his untimely death, mother and son had to move to Torrelavega in 1868 to take refuge under the protection of Bernardo Alcalde, Hermilio's paternal uncle. Hermilio did his primary schooling at the public school in Torrelavega, and his secondary studies at the San José School in the same town.

#### Career and family

When he finished high school, his strong artistic vocation led him to study art at the Special School of Painting, Sculpture, Engraving and Architecture in Madrid, between 1885 and 1891. The training he acquired there was decisive in relation to two of the passions of his life, as on the one hand he knew how to assimilate the best of the Madrid training centre and to put it to use in Torrelavega. On the other hand, his drawing skills were decisive for his later career as an archaeologist, which was also the case with Juan Cabré, and with Breuil himself, who was also a good draughtsman. At the beginning of the new century, Alcalde del Río married Balbina Seco, and the couple had three children, but Balbina died, followed by the youngest son in 1906. In 1913, Hermilio married Flora Alcano, but they had no children.

#### Founder of a prestigious study centre

Hermilio was very sensitive to the difficult social problems of the time, with education as one of the main solutions. He, therefore, decided to apply young people to the possibilities of promotion that he had seen so closely in Madrid during his career, and with the help of the Asociación para el Fomento e Instrucción de las Clases Populares (Association for the Promotion and Instruction of the Working Classes), he planned a large training centre, creating a School of Arts and Crafts in 1892. The aim was to train workers and craftsmen. This gave shape to a model institution of which he was the director for 52 years, until his death in 1947. Several generations were trained in that school, which was painstakingly moving forward, until it achieved provincial and national recognition by taking part in exhibitions such as the Fine Arts and Artistic Industries Exhibition in Barcelona in 1898 and the Regional Exhibition in Gijón in 1899, reaching international renown at the Universal Exhibition in Paris in the same year. Likewise, the prestige of the institution was supported by private donations and official concessions, achieving a high valuation in the professional and educational spheres, thanks to its continuous efforts.

#### A momentous visit and its consequences

1902 was a key year in the history of research into prehistoric art, for two reasons: **a)** Cartailhac and Breuil visited Altamira and the debate on the authenticity of the site was closed. **b)** Alcalde del Río began his collaboration with foreign specialists.

Commissioned by the French Ministry of Public Instruction, Henri Breuil and Émile Cartailhac visited Altamira and studied it for a month. Their conclusions put an end to the bitter debate on the authenticity and antiquity of the paintings, which had been so bitter and unfair to Santuola, the discoverer and disseminator of the artistic treasures that adorned the walls of the cave. They were attended by an exceptional character: María, Santuola's daughter, the first person to realise the existence of the paintings in Altamira and who witnessed years of tragedy suffered by her father.

But he did not limit himself to taking the French scientists to visit his father's tomb and the famous cave; he introduced them to Hermilio Alcalde del Río. The latter was a follower of Santuola and had devoted himself to travelling around the province of Santander (now the Autonomous Community of Cantabria), as well as part of the provinces of Burgos, Oviedo and Vizcaya, always in search of caves with prehistoric art. His movements within the generally difficult karstic morphology of the caves were



facilitated by his being slim, of medium height and very agile. In fact, he was one of the first speleologists in Spain with scientific criteria, and from this continuous effort in exploration and thanks to his ability as a surveyor and cartographer, he had obtained numerous observations, plans and descriptions and an enormous quantity of drawings: the same ones that at that time he showed to astonished French cave specialists (Herbert Wendt, 2009, 438).

Hermilio did not yet have the knowledge of archaeological techniques that he would soon acquire, and Breuil was at first somewhat reticent towards the self-taught artist. But he soon saw a potentially gifted individual in this enthusiastic amateur, for he combined a direct knowledge of the terrain and sites with a proven ability to reproduce artistic motifs. Neither of them let the opportunity slip away, establishing a fruitful collaboration and a solid friendship.

### The beginning of years of vertigo

After a month of work by the French team to Altamira, Hermilio devoted himself to a meticulous investigation of the entire cave and to the reproduction of the art present there, producing in a few months an admirable copy of the paintings, using the pastel technique. Above all, the engravings and paintings were placed in their exact position in the cave, faithfully representing the famous panel on the ceiling, whose position has earned it the title of the Sistine Chapel of prehistoric art. The decision by the Royal Academy of Fine Arts to appoint Hermilio Alcalde del Río and Augusto González de Linares to report on the Altamira Cave was one of Hermilio's career highlights.

This project was the beginning of a frenetic activity that characterised the Golden Age of prehistoric art research in Cantabria. In 1903, sometimes in the company of other enthusiasts, such as Father Lorenzo Sierra, Hermilio discovered the caves of Covalanas and La Haza and that same year identified prehistoric art in El Castillo and Hornos de la Peña. And in 1905 he discovered the cave of Santiana.

1906 was a very busy year for Hermilio, as both his wife and his young son died, he published his work *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander*. In collaboration with Breuil, he discovered La Clotilde Cave and even signed a work contract with Prince Albert of Monaco.

### First contract with the Prince of Monaco

Hermilio had acquired solid prestige as a researcher and the quality of his production allowed him to gain the patronage of Prince Albert of Monaco, signing a contract with him in 1906 in which he undertook to promote the study of prehistory in Cantabria, undertaking to publish the discoveries he made in Spain. Alcalde del Río reserved title to the publications and drawings of the work, assigning the publication rights to Prince Albert.

### Work in Asturias and the second contract

In 1907, El Pendo, with its cave engravings, and La Meaza were discovered, although Alcalde del Río's intensive explorations were not limited to the administrative territory of Cantabria. He was also responsible for the identification of cave art in Asturias, discovering El Pindal in 1908, with its paintings and engravings, as well as Quintanal and Mazaculos II. Also, that year, together with Breuil and Louis Mengaud, he discovered the Loja Cave, and was also appointed as a corresponding member of the Société Archéologique du Midi de la France. Other caves were discovered, such as Santian and Las Aguas. In 1909 a second contract was signed with Alberto de Mónaco, including Father Lorenzo Sierra, to finance excavations at the sites of Venta la Perra, El Valle, El Castillo and Hornos de La Peña. The prince reserved ownership of the prehistoric artefacts, which were to be deposited in the Provincial Museum of Santander. Following the prince's visit to the caves on the Cantabrian coast, a proposal was made to set up the Institute of Human Palaeontology in Paris, a major centre for work on prehistory at the international level, with which Alcalde del Río, who that year was appointed correspondent member of the Archaeological-Artistic Association of Barcelona. According to Gómez Tabanera:

*“The three H's” is the name by which the now almost legendary survey team, which in the first decade of the present century, after their now classic study, was formed in Puente Viesgo (Santander) by H. Obermaier, H. Breuil and H. Alcalde del Río...”*  
(Gómez Tabanera, 1980, 370).

### Turning point: The discoveries and work continue

These activities reached a turning point in 1910, when disagreements arose between Alcalde del Río and Obermaier, who was responsible for the excavations in the El Castillo cave. This caused a rift between them, although they continued to collaborate on some publications. Breuil was on the fringes of this disengagement and his friendship

with Alcalde but was maintained until the end. In 1911, together with Obermaier and Paul Wernert, Alcalde del Río discovered the western part or gallery C of the Cueva de la Pasiega and in 1912 the cave of San Antonio; the latter cave was located next to the River Sella and was visited that year by Hernández-Pacheco and later by Breuil. Alcalde del Río, with funding from the Albert I of Monaco and the Institut de Paléontologie Humaine in Paris, excavated the sites of Hornos de la Peña, Cueva del Valle (Rasines) and the Castillo de Peña Manil. Hermilio was also appointed *Officier de l'Académie* by the French Ministry of Public Instruction and Fine Arts. In 1913, Breuil, Obermaier and Alcalde del Río publish the Pasiega Cave.

## The disaster of 1914

With the outbreak of the First World War, the Institut de Paléontologie Humaine in Paris ended its activities, with the interruption of the work it financed and the forced repatriation of the researchers to their countries of origin. This brought an abrupt end to Alcalde del Río's prehistoric research activities, although he continued to be in postal contact with Breuil and Cartailhac. From then on, he concentrated on directing the School of Arts and Crafts in Torrelavega and his ethnographic studies on Cantabria, dealing sporadically with the occasional archaeological subject and without continuing his brilliant career in prehistoric art. Prehistoric art received less attention and research on it in Cantabria did not increase in intensity until well into the mid-20th century. This may have been due to the rivalry between the Institute and Spanish institutions with identical functions, such as the Commission for Palaeontological and Prehistoric Research, and to the fact that the latter would have considered Cantabria to be an area of action for the Institute but was reluctant to resume its work. In this situation, the contributions of Obermaier and Conde de la Vega del Sella in 1918, as well as that of Hernández-Pacheco in 1919 are indeed interesting. Later, the discoveries multiplied in other parts of Spain, a nation that did not have a strong enough economy at the time to deal with so many fronts.

## The great contribution of Alcalde del Río

The work of those few years had provided an unrivalled level of knowledge, with the volume of information due to the work of Alcalde del Río, who in 1906 published his great work *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo*, which gained recognition from experts such as Breuil, Cartailhac and Martel. This praiseworthy work achieved

the recognition of experts, and according to Breuil, it ...presented new and important discoveries made in the caves of Covalanas, Hornos de la Peña and El Castillo. Breuil's small criticism of the casts was refuted by Alcalde del Río, arguing that his expertise in making them was superior to Breuil's because of his artistic mastery and his years of teaching. Hermilio later collaborated on other publications such as *Les cavernes de la région cantabrique* (Spain) in 1911 with Henri Breuil and Lorenzo Sierra. This work is today an essential reference on Palaeolithic art on the Cantabrian coast and is considered one of the most important works on prehistory in the world. In its 247 pages, 258 reproductions and 100 plates, Alcalde del Río, Henri Breuil and Lorenzo Sierra carried out a study of the most notable caves with prehistoric art then known in the region, covering the Asturian area with the caves of Quintanal, Pindal, Mazaculos and La Loja. Also important was the work by Breuil, Obermaier and Alcalde del Río, *La Pasiega*, in Puente-Viesgo (Santander), (1913) which was published in Monaco.

## Ethnographic studies and scientific society

Hermilio continued his explorations in the Cantabrian region, collecting ethnographic documentation or dealing with archaeological remains, such as the Roman site of Pico Dobra, Visigothic remains such as in the cave of El Cudón or medieval mural paintings while continuing his relationship with national and international specialists in prehistory. Apart from his dedication to the direction of the School of Arts of Torrelavega. He even became the author of costumbrista plays, some of which were performed in the Torrelavega theatre and in some schools. Under the title of *Cantabrian Scenes*, he compiled the vocabulary, customs, folklore and picaresque scenes from the mountains in and around Cantabria. Our man also participated in the creation of a delegation of the Royal Society of Natural History in Santander, together with Jesús Carballo and Lorenzo Sierra. It is a curious circumstance that Alcalde was mayor of Torrelavega between 1920 and 1922, in line with his desire to improve the welfare of his fellow citizens. The present-day Cantabria was the former Castilian province of Santander and is also traditionally known as *La montaña* (the mountain), which is why its inhabitants are sometimes referred to as *montañeses* (people from the mountains). Alcalde del Río was a formidable specialist on the history and ethnography of this admirable territory, reflecting it in his publications, where he carefully configured the mountain vocabulary. He was also very interested in the protection of the monumental heritage during the Spanish Civil War.

## Acknowledgements

Alcalde del Río received several awards during a life dedicated to cultural heritage and to the improvement of life through teaching. Among other things, he was in 1908, a Corresponding Member of the Société Archéologique du Midi de la France, a Corresponding Member of the Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona (from 1909); Officier de l'Académie (appointed by the French Ministry of Public Instruction and Fine Arts (1910) and Corresponding Member of the Royal Academy of History (1915).

In 1947, on the fiftieth anniversary of the founding of the school, he was paid a moving tribute and was awarded the Medal of Merit in Work for his widely recognised scientific, cultural and educational merits.

## Death and remembrance

Hermilio died in 1947 and Abbé Breuil sent a heartfelt letter to his widow and daughters, which reads:

*“...I was very happy to meet him, the last time in 1932, now an old man but always with the same enthusiasm and the same friendly heart. After the last war, we have written affectionately to each other several times...”*

He also wrote: *“The news of the death of my good and faithful friend has just reached me, and it fills me with sadness for the long friendship and so many happy memories of excursions and good work between us. We had together, between 1906 and until 1914, some long periods of tailing, some of the best of our lives, which the pitiful wars have spoiled”* (Henri Breuil, 1947).

The memory of Hermilio has not died, his figure is more and more valued at all levels and especially in Cantabria and logically in Torrelavega, (the second city of Cantabria in population) where one of its most important streets was named in his honour. A cultural centre was also named after him.

Hermilio Alcalde del Río is a classic scholar in Spanish prehistory and without having specific academic training in prehistoric art; he is an example of a brilliant self-taught person, and always in tune with the best specialists.

He has been defined as a:

discreet man, as wise as he was modest, whose scientific work and personal trajectory are an example for all of us.

Our man was one of the main figures of that heroic era, in which great discoveries happened almost overnight and the few specialists attended them with the limited means of the time. But even so, the talent of those pioneers made up for the deficiencies with memorable results, increasing at times the merit of those first researchers.

## Timeline

**1866.** Hermilio Alcalde del Río is born in Villamediana (Palencia).

**1868.** Following the death of his father, the family moves to Torrelavega (Santander).

**1885.** He begins a degree in art at the Special School of Painting, Sculpture, Engraving and Architecture in Madrid.

**1891.** He finishes his degree and returns to Torrelavega.

**1892.** He founded the prestigious School of Arts in Torrelavega, which became a national reference point.

**1901.** Married Balbina Seco, with whom he had three children.

**1902.** Cartailhac and Breuil visited Altamira. Santuola's daughter introduces them to Hermilio Alcalde del Río. The Royal Academy of Fine Arts chooses Hermilio Alcalde del Río and Augusto González de Linares to report on the Altamira Cave.

**1903.** Alcalde del Río continued to survey the territory of Cantabria, discovering Covalanas and La Haza, together with Lorenzo Sierra, and in that same year, he identified prehistoric art in El Castillo and Hornos de la Peña.

**1905.** Discovery of the Santián Cave.

**1906.** His wife and young son die. He publishes *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas* and begins to collaborate with Breuil, discovering La Clotilde between them. First contract with Prince Albert of Monaco.

**1907.** Discovery of El Pendo and La Meaza.

**1908.** He discovers the paintings and engravings of El Pindal, Quintanal and Mazaculos, as well as La Loja, with Breuil and Louis Mengaud. He is appointed Corresponding Member of the Société Archéologique du Midi de la France.

**1909.** Discovery of Les Eaux and second contract with Prince Albert of Monaco. He is appointed Corresponding Member of the Archaeological-Artistic Association of Barcelona.

**1910.** Excavations in the Cueva del Castillo. Distancing from Obermaier. Appointed

Officier de l'Académie by the French Ministry of Public Instruction and Fine Arts.

- 1911.** Jointly with Obermaier and Wernert, he discovers the western part of the Cueva de la Pasiega (gallery C). *Les Cavernes de la Région Cantabrique* is published, in collaboration with Breuil and Lorenzo Sierra.
- 1912.** Discovery of the Cueva de San Antonio, which is visited by Hernández-Pacheco and in 1913 by Breuil.
- 1913.** Marriage to Flora Alácana, with whom he had no children.
- 1914.** The beginning of the First World War breaks up the international team that had been formed to study prehistoric art on the Cantabrian coast.
- 1915.** Corresponding Academician of the Royal Academy of History.
- 1920.** Mayor of Torrelavega.
- 1922.** His term of office as mayor came to an end.
- 1932.** Breuil and Alcalde del Río meet for the last time.
- 1947.** Alcalde del Río is honoured at the fiftieth anniversary of the Torrelavega School of Arts and Crafts and receives the medal for merit at work. He dies that same year and Breuil dedicates some heartfelt words to him.

## Works by Hermilio Alcalde del Río

Several articles on prehistoric art (1902), published in the newspaper “El liberal Montañés”, are his first contributions to the subject.

- *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo* (1906). Santander, Imp. Blanchard.
- “Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander”, (1906) *Portugalia* 2, 2, 1-42.
- “Le préhistorique aux environs de Santander. La station humaine d’Altamira” y “Exploration de la grotte d’Altamira” (1906) en E. Cartailhac y H. Breuil, *La Caverne d’Altamira à Santillane près Santander* (Espagne), 245-275.
- “Descubrimiento de una cueva del período musteriense en Unquera (Santander)”, (1909) en *Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural (BRSEHN)*, 9, 129.
- “Descubrimiento de una estación prehistórica del Magdaleniense en el Cerro “Peña Castillo” (Santander)” (1909), *BRSEHN*, 9, 179-180.
- *Apuntes de Altamira*, (1911), Viana-do-Castelo.
- *Les cavernes de la Région Cantabrique* (1911), con Henri Breuil y Lorenzo Sierra),

Mónaco.

- *La Pasiega à Puente Viesgo (Santander)(Espagne)*. con Henri Breuil y Hugo Obermaier. (1913), Mónaco, Chéne.
- *Escenas Cántabras* (1914), Torrelavega.
- *Escenas Cántabras* (1928), Santoña.
- “Contribución al léxico montañés”(1932), *La Revista de Santander (LRS)* 5,5, 128-205.
- “Contribución al léxico montañés” (1932), *LRS*, 5, 6, 266-276.
- “Nuevos datos sobre Torrelavega” (1933) *LRS*, 6, 1, 9-10.
- “Contribución al léxico montañés” (1933), *LRS*, 6, 2, 65-67.
- *Varios objetos de los primeros tiempos del cristianismo en la Península* (1934), Madrid.
- “Escenas Cántabras”(1954), *La Montaña*, 14, 42-44.

His work *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira-Covalanas-Hornos de la Peña-Castillo*, published in 1906, was republished in 2016 in a commemorative edition on the occasion of the celebration of the V Día de las Letras de Cantabria, which took place in Torrelavega on 19th February 2016, on the feast of the patron saint of Cantabrian writers, the famous San Beato de Liébana.

# HERMILIO ALCALDE DEL RÍO

## Un genial autodidacta

**Carlos Gómez de Avellaneda Sabio**

Biogr. Villamediana (Palencia). 13 de enero de 1866-Torrelavega, (Cantabria), 2 de junio de 1947, con 81 años.

Fue uno de los principales arqueólogos que descubrieron, estudiaron y divulgaron el arte prehistórico paleolítico en la Cornisa Cantábrica, formó equipo con Breuil y Obermaier, disolviéndose el grupo en 1914, a causa de la Primera guerra Mundial. Su aportación es principalmente técnica, pues era un gran dibujante y en sus exploraciones por Cantabria y Asturias, realizando numerosos e importantes descubrimientos.



### Primera niñez y traslado a Torrelavega

Su madre era maestra, aunque nunca ejerció y su padre era funcionario en Villamediana. Tras su prematuro fallecimiento, madre e hijo tuvieron que trasladarse a Torrelavega en 1868 para acogerse a la protección de Bernardo Alcalde, tío paterno de Hermilio, que realiza sus estudios primarios en la escuela pública de Torrelavega, y los secundarios en el Colegio San José de la misma población.

### Carrera y familia

Al concluir el bachillerato, su fuerte vocación artística le impulsa a realizar la carrera de arte en la Escuela Especial de Pintura, Escultura, Grabado y Arquitectura de Madrid, entre 1885 y 1891. La sólida formación que allí adquirió fue determinante en relación a dos de las pasiones de su vida, pues por una parte supo asimilar lo mejor del centro de formación madrileño extrapolándolo a Torrelavega. Por otro lado su habilidad en

el dibujo resultó determinante para su posterior carrera como arqueólogo, que fue también el caso de Juan Cabré, y del mismo Breuil, que era un buen dibujante. A principios del nuevo siglo, Alcalde del Río se casa con Balbina Seco y el matrimonio tiene tres hijos, pero Balbina falleció, siguiéndola el hijo más pequeño en 1906. En 1913, Hermilio contrae matrimonio con Flora Alcano, sin que tuvieran descendencia.



Reproducciones de Altamira realizadas por Hermilio Alcalde del Río

*Reproductions of Altamira made by Hermilio Alcalde del Río*

### Fundador de un prestigioso centro de estudios

Hermilio era muy sensible a la difícil problemática social de la época, con la enseñanza como una de sus principales soluciones. Por ello decide aplicar a la juventud las posibilidades de promoción que vio tan de cerca en Madrid en el transcurso de su carrera, y proyecta un gran centro formativo, con la ayuda de la Asociación para el Fomento e Instrucción de las Clases Populares, creando en 1892 una Escuela de Artes y Oficios con el objetivo de formar a obreros y artesanos. Se dio forma así a una institución modelo de la que fue director durante 52 años, prácticamente hasta su fallecimiento en 1947. Varias generaciones se formaron en aquella escuela, que trabajosamente fue saliendo adelante, hasta alcanzar reconocimiento provincial y nacional al concurrir a exposiciones como la de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona, en 1898 o la Exposición Regional de Gijón, en 1899, alcanzando proyección internacional en la Exposición Universal de París en ese mismo año de 1899. Asimismo, el prestigio de la

institución se tradujo en donativos particulares y concesiones oficiales, logrando una alta valoración en los ámbitos profesional y educativo, gracias al continuado esfuerzo de Alcalde del Río.

## Una trascendental visita y sus consecuencias

El año 1902 es clave en la historia de la investigación sobre el arte prehistórico, por dos motivos: **a)** Cartailhac y Breuil visitan Altamira y se cierra el debate sobre la autenticidad del conjunto. **b)** Alcalde del Río empieza su colaboración con los especialistas extranjeros.

Comisionados por el Ministerio de Instrucción Pública de Francia, Henri Breuil y Émile Cartailhac visitan Altamira y la estudian durante un mes. Sus conclusiones clausuran el agrio debate sobre la autenticidad y antigüedad de las pinturas, que tan amargo e injusto fue para Santuola, su descubridor y divulgador. Fueron atendidos por un personaje de excepción: María, hija de Santuola, la primera persona que se dio cuenta de la existencia de pinturas en Altamira y que vivió durante años la injusta tragedia sufrida por su progenitor. Pero no se limitó a llevar a los científicos franceses a visitar la tumba de su padre y la famosa cueva, sino que les presentó a Hermilio Alcalde del Río. Éste era seguidor de Santuola y se había dedicado a recorrer tanto la provincia de Santander (actual Comunidad Autónoma de Cantabria), como parte de las de Burgos, Oviedo y Vizcaya, siempre en busca de cuevas con arte prehistórico. Sus movimientos dentro de la generalmente difícil morfología karstica de las cavidades, se veían facilitados al ser delgado, de estatura mediana y muy ágil. De hecho, fue uno de los primeros espeleólogos de España con criterio científico y de ese continuado esfuerzo en la exploración y gracias a su capacidad como reproductor, había obtenido numerosas observaciones, planos y descripciones y una enorme cantidad de dibujos:

los mismos que en aquel momento mostraba a los estupefactos franceses. (Herbert Wendt, 2009, 438).

Hermilio no tenía aún el conocimiento sobre técnicas arqueológicas que pronto adquiriría y Breuil tuvo en principio una cierta reticencia hacia aquel autodidacta. Pero pronto vio una mina de oro en aquel entusiasta aficionado, pues unía un conocimiento directo de terreno y enclaves a una probada capacidad para la reproducción de los motivos artísticos. Ninguno de los dos dejó escapar aquella oportunidad, estableciéndose fructífera colaboración y sólida amistad.

## Se inician años de vértigo

Tras aquella visita y el citado mes de trabajo del equipo francés, Hermilio se dedicó a la investigación minuciosa de toda la cueva y a la reproducción del arte allí presente, realizando en algunos meses una admirable copia de las pinturas, sirviéndose de la técnica del pastel. Sobre todo, grabados y pinturas fueron situados en su exacta posición dentro de la cueva, representando con fidelidad el famoso panel del techo de la cavidad, cuya posición le ha merecido ser considerado *la Capilla Sixtina del arte prehistórico*. No en vano la Real Academia de Bellas Artes había elegido a Hermilio Alcalde del Río y a Augusto González de Linares para que informaran sobre la Cueva de Altamira.

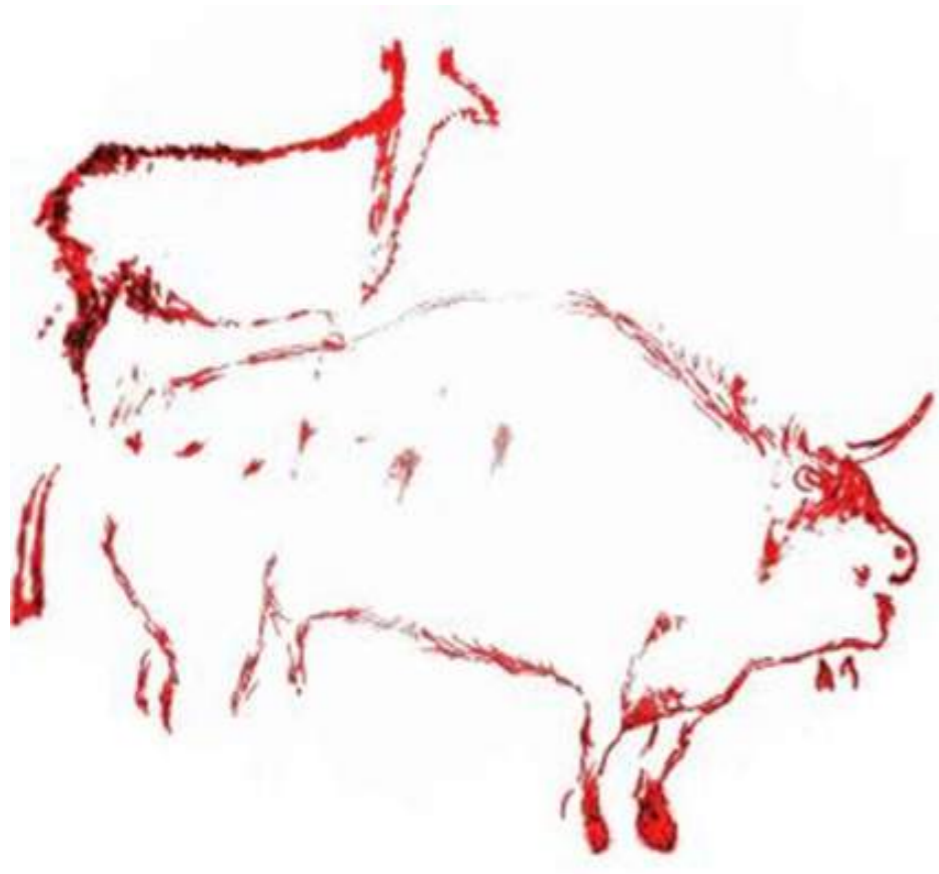
Aquel fue el comienzo de una actividad frenética que caracteriza a la *Edad de oro* de la investigación del arte prehistórico en Cantabria, pues en 1903, a veces en compañía de otros entusiastas, como el Padre Lorenzo Sierra, Hermilio descubre las cuevas de *Covalanas* y *La Haza* e identifica ese mismo año arte prehistórico en *El Castillo* y *Hornos de la Peña*. Y en 1905 descubre la cueva de *Santian*.

El año 1906 es muy denso para Hermilio, pues fallecen tanto su esposa como su hijo pequeño, publica su excelente obra *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander...* y en colaboración con Breuil, descubre *La Clotilde* y realizándose incluso un contrato de trabajo con el príncipe Alberto de Mónaco.

## Primer contrato con el príncipe de Mónaco

Hermilio ha adquirido un sólido prestigio como investigador y la calidad de su producción le permite acceder al mecenazgo del príncipe Alberto de Mónaco, firmando con él en 1906 un contrato por el que se compromete a impulsar el estudio de la prehistoria en Cantabria, obligándose a publicar aquellos descubrimientos que realice en España.

Alcalde del Río se reservó la titularidad sobre las publicaciones y dibujos de la obra resultante, cediendo los derechos de publicación al príncipe Alberto.



Calco de cierva y bisonte de El Pindal, publicado en *Les Cavernes de la région cantabrique*  
*Deer and bison tracings from El Pindal, published in Les Cavernes de la region.*

“Los tres H” es el nombre con que han pasado al argot de nuestros arqueólogos, el hoy casi legendario equipo de prospección que en la primera decena del presente siglo, tras su estudio, hoy clásico, constituyeron en Puente Viesgo (Santander), H. Obermaier, H. Breuil y H. Alcalde del Río...” (Gómez Tabanera, 1980, 370)

### Punto de inflexión. Siguen los descubrimientos y trabajos

Estas actividades tienen un punto de inflexión en 1910, al detectarse desavenencias entre Alcalde del Río y Obermaier, que era el responsable de las excavaciones en la cueva de El Castillo. Esto provocó un distanciamiento entre ellos, aunque conservándose la colaboración en algunas publicaciones. Breuil estaba al margen de ese desencuentro y

### Trabajos en Asturias y segundo contrato

En 1907 son descubiertas *El Pendo*, con sus grabados rupestres y *La Meaza*, sin que las intensas prospecciones de Alcalde del Río se limitaran al territorio administrativo de Cantabria, sino que a él se debe también la identificación del arte rupestre en Asturias, descubriendo en 1908 *El Pindal*, con sus pinturas y grabados, así como *Quintanal* y *Mzaculos II*. También ese año, en unión de Breuil y Louis Mengaud, descubre la *Cueva de Loja*, siendo nombrado además miembro correspondiente de la *Société Archéologique du Midi de la France*. Se descubren otras cuevas, como *Santian* y *Las Aguas*.

En 1909 se firma con Alberto de Mónaco e incluyendo al Padre Lorenzo Sierra, un segundo contrato, para costear excavaciones en los enclaves de *Venta la Perra*, *El Valle*, *El Castillo* y *Hornos de La Peña*. El príncipe se reservó la propiedad de las piezas prehistóricas que tendrían que ser depositadas en el Museo Provincial de Santander. Tras la visita del príncipe a las cuevas de la Cornisa Cantábrica, se propone la creación del *Instituto de Paleontología Humana* de París, gran centro de los trabajos sobre prehistoria a nivel internacional y con el cual colaboró, como no, Alcalde del Río, que ese año es nombrado socio corresponsal de la *Asociación Artístico-Arqueológica* de Barcelona. Según Gómez Tabanera:

su amistad con Alcalde se mantuvo hasta el final. En 1911, junto a Obermaier y Paul Wernert, Alcalde del Río descubre la parte occidental o galería C de la *Cueva de la Pasiega* y en 1912 es descubierta junto al río Sella la cueva de *San Antonio*, visitada ese año por Hernández -Pacheco y más tarde por Breuil. Alcalde del Río, bajo la financiación de los citados Alberto I de Mónaco e *Institut de Paléontologie Humaine*, de París, excava los yacimientos de *Hornos de la Peña*, *Cueva del Valle (Rasines)* y *el Castillo de Peña Manil*. Hermilio también es nombrado *Officier de l'Académie*, por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Francia. Breuil, Obermaier y Alcalde del Río publican en 1913 la cueva de la Pasiega.

### El desastre de 1914

Al estallar la I Guerra mundial finalizó sus actividades el *Institut de Paléontologie Humaine*, de París, con la interrupción de los trabajos que financiaba y la repatriación forzosa de los investigadores a sus países de origen. Esto hizo finalizar bruscamente las actividades de Alcalde del Río en cuanto a investigación sobre prehistoria, aunque continuó en contacto postal con Breuil y Cartailhac. En adelante, se centrará en la

dirección de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelavega y a sus estudios etnográficos sobre Cantabria, ocupándose muy esporádicamente de algún que otro tema arqueológico de forma puntual y sin continuar su fulgurante carrera dentro del arte prehistórico. Éste quedó menos atendido y la investigación sobre él en Cantabria no subió en intensidad hasta muy avanzados los años cincuenta del siglo XX. Ello pudo deberse a la rivalidad del *Institut* con instituciones españolas de idéntica función como la *Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas* y a que ésta habría considerado Cantabria como zona de actuación del Institut siendo remisa a retomar sus trabajos. En esta situación, son interesantes las aportaciones de Obermaier y el Conde de la Vega del Sella en 1918, así como la de Hernández-Pacheco en 1919. Más tarde, los descubrimientos se multiplicaron por otras zonas de la geografía de España, una nación que entonces no tenía una economía lo suficientemente fuerte para atender tantos frentes.

### La gran aportación de Alcalde del Río

Los trabajos de aquellos pocos años habían proporcionado un nivel de conocimientos fabuloso destacando el volumen de información debido a los trabajos de Alcalde del Río, que en 1906 publica su gran obra *Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo*. Esta meritoria obra logró el reconocimiento de expertos como Breuil, Cartailhac o Martel y según Breuil, en ella *...se exponían nuevos e importantes descubrimientos hechos en las cavernas de Covalanas, Hornos de la Peña o El Castillo*. La pequeña crítica de Breuil sobre los calcos fue rebatida por Alcalde del Río, con el argumento de que su pericia en la realización de ellos era superior a la de Breuil por su *magisterio artístico y sus años de docencia*. Hermilio colaboró más adelante en otras publicaciones como *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)* en 1911 en unión de Henri Breuil y Lorenzo Sierra. Esta obra es hoy día una imprescindible referencia sobre el arte paleolítico en la cornisa cantábrica y se considera una de las obras cumbre de la prehistoria mundial. En sus 247 páginas, 258 reproducciones y 100 planchas, Alcalde del Río, Henri Breuil y Lorenzo Sierra realizan el estudio de las más notables cavidades con arte prehistórico conocidas entonces en la región, abarcando la zona asturiana con las cuevas de Quintanal, Pindal, Mazaculos, y la Loja. También fue importante la obra de Breuil, Obermaier y Alcalde del Río, *La Pasiega, á Puente-Viesgo* (Santander), (1913) que fue publicada en Mónaco.

### Estudios etnográficos y sociedad científica

Hermilio continuó sus exploraciones por la zona cántabra, recogiendo documentación etnográfica u ocupándose de restos arqueológicos, como el ara romana del Pico Dobra, restos visigodos como en la cueva de El Cudón o bien pinturas murales medievales, al tiempo que prosigue su relación con los especialistas en prehistoria, tanto nacionales como internacionales, aparte de su dedicación a la dirección de la Escuela de Artes de Torrelaguna. Llegó incluso a ser autor de obras de teatro costumbrista, siendo algunas representadas en el teatro de Torrelavega y en algunos colegios. Bajo el título de *Escenas Cántabras recopiló* vocabulario, costumbres, folklore y picaresca montañeses. Nuestro hombre además participó en la creación de una delegación de la *Real Sociedad de Historia Natural* en Santander, en unión de Jesús Carballo y Lorenzo Sierra. Se da la curiosa circunstancia de que *Alcalde* fue *alcalde* de Torrelavega entre los años



De izquierda a derecha, Hugo Obermaier, Henri Breuil y Hermilio Alcalde del Río

*From left to right, Hugo Obermaier, Henri Breuil and Hermilio Alcalde del Río.*



1920 y 1922, en sintonía con sus deseos de mejorar el bienestar de sus conciudadanos. La actual Cantabria, era la antigua provincia castellana de Santander y también es tradicionalmente conocida como *La montaña*, por lo que sus habitantes a veces son denominados *montañeses*. Alcalde del Río era un gran especialista sobre la historia y etnografía de ese admirable territorio, reflejándolo en sus publicaciones, donde consignó cuidadosamente el vocabulario montañés. Tuvo también mucho interés en la protección del patrimonio monumental durante la guerra Civil.

## Reconocimientos

Como hemos ido viendo a lo largo de estas líneas, Alcalde del Río recibió algunos reconocimientos a lo largo de una vida dedicada al patrimonio cultural y a la mejora de la vida a través de la enseñanza. Entre otras cosas fue Miembro Correspondiente de la *Société Archéologique du Midi de la France*, desde 1908, Socio Correspondiente de la *Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona*, desde 1909; *Officier de l'Académie* (nombrado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Francia (1910) y *Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia* (1915).

En 1947, con motivo del cincuentenario de la fundación de la referida Escuela, se le rindió un emotivo homenaje y se le concedió la Medalla al Mérito en el Trabajo por sus hartos reconocidos méritos de carácter científico, cultural y educativo.

## Fallecimiento y recuerdo

Hermilio fallece en 1947 y el Abate Breuil envió una sentida carta a su viuda e hijas, donde puede leerse:

*“...tuve mucha alegría de encontrarle, la última vez en 1932, ya viejecito pero siempre con el mismo entusiasmo y el mismo corazón amistoso. Después de la última guerra, nos hemos escrito cariñosamente varias veces...”*

También escribió *“La noticia del fallecimiento de mi buen y fiel amigo acaba de llegarme, y me llena de tristeza por la larga amistad y tantos felices recuerdos de excursiones y buen trabajo entre ambos. Tuvimos juntos, entre 1906 y hasta 1914, unas largas temporadas de colaboración, de las mejores de nuestras vidas, que las lastimosas guerras han estropeado”* (Henri Breuil, 1947).

La memoria de Hermilio no ha muerto, su figura cada vez es más valorada a todos los niveles y en especial en Cantabria y lógicamente en Torrelavega, (segunda ciudad de

Cantabria en población) donde una de sus más importantes calles fue bautizada con el nombre de su gran conciudadano, también un centro cultural lleva su nombre, etc.

Hermilio Alcalde del Río es un clásico dentro de la prehistoria española y sin tener una formación académica específica sobre arte prehistórico, es un ejemplo de autodidacta genial, que supo formarse siempre sintonía con los mejores especialistas. Se le ha definido como un hombre discreto, tan sabio como modesto, cuya obra científica y trayectoria personal son un ejemplo para todos nosotros.

Nuestro hombre fue una de las principales figuras de aquella época heroica, en la que los grandes descubrimientos se sucedían casi de un día para otro y los escasos especialistas los atendían con los sumarios medios de la época. Pero aun así el talento de aquellos pioneros suplía las deficiencias con resultados memorables, agrandándose por momentos el mérito de aquellos primeros investigadores.

## Cronograma

**1866-** Nace Hermilio Alcalde del Río en Villamediana (Palencia).

**1868-** Tras la muerte del padre, la familia se traslada a Torrelavega (Santander).

**1885-** Inicia la carrera de Arte en la Escuela Especial de Pintura, Escultura, Grabado y Arquitectura de Madrid.

**1891-** Finaliza su carrera y regresa a Torrelavega.

**1892-** Funda la prestigiosa Escuela de Artes, de Torrelavega, convertida en un referente Nacional.

**1901-** Contrae matrimonio con Balbina Seco, con quien tiene tres hijos.

**1902-** Visitan Altamira Cartailhac y Breuil. La hija de Santuola les presenta a Hermilio Alcalde del Río. La Real Academia de Bellas Artes elige a Hermilio Alcalde del Río y a Augusto González de Linares para que informen sobre la Cueva de Altamira.

**1903-** Alcalde del Río continúa la prospección del territorio de Cantabria, descubriendo Covalanas y La Haza, en unión de Lorenzo Sierra y ese mismo año, identifica arte prehistórico en El Castillo y Hornos de la Peña

**1905-** Descubrimiento de la Cueva de Santián.

**1906-** Fallecen su esposa y su hijo pequeño. Publica Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas y se inicia la colaboración con Breuil, descubriendo entre ambos La Clotilde. Primer contrato con el Príncipe Alberto de Mónaco.

**1907-** Descubrimiento de El Pendo y La Meaza.

**1908-** Descubre las pinturas y grabados de El Pindal, Quintanal y Mazaculos, así como

La Loja, con Breuil y Louis Mengaud. Es nombrado Miembro Correspondiente de la Société Archéologique du Midi de la France.

**1909-** Descubrimiento de Las Aguas y segundo contrato con el príncipe Alberto de Monaco. Es nombrado Socio corresponsal de la Asociación Artístico-Arqueológica de Barcelona.

**1910-**Excavaciones en la Cueva del Castillo. Distanciamiento con Obermaier. Es nombrado Officier de l'Académie, por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes de Francia.

**1911-**Junto a Obermaier y Wernert descubre la parte occidental de la Cueva de la Pasiega (galería C). Se edita les Cavernes de la Région Cantabrique, en colaboración con Breuil y Lorenzo Sierra.

**1912-** Descubrimiento de la Cueva de San Antonio, que será visitada por Hernández-Pacheco y en 1913 por Breuil.

**1913-** Matrimonio con Flora Alácano, con quien no tuvo descendencia.

**1914-** El principio de la Primera Guerra Mundial dispersa al equipo internacional que se había ido formando para estudiar el arte prehistórico en la Cornisa Cantábrica.

**1915-** Académico Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

**1920-** Alcalde de Torrelavega.

**1922-** Termina su mandato como alcalde.

**1932-** Breuil y Alcalde del Río se ven por última vez.

**1947-** Alcalde del Río es homenajeado en el cincuentenario de la Escuela de Artes y Oficios de Torrelaguna y recibe la medalla al mérito en el trabajo. Fallece ese mismo año y Breuil le dedica unas sentidas palabras.

## Obras de Hermilio Alcalde del Río

- Varios artículos sobre arte prehistórico (1902), publicadas en el diario "El liberal Montañés, son sus primeras aportaciones al tema.

- Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira, Covalanas, Hornos de la Peña, Castillo (1906). Santander, Imp. Blanchard.

- "Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander", (1906) Portugalia 2, 2, 1-42.

- "Le préhistorique aux environs de Santander. La station humaine d'Altamira" y "Exploration de la grotte d'Altamira" (1906) en E. Cartailhac y H. Breuil, La Caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne), 245-275.

- "Descubrimiento de una cueva del período musteriano en Unquera (Santander)", (1909) en Boletín de la Real Sociedad Española de Historia Natural (BRSEHN), 9, 129.

- "Descubrimiento de una estación prehistórica del Magdalenense en el Cerro "Peña Castillo" (Santander)" (1909), BRSEHN, 9, 179-180.

- Apuntes de Altamira,(1911), Viana-do-Castelo.

- Les cavernes de la Région Cantabrique (1911), con Henri Breuil y Lorenzo Sierra), Mónaco.

- La Pasiega à Puente Viesgo (Santander)(Espagne). con Henri Breuil y Hugo Obermaier. (1913), Mónaco, Chéne.

- Escenas Cántabras (1914), Torrelavega.

- Escenas Cántabras (1928), Santoña.

- "Contribución al léxico montañés"(1932), La Revista de Santander (LRS) 5,5, 128-205.

- "Contribución al léxico montañés" (1932), LRS, 5, 6, 266-276.

- "Nuevos datos sobre Torrelavega" (1933) LRS, 6, 1, 9-10.

- "Contribución al léxico montañés" (1933), LRS, 6, 2, 65-67.

- Varios objetos de los primeros tiempos del cristianismo en la Península (1934), Madrid.

- "Escenas Cántabras"(1954), La Montaña, 14, 42-44.

Fue reeditada en 2016 su obra Las pinturas y grabados de las cavernas prehistóricas de la provincia de Santander: Altamira-Covalanas-Hornos de la Peña-Castillo, de 1906, en una edición conmemorativa con motivo de la celebración del V Día de las Letras de Cantabria, que tuvo lugar en Torrelavega el 19 de febrero de 2016, en la festividad del patrono de los escritores Cántabros, el famoso San Beato de Liébana.

## Bibliografía relacionada con Hermilio Alcalde del Río.

- AAVV (2017), Hermilio Alcalde del Río (1866-1947): en el 150 aniversario de su nacimiento (Marino Pérez Avellaneda (coord.) Sociedad Cántabra de Escritores. Ediciones Estvdio.
- FERNÁNDEZ VEGA, Pedro A.; GARCÍA DÍEZ, Marcos; HUREL, Arnaud, (2010) Las cavernas de la Región Cantábrica (Cantabria, España). Centenario de las Excavaciones de El Castillo y de la fundación del Instituto de Paleontología Humana (París)-Fundación S.A.S. Alberto I de Mónaco. Gobierno de Cantabria. Imprenta Quinzaños, Santander.
- GÓMEZ-TABANERA, José Manuel, (1980), La caza en la prehistoria. Ediciones Istmo, serie Colegio Universitario, nº 13.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, Benito,  
 -(1972), Hermilio Alcalde del Río. Una Escuela de Prehistoria en Santander, Patronato de las Cuevas Prehistóricas de Santander.  
 -(2000), Sanz de Santuola y el descubrimiento de Altamira, Santander, Fundación Marcelino Botín.  
 -(2003), Hermilio Alcalde del Río. 1866-1947. Biografía de un prehistoriador de Cantabria. Ayuntamiento de Puente Viesgo, Obra social de la Caja de Cantabria, Puente Viesgo.
- MORO ABADÍA, Oscar (2009), voz “Alcalde del Río, Hermilio” en Diccionario histórico de la Arqueología en España, siglos XV-XX, coordinado por Margarita Díaz-Andreu, Gloria Mora Rodríguez y Jorge Cortadella Morral. Madrid: Marcial Pons, Ediciones de Historia, S.A. Pág.72.
- MOURE ROMANILLO, A y GARCÍA SOTO, E. (1989), Un siglo de arqueología en Cantabria (1860-1960), catálogo de exposición, Santander, Caja Cantabria.
- MOURE ROMANILLO, A. (1995), “Prehistoria de Cantabria: Más de un siglo de historiografía y bibliografía”, en M. Suárez Cortina (ed.), Historia de Cantabria: un siglo de historiografía y bibliografía (1900-1994), Fundación Marcelino Botín, Santander 1995, págs. 37-68.
- MOURE ROMANILLO, A.(1996), “Hugo Obermaier, la institucionalización de las investigaciones y la integración de los estudios de Prehistoria en la universidad española”, en A. Moure Romanillo (ed.), “El Hombre Fósil” 80 años después. Homenaje a Hugo Obermaier, Santander, Fundación Marcelino Botín-Universidad de Cantabria, 1996, págs. 17-50.
- MOURE ROMANILLO, A. (1997), “Prehistoria y Arqueología en Cantabria. El proceso de institucionalización de las investigaciones”, en G. Mora y M. Díaz-Andreu (eds.), La cristalización del pasado: Génesis y desarrollo del marco institucional de la arqueología en España, Málaga, Universidad de Málaga, 1997, págs. 679-684.
- RASILLA VIVES, Marcos de la, Diccionario de la Real Academia de la Historia, DRAH, ed. Web,
- WENDT, Herbert (1953) Tras las huellas de Adán, edición de 2009 a cargo de Ediciones B.S.A, serie Z Bolsillo.



# Noticias News

# Cueva de las Suertes, Antequera (Málaga). First descriptive data and program for its study

Luis-Efrén Fernández Rodríguez, Manuel Romero Pérez, Cristina Liñán Baena, Yolanda del Rosal Padial, Pedro Cantalejo Duarte

## Discovery and initial assessments

At the end of last year 2021, several human skeletal remains and a series of ceramic fragments were discovered in the erosive slopes of one of the quarries located in the area known as Las Suertes, which can be dated between the Neolithic and Chalcolithic periods.

As a result of a fluid institutional collaboration, researchers from the MVCA (Museum of the City of Antequera), the Nerja Cave Research Institute and the Ardales Cave team proceeded to the inspection of the site, which has led to one of the most important archaeological findings in recent years. In the remnants of an ancient cave, mostly destroyed by the advance of the quarry front, a panel has been located that preserves Paleolithic graphic remains made with red pigment.

The Las Suertes cave is, or rather should have been, a medium-sized natural cave with completely dark areas. Las Suertes is currently a preserved segment of an ancient cave that was almost completely dismantled for the extraction of stone. This industrial activity was intense in the first half of the 20th century, although the extractions could date back to the end of the 19th century in view of several nearby evidence of artisanal lime production.

The cave opened in one of the dolomitic formations that interstratify in the gypsum that dominates the Antequera Triassic. Without ruling out subsidence and collapse prior to the industrial activity that affected it, dolomitic limestone and gypsum generate ruinous karstic architectures of little consistency and relative fragility, the evidence that we currently observe shows that the amphitheater of operations of the quarry was largely adapted to the dolomitic mass in its southern and southeastern sectors. It is in these fronts where we can appreciate, now in the open air, formations of lithochemical

reconstruction, both lamellar parietal and vault, stalactites and columns of scarce development that establish the limits of the original cavity.

In the narrow fissures of this sector, erosive remains were found that testify the use of some areas of the cavity for funerary purposes during recent prehistoric times. Very possibly the natural entrance or entrances to the cave must have been in this area. The accesses to the quarry, two corridors opening on the northern front, dismantled the northern limits of the cave, a huge dolomitic block tilted to the south-southeast confirms it. It is in this enormous clast, covered with parietal formations and small stalactites, that the cave remains are located, executed with red hematite pigment that can be attributed to the Paleolithic period. In the clearings of the current northern access, we can also identify powerful masses of iron oxides, a natural source of the necessary supply for the elaboration of these pigments. We estimate that the development of the cave must have been between 40 and 50 linear meters, but it is not possible to determine the general internal morphology of the cave.

## Summary description of the prehistoric occupation and relative chronology of graphic imagery

The occupation by human societies during prehistoric times, at least according to the remains that have reached us, dates to the Paleolithic. In this case, we are dealing with remains of "parietal art or symbolism", in all the cases discovered so far, made in red pigment. In this case they are linear signs of vertical rectilinear outline, together with stains made by applying the color manually without defined morphology, traces of possible digits and evidence of airbrushing, surely by blowing the pigment on small natural hollows that open up in the lamellar parietal formations.

For the moment, all the remains are found in a panel upholstered in vertical laminar formations, occasionally covered with coraloids. This panel, Panel 1, is located on a huge block located on the northern boundary of what was the endokarst, tilted by the quarrying works in such a way that the vertical formations are now horizontally arranged. The remains of pigmentation are in an area of approximately 6 m<sup>2</sup>. At present, the remains are in the open air, although surprisingly well preserved, since they have been protected by a thin carbonate film since their application.

Evidence of this type of work, which corresponds to a stage that has come to be known as "aniconic", can be found in caves distributed throughout the Iberian Peninsula and, in the province of Malaga, no less than 12 caves with similar graphic manifestations

are known.

Judging by the direct and indirect dating carried out in the Ardales and Nerja caves, this type of signs and their forms of execution could date from between 65,000 and 30,000 BP, that is, between the Middle Paleolithic and the Gravettian phase of the Upper Paleolithic.

All this places us in front of the chronological debate and authorship of the oldest artistic manifestations of humanity. Málaga is in the focus of these new currents of research and Antequera does not escape the privilege of this type of findings.

On the other hand, the cave was also frequented by human societies during the Recent Prehistory, in this case with a funerary use of the subway space that seems to be located near the natural mouths of the cave that were opened by its southern sector. The remains located that were deposited in the MVCA, correspond to two individuals that we have dated to the beginning of the Chalcolithic, a young indeterminate adult, between 23 and 30 years old, together with an infantile individual I of between 0 and 4/5 years old. A preliminary study indicates that the diet was of continental origin, normal in these stages, with a certain weight in the consumption of vegetables, cereals in a dominant form. Several fragments of decorated pottery, printed, incised, plastic and with almagra ceramics have been located, which lead us to a first moment of use, perhaps also funerary, parallelizable with materials from the end of the Neolithic, perfectly documented in the local environment.

## Descriptive data of the pictorial elements

As we have described, the panel is located on a large dolomitic block tilted in such a way that the speleothems and drawn signs, originally vertical or subvertical, appear before us with a horizontal arrangement. Scattered over its surface, there are several "stains" that irregularly cover part of the formations, in some cases covering speleothems of colored type, together with traces of dots and digitations blurred by the carbonate film that covers them.

We can also identify a pigmentation made by airbrushing, blown directly or using an airbrush, which covers a section of speleothem with a triangular morphology that could be assimilated to a female vulva, like what in other cavities is interpreted as signs of explicit sexual content.

In what today is the upper part of the panel, a well-defined vertical line has been

magnificently preserved. Fingered punctuations, oblique traces and bars can be seen at other points on the panel, only visible using the DStretch computer plug-in.

There is a future possibility of increasing the graphic collection of this large parietal fragment, given the current difficulties of accessibility and visualization of some uncovered parts. For the immediate future, the team, with the necessary collaboration of the Antequera Museum and the Department of Heritage of the Antequera City Council, will have a scaffolding system that will allow the analysis of the entire uncovered sector.

This type of non-figurative graphic motifs, where red pigments obtained from iron oxide and consisting of stains, linear strokes, bars and punctuations made with the fingers or blown (sprayed or spat) on the walls of natural cavities were used, stalactites, stalagmites, folds or edges, have been detected in the caves of Nerja and several of its immediate surroundings, Ardales, Higuerón and Victoria (Rincón de la Victoria), Calamorro (Benalmádena), Pecho Redondo (Marbella) and La Pileta (Benaoján).

The absolute dating of some of these remains that, in the province of Málaga, have been made in Ardales and Nerja, are show us very old dates, between 60.000 and 24.000 years, which places them in the phases previous to the well-known European Paleolithic figurative art. They would form a cycle that has been called "aniconic horizon" and that has a wide geographic extension.

Since 2018, following the very old chronologies obtained in sites such as La Pasiega in Cantabria, Maltravieso in Extremadura and Ardales in Andalusia, all teams have initiated studies on this type of stains that are present in many known cavities and famous for the great Paleolithic art works they preserve. This type of "red marking" had been considered by many 20th century researchers as "noise", without considering the possibility that its repeated presence in Paleolithic caves indicated the beginning of a mode of expression that humanity was developing for the first time.

The site, located near the town of Antequera, has an incalculable heritage value and would trace the cultural expression of the first inhabitants of these lands back tens of thousands of years. With this discovery, Antequera joins the already large number of decorated cavities that are at the epicenter of an active dynamic research process that is shaking the foundations of paradigms that have remained immobile for more than a century. Together with caves in Extremadura, Portugal and the Cantabrian Coast, Málaga has become a true "laboratory" for the dating and interpretation of Paleolithic

Art. From the scientific debate, both calm and vehement at times, an important current of research is emerging, which has in this province one of its main focuses.

For the research, protection and dissemination of this site, we have assembled a large team that is coordinated from the MVCA (Rafael Ruiz de la Linde) and, together with the Research Institute of the Cueva de Nerja (Iván Sánchez Marcos, Alfonso Atencia, Eduardo de la Monja and Adolfo Moyano), Eduardo de la Monja and Adolfo Moyano), incorporates researchers from the Ardales Cave Project (María del Mar Espejo), University of Cádiz (Diego Fernández, José Ramos, Eduardo Vijande and Hugo Mira) and, likewise, is integrated into the project First Art. Chronological determination and characterization of pigments in the initial stages of Paleolithic Rock Art, led by Dr. Hipólito Collado with the direct participation of collaborators from the Tomar Polytechnique Institute, Sara Garcês and Hugo Gomes. Several national and international laboratories will participate in the broad-spectrum analyses that we have programmed).

# Cueva de las Suertes, Antequera (Málaga). Primeros datos descriptivos y programa para su estudio

Luis-Efrén Fernández Rodríguez, Manuel Romero Pérez, Cristina Liñán Baena, Yolanda del Rosal Padial,  
Pedro Cantalejo Duarte



Cueva de las Suertes,  
plano general del panel

## Descubrimiento y primeras valoraciones

A finales del pasado año 2021 se descubrieron en las laderas erosivas de una de las canteras situadas en la zona conocida como Las Suertes, varios restos óseos humanos y una serie de fragmentos cerámicos que pueden fecharse entre el Neolítico y el Calcolítico.

Fruto de una fluida colaboración institucional, investigadores del MVCA (Museo de la Ciudad de Antequera), del Instituto de Investigación Cueva de Nerja y del equipo de la cueva de Ardales, se procedió a la inspección del yacimiento, lo que ha permitido realizar uno de los hallazgos arqueológicos de mayor importancia en los últimos años. En los retazos de una antigua cueva destruida en su mayor parte por el avance del frente de cantera, se ha localizado un panel que conserva manifestaciones gráficas paleolíticas realizadas con pigmento rojo.

La cueva de Las Suertes responde o, más bien debió responder, a la tipología de cavidades naturales de mediano tamaño con zonas totalmente oscuras. Esto es debido a que Las Suertes es actualmente un segmento conservado de una antigua cueva que fue casi totalmente desmantelada por los trabajos de extracción de áridos. Esta actividad industrial fue intensa en la primera mitad del siglo XX, aunque las extracciones podrían remontarse a finales del siglo XIX a la vista de varias evidencias próximas de producción artesanal de cal.

La cueva se abría en una de las formaciones dolomíticas que se interestratifican en los yesos que conforman de forma dominante el Trías de Antequera. Sin descartar hundimientos y desplomes previos a la actividad industrial que la afectó, caliza dolomítica y yesos generan arquitecturas kársticas ruiniformes de escasa consistencia y relativa fragilidad, las evidencias que observamos actualmente muestran que el anfiteatro de operaciones de la cantera se adaptó en buena medida por sus sectores sur y sureste a la masa dolomítica. Es en estos frentes en los que se aprecian, ahora al aire libre, formaciones de reconstrucción litoquímica, tanto parietales laminares como de bóveda, estalactitas y columnas de escaso desarrollo que establecen los límites de la cavidad original.

En las estrechas fisuras de este sector se localizaron los restos erosivos que atestiguan la utilización con fines funerarios de algunos espacios de la cavidad durante la Prehistoria Reciente. Muy posiblemente la boca o bocas naturales de entrada a la cavidad debieron situarse en esta zona.

Los accesos a la cantera, dos pasillos que se abren en el frente norte, desmantelaron los límites septentrionales de la caverna, un enorme bloque dolomítico basculado

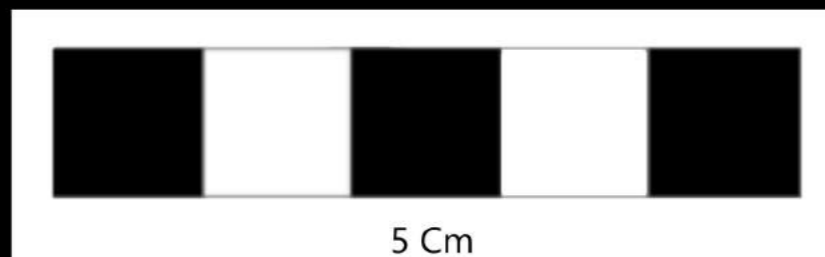


hacia el sur-sureste así lo confirma. Es en este enorme clasto, revestido de formaciones parietales y pequeñas estalactitas donde se localizan los vestigios rupestres ejecutados con pigmento rojo de hematites que podemos atribuir al Paleolítico. En los desmontes del acceso norte actual, también se identifican potentes masas de óxidos de hierro, fuente natural del suministro necesario para la elaboración de estos pigmentos. Estimamos que el desarrollo del cavernamiento debió situarse entre 40 y 50 metros lineales, sin que sea posible determinar la morfología general interna del mismo.

## Descripción sumaria de la ocupación prehistórica y cronología relativa de las manifestaciones gráficas

La ocupación por las sociedades humanas durante la Prehistoria, arranca, al menos por los vestigios que nos han llegado, desde el Paleolítico. Se trata en este caso de restos de “arte o simbolismo parietal”, en todos los casos descubiertos hasta ahora ejecutados





en pigmento rojo. Se trata en este caso de signos lineales de trazado rectilíneo vertical, junto con manchas ejecutadas aplicando el color manualmente sin morfología definida, rastros de posibles digitaciones y evidencias de aerografía, seguramente por el soplado del pigmento sobre pequeñas oquedades naturales que se abren en las formaciones parietales laminares.

Por el momento, todos los restos se encuentran en un panel tapizado de formaciones laminares verticales, puntualmente revestidos de coraloideos. Este panel, Panel 1, se encuentra sobre un enorme bloque situado en el límite norte de lo que fue el endokarst, basculado por los trabajos de cantera de tal modo que, las formaciones verticales presentan en la actualidad una disposición horizontal. Los restos de pigmentación se localizan en una superficie de aproximadamente 6 m<sup>2</sup>. Actualmente los vestigios se encuentran al aire libre, aunque sorprendentemente bien conservados, dado que, desde su aplicación, se vieron protegidos por una fina película de carbonato.

Evidencias de este tipo de obras que corresponden a una etapa que se ha dado en denominar como “anicónica”, se identifican en cavidades distribuidas por toda la Península Ibérica y, en la provincia de Málaga se conocen no menos de 12 cuevas con manifestaciones gráficas similares.

A juzgar por las dataciones directas e indirectas realizadas en las cuevas de Ardales y Nerja, este tipo de signos y sus formas de ejecución podrían comprender entre el 65.000 y el 30.000 BP, es decir, entre el Paleolítico Medio y la fase Gravetiense del Paleolítico Superior.

Todo ello nos sitúa frente al debate cronológico y de autoría de las manifestaciones artísticas más antiguas de la humanidad. Málaga se encuentra en el foco de estas novedosas corrientes de investigación y Antequera tampoco escapa al privilegio de este tipo de hallazgos.

Por otro lado, la cavidad también se vio frecuentada por las sociedades humanas durante la Prehistoria Reciente, en este caso con un uso funerario del espacio subterráneo que parece situarse cercano a las bocas naturales del cavernamiento que se abrían por su sector sur. Los restos localizados que fueron depositados en el MVCA, responden a dos individuos que hemos datado a comienzos del Calcolítico, un adulto joven alofiso, entre 23 y 30 años, junto con un individuo infantil I de entre 0 y 4/5 años. Un estudio preliminar indica que la dieta era de origen continental, normal en estas etapas, con cierto peso en el consumo de vegetales, cereales de forma dominante. Se han localizado varios fragmentos de cerámica decorada, impresa, incisa, plástica y con baño a la almagra que nos llevan a un primer momento de uso, quizás también funerario, paralelizable con materiales de finales del Neolítico, perfectamente documentados en el entorno local.

## Datos descriptivos de los elementos pictóricos

Como hemos descrito, el panel se encuentra en un gran bloque dolomítico basculado, de tal manera que los espeleotemas y los signos dibujados, originalmente verticales o subverticales, aparecen ante nosotros con disposición horizontal. Repartidos por su superficie, se encuentran varias “manchas” que cubren de forma irregular parte de las formaciones, en algunos casos cubriendo espeleotemas de tipo coraloide, junto con rastros de puntos y digitaciones difuminadas por la película de carbonato que las recubre.



Trazo Barra en rojo

También se identifica una pigmentación realizada por aerografía, soplada directamente o utilizando aerógrafo, que recubre una sección de espeleotema de morfología triangular y que podría asimilarse a una vulva femenina, similar a lo que en otras cavidades se interpreta como signos de contenido sexual explícito.

En lo que hoy es la parte superior del panel, se ha conservado magníficamente una línea vertical de trazo bien definido. Puntuaciones digitadas, trazas oblicuas y barras pueden observarse en otros puntos del panel, sólo visibles utilizando el plugin informático DStretch.

Existe la posibilidad futura de aumentar la colección gráfica de este gran fragmento parietal, dadas las dificultades de accesibilidad y visualización actual de algunas partes al descubierto. Para un futuro inmediato, el equipo, con la colaboración necesaria del Museo de Antequera y de la Concejalía de Patrimonio del Ayuntamiento de Antequera, dispondrá de un sistema de andamios que permitirá el análisis de todo el sector descubierto.

Este tipo de motivos gráficos no figurativos, donde se emplearon pigmentos rojos obtenidos del óxido de hierro y consistentes en manchas, trazos lineales, barras y puntuaciones realizadas con los dedos o sopladas (pulverizadas o escupidas) sobre

paredes de cavidades naturales, estalactitas, estalagmitas, pliegues o aristas, se han detectado en las cuevas de Nerja y varias de su entorno inmediato, Ardales, Higuerón y Victoria (Rincón de la Victoria), Calamorro (Benalmádena), Pecho Redondo (Marbella) y la Pileta (Benaoján).

Las dataciones absolutas de algunos de estos vestigios que, en la provincia de Málaga se han realizado en Ardales y Nerja, están otorgando fechas muy antiguas, de entre sesenta mil y veinticuatro mil años, lo que los sitúa en las fases previas al conocido Arte figurativo Paleolítico europeo. Conformarían un ciclo que se viene denominando “horizonte anicónico” y que tiene una amplia extensión geográfica.

Desde 2018, a raíz de las cronologías muy antiguas obtenidas en yacimientos como La Pasiega en Cantabria, Maltravieso en Extremadura y Ardales en Andalucía, todos los equipos han iniciado estudios sobre este tipo de manchas que están presentes en muchas cavidades conocidas y famosas por las grandes obras de arte paleolíticas que conservan. Este tipo de “marcado rojo” había sido considerado por muchos investigadores del siglo XX como “ruido”, sin otorgarles la posibilidad de que su presencia reiterada en las cuevas paleolíticas, estuviesen indicado el inicio de un modo de expresión que la humanidad estaba desarrollando por primera vez.

El yacimiento, situado cerca del casco urbano de Antequera posee un valor patrimonial incalculable y remontaría la expresión cultural de los primeros habitantes de estas tierras decenas de miles de años. Con este descubrimiento, Antequera se incorpora al ya amplio número de cavidades decoradas que se encuentran en el epicentro de una activa dinámica del proceso de investigación que está sacudiendo los cimientos de paradigmas que permanecían inmóviles desde hace más de un siglo. Junto con cavidades extremeñas, portuguesas y de la Cornisa Cantábrica, Málaga se ha convertido en un verdadero “laboratorio” para la datación e interpretación del Arte Paleolítico. Del debate científico, tanto reposado como vehemente en ocasiones, está surgiendo una importante corriente investigadora que tiene en esta provincia uno de sus principales focos.

Para la investigación, protección y difusión de este yacimiento, hemos reunido un amplio equipo que se coordina desde el MVCA (Rafael Ruiz de la Linde) y que, junto con el Instituto de Investigación de la Cueva de Nerja (Iván Sánchez Marcos, Alfonso Atencia, Eduardo de la Monja y Adolfo Moyano), incorpora a investigadores del Proyecto de la Cueva de Ardales (María del Mar Espejo), Universidad de Cádiz (Diego Fernández, José Ramos, Eduardo Vijande y Hugo Mira) y, del mismo modo,

se integra en el proyecto *First Art. Determinación cronológica y caracterización de pigmentos en las etapas iniciales del Arte Rupestre Paleolítico*, liderado por el Dr. Hipólito Collado con la participación directa de los colaboradores Instituto Politécnico de Tomar, Sara Garcês y Hugo Gomes. Varios laboratorios nacionales e internacionales participarán en las analíticas de amplio espectro que hemos programado).



# THE FIRST ART PROJECT. A MULTIDISCIPLINARY RESPONSE TO CHARACTERISE NEANDERTHAL ART

**Hipólito Collado Giraldo, Sara Garcês, George Nash, Hugo Gomes, Virginia Lattaó, Hugo A. Mira Perales, Pierluigi Rosina, José Julio García Arranz**

## INTRODUCTION AND OBJECTIVES OF THE FIRST ART PROJECT<sup>2</sup>

Some years ago, the Maltravieso cave (Cáceres) became part, together with the Ardales cave and the La Pasiega cave, of a select and small group of caves in the Iberian Peninsula in which an international team of researchers, including some of the members currently coordinating the FIRST ART, dated by means of the Uranium serie method a group of small calcite crusts that covered rock art figures. Among several types of rock art, some of the hands painted in negative in Maltravieso cave were dated. The result showed us that these figures were made at a date prior to 67,000 years ago and therefore their authorship should be attributed to Neanderthals (Hoffman et al., 2018; 2020).

Since then, there has been a formidable international scientific debate for and against these approaches (Hoffman et al. 2020); (White et al. 2020), (Slimak et al. 2018), which remains fully in force today.

With the aim of shedding light on the debate and certifying in a clear and categorical way the existence and characteristics of Neanderthal art, a group of specialists in prehistoric art with the support of international laboratories specialised in dating, DNA sequencing

<sup>2</sup> The laboratories participating in the FIRST ART project are as follows:

- 1.- Analysis and characterisation of pigments: Lab.IPT. Superior School of Technology of Tomar. Polytechnic Institute of Tomar (Portugal). Department of Physics and Earth Sciences. University of Ferrara (Italy).
- 2.- U/Th Datations: College of Geographical Sciences. Nanjing Normal University (China).
- 3.- DNA: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology. Leipzig (Germany).

These laboratories will be complemented in each case by other independent laboratories that will process the subdivided samples from each enclave.

and pigment characterisation are developing a new research project called FIRST ART. This project, currently underway, has been structured in two stages. The first, with a more limited territorial scope, has mainly focused on the Maltravieso and Escoural caves in the southwest of the Iberian Peninsula, with the incorporation of the Museum and Research Centre of the Altamira Cave of the Spanish Government. It was funded under the Interreg V A Spain-Portugal cooperation programme (POCTEP 2014-2020). (Nº: 0497\_FIRST\_ART\_4\_E) and it also involved managing institutions such as the Regional Ministry of Culture, Tourism and Sport or the Regional Directorate of Culture of Alentejo with the direct support of the municipal chambers of Montemor-o-Novo, Mação and the City Council of Cáceres.

During its development, with a critical approach, a work programme was established whose objective is the certification of the existence of Neanderthal art and the determination of its technical and iconographic characteristics. For these, various types of studies are being made\* ranging from the chronological determination of the rock art selected in each cave, to the characterization of their pigments and the search for DNA in these pigments. For this purpose, new Uranium series dating was carried out again to confirm or discard the dates previously obtained, but in this case doubling the number of laboratories integrated in the project that analyze fractions of the same samples separately under an identical processing protocol.

From these same dated figures or from other similar ones located in their immediate surroundings, the pigments with which they were made were analyzed in order to find out whether a similar way of processing the pigments before applying them to the wall could be determined, regardless of their location. Finally, these same pigments were searched for the presence of traces of the DNA of the humans who made them, given that the confirmation of their presence would provide, in addition to explicit knowledge of the species that made them, socio-cultural data of a particularly attractive nature for the study of the creative process: (whether they were men or women in charge of making the rock art, the age range of the authors, etc.).

In addition, during the first stage of the FIRST ART project, new three-dimensional models were created in the Maltravieso and Escoural caves using high-resolution 3D laser scanning technology, both at a global level for the entire cave and at a more specific scale for its different graphic supports, which have served as the technological basis for the development of virtual tours currently available to the general public, where the visitor, in addition to living a totally immersive experience in Escoural or Maltravieso,

can receive explanations and information from digital avatars about the discovery of the cavities or the way of making the paintings and engravings that are preserved in them.

We are now in a new stage, extending the work protocol to a territorial scope that covers, to date, a total of 32 cavities in the autonomous communities of Asturias, Cantabria and Andalusia. This is a new stage in which the FIRST ART project will support research projects currently authorised and in the execution phase in each of these territorial areas, thus generating a synergy with the same objective, that is, to increase the number and reliability of the chronological, technical and human data through the search for DNA that will allow us to state unequivocally that the Neanderthals were responsible for a certain way of creating and understanding rock art in the Iberian Peninsula.

## BIBLIOGRAPHY:

- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBLANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2018): "U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art". *Science* 359, p. 912–915
- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBLANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2018): "Response to comment on "U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art". *Science* 362, p. 1736 -1737. <https://doi.org/10.1126/science.aau1736>
- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBLANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2020): "Response to White et al.'s reply "Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art (JHE (2020) 102640". *Journal of Human Evolution*, 144 102810. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2020.102810>
- SLIMAK L, FIETZKE J, GENESTE JM, ONTAÑÓN R. Comment on "U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art". *Science*. 2018 Sep 21;361(6408):eaau1371. doi: 10.1126/science.aau1371. PMID: 30237321.
- WHITE, R., BOSINSKI, G., BOURRILLON, R., CLOTTES, J., CONKEY, M.W., CORCHÓN RODRIGUEZ, S., CORTÉS-SÁNCHEZ, M., DE LA RASILLA VIVES, M., DELLUC, B., DELLUC, G., FERUGLIO, V., FLOSS, H., FOUCHER, P., FRITZ, C., FUENTES, O., GARETE, D., GONZÁLEZ GÓMEZ, J., GONZÁLEZ-MORALES, M.R., GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLIS, M., GROENEN, M., JAUBERT, J., MARTINEZ-AGUIRRE, M.A., MEDINA ALCAIDE, M.-A., MORO ABADIA, O., ONTANÓN, R., PAILLET-MANESTIER, E., PAILLET, P., PETROGNANI, S., PIGEAUD, R., PINÇON, G., PLASSARD, F., RIPOLL LÓPEZ, S., RIVERO VILA, O., ROBERT, E., RUIZ-REDONDO, A., RUIZ LÓPEZ, J.F., SAN JUAN-FOUCHER, C., SANCHIDRIÁN TORTI, J.L., SAUVET, G., SIMÓN-VALLEJO, M.D., TOSELLO, G., UTRILLA, P., VIALOU, D., WILLIS, M.D., (2020): "Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art". *Journal of Human Evolution*, 144. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2019.102640>.

# EL PROYECTO **FIRST ART** UNA RESPUESTA MULTIDISCIPLINAR PARA CARACTERIZAR EL ARTE NEANDERTAL

Hipólito Collado Giraldo, Hugo A. Mira Perales, Sara Garcês, George Nash, Hugo Gomes, Virginia Lattao, Pierluigi Rosina, José Julio García Arranz



## 1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS DEL PROYECTO FIRST ART<sup>2</sup>

Hace algunos años la cueva de Maltravieso (Cáceres) pasó a formar parte junto con la cueva de Ardales y la cueva de La Pasiega de un selecto y reducido grupo de cavidades en la Península Ibérica en las que un equipo internacional de investigadores, entre los que se encontraban algunos de los miembros que actualmente coordinan el proyecto FIRST ART, fechaban mediante el método de las series de Uranio un conjunto de pequeñas costras que cubrían manifestaciones de arte rupestre, entre otras, algunas de las manos pintadas en negativo de la cueva cacereña, dando como resultado que estas figuras fueron realizadas en una fecha anterior a 67.000 años y por tanto su autoría habría que atribuir las a los neandertales (Hoffman y otros, 2018; 2020).

Desde entonces se ha planteado un formidable debate científico a nivel internacional a favor y en contra de estos planteamientos (Hoffman y otros, 2020); (White y otros,

Los laboratorios que participan en el proyecto FIRST ART son los siguientes:

- 1.- Análisis y caracterización de pigmentos: Lab.IPT. Escuela Superior de Tecnología de Tomar. Instituto Politécnico de Tomar (Portugal). Departamento de Física y Ciencias de la Tierra. Universidad de Ferrara (Italia).
- 2.- Dataciones U/Th: College of Geographical Sciences. Nanjing Normal University (China).
- 3.- ADN: Max Planck Institute for Evolutionary Anthropology. Leipzig (Alemania).

Estos laboratorios se complementarán en cada caso con otros laboratorios independientes que irán procesando de manera puntual las muestras subdivididas de cada enclave..

2020), (Slimak y otros 2018), que a fecha actual permanece completamente vigente. Con el objetivo de aportar luz al debate y certificar de una manera clara y rotunda la existencia y características del arte neandertal, un grupo de especialistas en arte prehistórico con el apoyo de laboratorios internacionales especializados en datación, secuenciación de ADN y caracterización de pigmento desarrollan un nuevo proyecto de investigación denominado FIRST ART. Este proyecto actualmente en marcha ha sido estructurado en dos etapas. La primera con un alcance territorial más limitada, principalmente se ha centrado en las cuevas de Maltravieso y Escoural en el suroeste peninsular con la incorporación del Museo y Centro de Investigación de la Cueva de Altamira del Gobierno de España. Fue financiada en el marco del programa de cooperación Interreg V A España-Portugal (POCTEP 2014-2020). (Nº: 0497\_FIRST\_ART\_4\_E) y en él participaron además organismos gestores como la Consejería de Cultura, Turismo y Deporte o la Dirección Regional de Cultura del Alentejo con el apoyo directo de las cámaras municipales de Montemor o Novo, Mação y el Ayuntamiento de Cáceres.

Durante su desarrollo, con un planteamiento crítico, se estableció un programa de trabajo cuyo objetivo, la certificación de la existencia del arte neandertal y la determinación de sus características técnicas e iconográficas, incardinó de manera integrada diversos

tipos de trabajos\* que fueron desde la fijación de la cronológica de las manifestaciones de arte rupestre seleccionadas en cada enclave, pasando por la caracterización de sus pigmentos y finalizando con la búsqueda de ADN en dichos pigmentos. Para ello se volvieron a realizar nuevas dataciones mediante el método de las series de Uranio para confirmar o descartar las fechas anteriormente obtenidas, pero en este caso duplicando el número de laboratorios integrados en el proyecto que analizan fracciones de las mismas muestras por separado bajo un idéntico protocolo de procesado. De estas mismas figuras datadas o de otras similares ubicadas en su entorno más inmediato se analizaron los pigmentos con los que fueron ejecutadas con el objetivo de averiguar si podría determinarse una forma similar, independientemente de su ubicación, de procesar los pigmentos antes de aplicarlos sobre la pared. Por último, se buscó en estos mismos pigmentos la presencia de trazas del ADN de los humanos que las realizaron, dado que la confirmación de su presencia permitiría aportar además del conocimiento explícito de la especie que los realizó, datos de carácter sociocultural especialmente atractivos para el estudio del proceso creativo: (si eran hombres o mujeres los encargados de realizar el arte rupestre, el rango de edad de los autores, etc.).

Además, durante la primera etapa el proyecto FIRST ART se abordó en las cuevas de



Maltravieso y Escoural mediante la aplicación de la tecnología del escaneado laser 3D de alta resolución, la elaboración de nuevos modelos tridimensionales, tanto a nivel global para toda la cavidad, como a escala más concreta para sus diferentes soportes gráficos, los cuales han servido como base tecnológica para el desarrollo de recorridos virtuales, actualmente puestos a disposición del público en general, donde el visitante, además de vivir una experiencia totalmente inmersiva indistintamente en Escoural o Maltravieso, podrá recibir explicaciones e información desde avatares digitales sobre el descubrimiento de las cavidades o la forma de hacer las pinturas y los grabados que se conservan en las mismas.

Los buenos resultados de este proyecto tanto a nivel de confirmación cronológica de la antigüedad de las pinturas, como los datos proporcionados por el análisis de los pigmentos y el éxito conseguido con el hallazgo de restos de ADN en algunas figuras paleolíticas de la cueva de Escoural, todos ellos actualmente en fase de publicación en revistas especializadas, nos han llevado a plantear la nueva etapa del proyecto en la que actualmente estamos inmersos. Esta nueva etapa ha supuesto trasladar el protocolo de trabajo a un ámbito territorial más amplio que abarca, hasta la fecha, un total de 32 cavidades en las comunidades autónomas de Asturias, Cantabria y Andalucía. Se trata de una nueva etapa en la que el proyecto FIRST ART dará apoyo a proyectos de investigación actualmente autorizados y en fase de ejecución en cada uno de estos ámbitos territoriales, generando de este modo una sinergia que encierra el mismo objetivo, esto es, ampliar el número y fiabilidad de los datos cronológicos, técnicos y humanos a través de la búsqueda del ADN que permitan afirmar sin ambages que los neandertales fueron los responsables de una determinada forma de crear y entender el arte rupestre en la Península Ibérica.

## BIBLIOGRAFÍA

- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBL
- ANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2018): "U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art". *Science* 359, p. 912-915
- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBL
- ANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2018): "Response to comment on "U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art". *Science* 362, p. 1736 -1737. <https://doi.org/10.1126/science.aau1736>
- HOFFMANN, D.L., STANDISH, C.D., GARCÍA-DIEZ, M., PETTITT, P.B., MILTON, J.A., ZILHÃO, J., ALCOLEA-GONZÁLEZ, J.J., CANTALEJO-DUARTE, P., COLLADO, H., DE BALBÍN, R., LORBLANCHET, M., RAMOS-MUÑOZ, J., WENIGER, G.-CH., PIKE, A. W. G. (2020): "Response to White et al's reply "Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art (JHE (2020) 102640)". *Journal of Human Evolution*, 144 102810. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2020.102810>
- SLIMAK, L., FIETZKE, J., GENESTE, J., (2018): "Comment on U-Th dating of carbonate crusts
- WHITE, R., BOSINSKI, G., BOURRILLON, R., CLOTTE, J., CONKEY, M.W., CORCHÓN RODRIGUEZ, S., CORTÉS-SÁNCHEZ, M., DE LA RASILLA VIVES, M., DELLUC, B., DELLUC, G., FERUGLIO, V., FLOSS, H., FOUCHER, P., FRITZ, C., FUENTES, O., GARETE, D., GONZÁLEZ GÓMEZ, J., GONZÁLEZ-MORALES, M.R., GONZÁLEZ-PUMARIEGA SOLIS, M., GROENEN, M., JAUBERT, J., MARTINEZ-AGUIRRE, M.A., MEDINA ALCAIDE, M.-A., MORO ABADIA, O., ONTANÓN, R., PAILLET-MANESTIER, E., PAILLET, P., PETROGNANI, S., PIGEAUD, R., PINÇON, G., PLASSARD, F., RIPOLL LÓPEZ, S., RIVERO VILA, O., ROBERT, E., RUIZ-REDONDO, A., RUIZ LÓPEZ, J.F., SAN JUAN-FOUCHER, C., SANCHIDRIÁN TORTI, J.L., SAUVET, G., SIMÓN-VALLEJO, M.D., TOSELLO, G., UTRILLA, P., VIALOU, D., WILLIS, M.D., (2020): "Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art". *Journal of Human Evolution*, 144. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2019.102640>.



# Authorization given for research work on the Paleolithic art of the Cueva del Toro in Benalmádena

**Diego S. Fernández Sánchez**

*After 50 years of abandonment, the project aims to turn the Toro Cave into one of the references of prehistoric archaeology in the bay of Málaga.*

On December 2, the Provincial Commission of Historical Heritage of the Junta de Andalucía in Malaga gave the green light to the application submitted for the study of the Paleolithic art of the Cueva del Toro in Benalmádena. The project, entitled "Study and graphic documentation of the Prehistoric Rock Art of the Cueva del Toro (Benalmádena, Málaga). Archaeometric characterization and U/Th dating of the Paleolithic Art of the Bay of Málaga", will be directed by the researcher of the University of Cádiz Diego Salvador Fernández Sánchez, PhD specialist in prehistoric art.

The activity will bring together more than thirty researchers from Spain, Portugal, England, Italy, Germany and China, including renowned specialists in prehistoric archeology and rock art such as José Ramos, Professor at the University of Cadiz, Pedro Cantalejo, coordinator of the Ardales Cave, Hipólito Collado, director of the European project First Art or Luis Efrén, curator of the Nerja Cave. Among the participating institutions are centers of international impact such as the Instituto Terra e Memória, the Max Planck Institute or the College of Geographical Sciences of the Nanjing Normal University. The work also has the support of the Department of Culture of the Benalmádena City Council with the archaeologist Itziar Merino and the researcher Hugo Mira.

The Cueva del Toro, also known as Cueva del Calamorro due to its location in the Cerro del Calamorro (at the foot of the Sierra de Mijas), was discovered in 1969 by Manuel Giménez, who in 1972, together with Javier Fortea, published its Paleolithic art content in the prestigious Zephyrus magazine. This earned it its designation as an "Asset of Cultural Interest" (BIC - Bien de Interés Cultural), the highest type of heritage protection in Spain. However, since then and up to the present day, the Cueva del Toro has not been studied again, limiting its timid appearance to a few works.

This long neglect of 50 years would make it the target of numerous episodes of vandalism and

uncontrolled visits, some of them with disastrous consequences for its most representative Paleolithic motifs. Now this project will put an end to this phase of neglect, turning the site into a "spearhead" of prehistoric archaeology and bringing it closer to the scientific methodology of the 21st century. To this end, three well-defined lines of work have been proposed.

The first of these will be aimed at studying the topographic and environmental nature of the area in which the cave is in order to study the way in which the Toro pictograms were made, their conservation and their territorial significance within the settlement patterns of the Paleolithic human groups. This territorial approach also seeks to know the geological properties of the environment to find out the specific points where prehistoric artists would obtain the raw materials needed to make the pigments.

The second line of intervention, undoubtedly the most ambitious, will attempt to catalog the actual number of painted and engraved motifs existing in the site and thus delve into their technical and chronological characteristics. To this end, a millimetric prospection of the hundreds of square meters of wall that make up the cavity will be carried out using novel detection techniques capable of "bringing to light" the remains of pigments where they are today almost imperceptible to the human eye due to their poor preservation. This way of documentation will be complemented with an extensive amount of samplings, including: the dating of calcite layers with U/Th to establish the minimum date when the motifs were made; the extraction of DNA through the pigment to determine whether it was applied by anatomically modern humans or by Homo sapiens neanderthalensis; and RAMAN and X-Ray Diffraction analysis to know exactly the composition or "recipe" of the pigment used.

Thirdly and finally, the use of digital three-dimensional recording tools, totally harmless to the rock art, will be used to obtain a realistic virtual model of all the sectors of the cavity, paying special attention to the decorated panels. This is intended to achieve three basic objectives. At the archaeological level, to complete the classic 2D documentation with 3D files that allow the inventory of each of the figures at the highest resolution. At the heritage level, to have a base material from which to make a comprehensive diagnosis of the state of conservation of the art in order to adopt urgent measures of action and guarantee, at least, the virtual preservation of the cave. Finally, at the social and socialization level, to generate didactic resources with which to make the site accessible to the entire population in spaces such as museums or schools without the need to physically visit the Cueva del Toro.

For this reason, research, publication and high dissemination will go together in a project of great scientific and patrimonial scope that seeks, in short, to answer the call for help of an exceptional site ignored for many years.



# Autorizados los trabajos de investigación del arte paleolítico de la Cueva del Toro en Benalmádena

Diego S. Fernández Sánchez

Tras 50 años de abandono, el proyecto pretende convertir la Cueva de Toro en uno de los referentes de la arqueología prehistórica de la bahía malagueña.

El pasado 2 de diciembre la Comisión Provincial de Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía en Málaga daba luz verde a la solicitud presentada para el estudio del arte paleolítico de la Cueva del Toro en Benalmádena. El proyecto, titulado “Estudio y documentación gráfica del Arte Rupestre Prehistórico de la Cueva del Toro (Benalmádena, Málaga). Caracterización arqueométrica y datación U/Th del Arte Paleolítico de la bahía malagueña”, estará dirigido por el investigador de la Universidad de Cádiz Diego Salvador Fernández Sánchez, doctor especialista en arte prehistórico.

La actividad aglutinará a más de una treintena de investigadores de España, Portugal, Inglaterra, Italia, Alemania y China, destacando reconocidos especialistas en arqueología prehistórica y arte rupestre como José Ramos, Catedrático de la Universidad de Cádiz, Pedro Cantalejo, coordinador de la Cueva de Ardales, Hipólito Collado, director del proyecto europeo First Art o Luis Efrén, conservador de la Cueva de Nerja. Entre las instituciones participantes se encuentran centros de impacto internacional como el Instituto Terra e Memória, el Max Planck Institute o el College of Geographical Sciences of the Nanjing Normal University. Los trabajos cuentan además con el apoyo del Área de Cultura del Ayuntamiento de Benalmádena, de su arqueóloga Itziar Merino y del investigador Hugo A. Mira.

La Cueva del Toro, también conocida como Cueva del Calamorro por su situación en el Cerro del Calamorro (a los pies de la Sierra de Mijas), fue descubierta en 1969 por Manuel Giménez, quien publicaría en 1972 junto a Javier Fortea su contenido de arte paleolítico en la prestigiosa revista Zephyrus. Esto le valdría su denominación como Bien de Interés Cultural (BIC), la máxima figura de protección patrimonial de nuestro país. No, obstante desde entonces y hasta la actualidad, la Cueva del Toro no volvería a ser estudiada, limitándose su tímida aparición a unas pocas obras de compendio.

Este largo olvido de 50 años la haría objetivo de numerosos episodios de vandalismo y visitas descontroladas, algunas de ellas con nefastas consecuencias para sus motivos paleolíticos más representativos. Ahora este proyecto pondrá fin a esa fase de abandono, convirtiendo al yacimiento en plena “punta de lanza” de la arqueología.

prehistórica y acercándolo a la metodología científica del siglo XXI. Para ello se han planteado tres líneas de trabajo bien definidas.

La primera de ellas irá encaminada al estudio de la naturaleza topográfica y medioambiental del área en la que se encuentra la cavidad de cara a profundizar en la manera en que fueron realizados los pictogramas de Toro, su conservación y su significado territorial dentro



de los patrones de poblamiento de los grupos humanos paleolíticos. Este acercamiento territorial busca además conocer las propiedades geológicas del entorno para averiguar los puntos concretos donde los artistas prehistóricos obtendría las materias primas necesarias para elaborar los pigmentos.

La segunda línea de intervención, sin duda la más ambiciosa, tratará de catalogar el número real de motivos pintados y grabados existentes en el yacimiento y así ahondar en sus características técnicas y cronológicas. Para ello se llevará a cabo una prospección milimétrica de los centenares de metros cuadrados de pared que componen la cavidad empleando técnicas de detección novedosas capaces de “sacar a la luz” restos de pigmentos allí donde estos son hoy casi imperceptibles para el ojo humano debido a su mala conservación. Esta faceta de documentación se complementará con una extensa batería de muestreos entre los que destaca: la datación de capas de calcita con U/Th para establecer la fecha mínima en que fueron realizados los motivos; la extracción de ADN a través del pigmento para determinar si este fue aplicado por humanos anatómicamente modernos o por Homo sapiens neanderthalensis; y analíticas RAMAN y de Difracción de Rayos X para conocer con exactitud la composición o “receta” de la pintura empleada.



En tercer y último lugar se prevé la utilización de herramientas digitales de registro tridimensional, totalmente inofensivas para el arte rupestre, con las que obtener un modelo virtual realista de todos los sectores de la cavidad, prestando especial detalle a los paneles decorados. Con ello se pretenden alcanzar tres objetivos básicos. A nivel arqueológico, completar la clásica documentación 2D con ficheros 3D que permitan inventariar cada una de las figuras a la más alta resolución. A nivel patrimonial, contar con un material de base desde el que realizar un diagnóstico integral del estado de conservación en que se encuentra el arte para adoptar medidas urgentes de actuación y garantizar, cuanto menos, la preservación virtual de la oquedad. Finalmente, a nivel social y de socialización, generar recursos didácticos con los que hacer accesible el yacimiento a toda la población en espacios como museos o colegios sin necesidad de visitar físicamente la Cueva del Toro.

Es por esto que investigación, publicación y alta divulgación irán de la mano en un proyecto de gran alcance científico y patrimonial que busca, en definitiva, atender la llamada de socorro de un yacimiento excepcional ignorado por muchos años.





# Recensiones

## *Book reviews*

# Engravings and cave paintings. Horadada Cave.

**MIRA, H.A.; ESCALONA, S. y GÓMEZ DE AVELLANEDA, C.G. 2021: Grabados y pinturas rupestres. Cueva de la Horadada. San Roque (Cádiz). Cuadernos del IECG 4/ Arte Prehistórico. Antequera. 58 páginas. ISBN: 978-84-88556-27-1.**

In line with the new lines of research into parietal art, which are positioning the province of Cádiz as an international scientific reference, the authors of this monograph provide an exhaustive study of the La Horadada shelter site, located in San Roque. Presenting a review of the data known to date, with a detailed description, analysis and interpretation of a complete record of paintings and engravings, which allows the reader to have access to all the iconographic content captured on the walls of the shelter site associated with different periods, from the Upper Palaeolithic to the Post-Palaeolithic and Copper Age.

The book is made up of eleven chapters, not counting the prologue, written by Hipólito Collado Giraldo, and the bibliography. Regarding its structure, the first part is an introduction to the shelter, the history of its discovery, its location and geographical and geological framework, which provides an adequate contextualisation of the enclave for a better understanding of it, beginning in Chapter 4 with the study centred on the shelter.

In Chapter 1, the researchers make a historiographical synthesis of the Horadada shelter, from its discovery in 1926 by the archaeologists Annie Elizabeth Dorothy Garrod and Mrs. Harry Milton, to the present day. These specialists passed on the information and documentation to H. Breuil, who in 1929 published together with M.C. Burkitt in *Rock paintings of Southern Andalusí*. A description of Neolithic and Copper age art group; it should be noted that for almost a century the knowledge about the cavity has hardly been expanded, until the study carried out by the authors of this publication.

The following chapters introduce the reader to the surroundings of the shelter, from its location to its geographical, geological and environmental framework. The Horadada shelter is located in the Sierra del Arca, on a visible and smooth natural

promontory of sandstone, geologically belonging to the Lower Oligocene, to the marl-sandy-micaceous flysh of the Algeciras Unit, within the complex framework of the units of the Campo de Gibraltar. The work includes the study of the geography of the landscape and climatic factors, the latter standing out as a key factor in the degradation of the archaeological records of the cavity, especially the generally strong Levante wind, which continuously erodes the fragile sandstone walls. La Horadada is located 7 kilometres from the Guadiaro River, a historical route towards the interior of Andalusia. The authors emphasise in their study that, despite its apparent marginal relationship with the group of shelters with prehistoric art in the south of the peninsula, this shelter may have functioned as a connection area between the Guadiaro Valley and the Bay of Algeciras.

The main section, from chapter 4 onwards, focuses on the description of the Horadada shelter, the first thing to highlight is the quality of the graphic content, with an extensive photographic catalogue of each of the documented figures, digitally processed to obtain the tracings of each one of them. The authors reserve a small chapter for the work methodology used in the study of the cavity, from the bibliographical review to the visits to the site for the photographic documentation.

Beginning with the physical description of the site, the authors include a description of a shelter located next to it, also on the southern face of the rocky crag, which is larger but very degraded by the erosion of the Levante wind. The publication also mentions the discovery, a hundred metres away, of a new shelter with a small, very eroded pictorial panel with incomplete motifs, which has not been documented to date. Focusing on the small cavity of La Horadada, the authors provide an exhaustive description of the shelter, together with the corresponding topographical survey, documentation and detailed study of the engravings and paintings, along with a typological analysis of the motifs.

Chapter 6 provides a detailed description of the shelter paintings found in the shelter, in post-Palaeolithic schematic style, which are common in the province of Cadiz in a chronological framework that begins at the end of the Neolithic and reaches the end of the Bronze Age, with full development at the end of the Chalcolithic and Bronze Ages.

The authors document a series of pictorial motifs located on two graphic surfaces, differentiated both by their execution technique and by the area where they are located. Panel "A" is made up of nine schematic figures painted with simple thick strokes, some of them with figurative themes, both with anthropomorphic forms of "ancoriform"

type (anchor shape) (motifs A02, A04 and A05) and zoomorphic motifs of figures in "Pi" (motifs A06 and A08). These paintings were made by applying monochromatic inks in dark red tones, which leads the authors to consider a possible single authorship of these motifs, although it is necessary to point out the high state of degradation of these motifs. In panel "B", two motifs are preserved, made in a naturalistic style using small punctuations, with a series of aligned dots that form a pattern reminiscent of a deer's head (motif B01).

The work continues with the documentation of the group of engravings, located in the centre of the shelter, integrated into five panels that are difficult to interpret, together with a couple of unconnected traces, making a total of twenty-three engravings studied in this publication. These representations have been associated with the Solutrean due to the typological similarities with the nearby Cueva del Moro, Tarifa. Two techniques of engraving can be distinguished in the figures, most of which are made using a fine incision with a "V" section, although some engravings have been made with deep abrasive strokes with a "U" section. There is an abundance of curved, parallel or oblique strokes with no associated subject matter, although some motifs are figurative in nature, particularly in Panel "E", engraving E01, in which the authors suggest the possibility of a possible equid, of which only the cervical-dorsal line, the neck and part of the head are represented.

To round off this detailed publication, the authors dedicate the last chapters to outlining a series of recommendations and conclusions aimed at the conservation, protection and enhancement of the Horadada shelter, which already enjoys the greatest legal protection as it was declared an Asset of Cultural Interest in 1985. All that remains to be said is that this monograph completes our knowledge of rock art in the province of Cádiz, being the only site of these characteristics in the municipality of San Roque.

**Itziar Merino Matas**  
Municipality of Benalmádena

MIRA PERALES, Hugo .A.;  
ESCALONA CABALLERO, Salvador.  
GÓMEZ. DE AVELLANEDA SABIO, Carlos. 2021:  
*Grabados y pinturas rupestres. Cueva de la Horadada. San Roque (Cádiz).*

Cuadernos del IECG 4/ Arte Prehistórico. Antequera.  
58 páginas. ISBN: 978-84-88556-27-1.



En consonancia con las nuevas líneas de investigación de arte parietal, que están posicionando a la provincia gaditana como un referente científico internacional, los autores de esta monografía aportan un estudio exhaustivo del yacimiento rupestre de la Horadada, situado en San Roque. Presentando una revisión de los datos conocidos hasta la fecha, con una detallada descripción, análisis e interpretación de un completo registro de pinturas y grabados, que permite al lector disponer de todos los contenidos iconográficos plasmados en las paredes del enclave rupestre asociados a diferentes periodos, desde el Paleolítico superior, al Postpaleolítico y Edad del Cobre.

El libro se compone de once capítulos sin contar el prólogo, redactado por Hipólito Collado Giraldo, y la bibliografía. En relación a su estructura, la primera parte es introductoria sobre la cueva, historia de su descubrimiento, emplazamiento y marco geográfico y geológico que logra una adecuada contextualización del enclave para una mejor comprensión del mismo; comenzando en el Capítulo 4 con el estudio centrado en la cavidad.

En el Capítulo 1 los investigadores realizan una síntesis historiográfica de la cueva de la Horadada, desde su descubrimiento en 1926 por las arqueólogas Annie Elizabeth Dorothy Garrod y Mrs. Harry Milton, hasta la actualidad. Estas especialistas transmitieron la información y documentación a H. Breuil, que en 1929 publicó junto con M.C. Burkitt en *Rock paintings of Southern Andalusí. A description of Neolithic and Copper age art group*; destacar que durante casi un siglo el conocimiento sobre la cavidad a penas se ha ampliado, hasta el concienzudo estudio realizado por los autores de esta publicación.

Los siguientes capítulos adentran al lector en el entorno de la cavidad, desde su emplazamiento, al marco geográfico, geológico y ambiental del mismo. La cueva de la Horadada se localiza en la Sierra del Arca, sobre un visible y suave promontorio natural de piedra arenisca, geológicamente perteneciente al Oligoceno inferior, al flysh margo-arenoso-micáceo de la Unidad de Algeciras, dentro del complejo marco de las unidades del Campo de Gibraltar. El trabajo incluye el estudio de la geografía del paisaje y factores climáticos, estos últimos destacan como factor clave en la degradación de los registros arqueológicos de la cavidad, en especial el viento de Levante que, generalmente fuerte, erosiona de manera continua las frágiles paredes de arenisca. La Horadada se sitúa a 7 kilómetros del río Guadiaro, vía de penetración histórica hacia el interior de Andalucía, destacando los autores en su estudio que, a pesar de su aparente relación marginal con el conjunto de abrigos con arte prehistórico del sur peninsular, pudo funcionar como área de conexión entre el valle del Guadiaro y la bahía de Algeciras.

El principal apartado, a partir del capítulo 4, se centra en la descripción de la cueva de la Horadada, lo primero a destacar es la calidad del contenido gráfico, con un amplio catálogo fotográfico de cada una de las figuras documentadas, tratadas digitalmente para la obtención de los calcos de cada una de ellas. Los autores reservan un pequeño capítulo para la metodología de trabajo realizada en el estudio de la cavidad, desde la revisión bibliográfica a las visitas al yacimiento para la documentación fotográfica.

Comenzando con la descripción física del enclave, los autores incluyen la descripción de un abrigo situado junto a ella, también en la cara sur del peñón rocoso, de mayores dimensiones pero que se encuentra muy degradada por la erosión del viento de Levante. Asimismo, se indica en la publicación el hallazgo a cien metros de un nuevo abrigo que conserva un pequeño panel pictórico muy erosionado con motivos incompletos, no documentado hasta la fecha. Centrándonos en la pequeña cavidad de la Horadada, los autores realizan una descripción exhaustiva de la misma junto con el correspondiente levantamiento topográfico, documentación y estudio detallado de los grabados y pinturas, junto con un análisis tipológico de los motivos.

En el capítulo 6 se aporta la descripción pormenorizada de las pinturas rupestres localizadas en la cavidad, de estilo esquemático postpaleolíticos, siendo habituales de la provincia gaditana en un marco cronológico que se inicia a finales del Neolítico llegando a finales de la Edad del Bronce, con un desarrollo pleno a finales del Calcolítico y Bronce.

Los autores documentan una serie de motivos pictóricos situados en dos superficies gráficas, diferenciados tanto por su técnica de ejecución como por el área donde se localizan. El panel “A”, compuesto por nueve figuras esquemáticas pintadas a base de trazos simples gruesos, alguna de ellas de temática figurativa, tanto con formas antropomorfas de tipo ancoriforme (motivos A02, A04 y A05) como motivos zoomorfos de figuras en “Pi” (motivos A06 y A08). Pinturas ejecutadas mediante el aplique de tintas monocromáticas, de tonalidad roja oscura, lo que lleva a plantear a los autores sobre una posible única autoría de dichos motivos; aunque es necesario señalar el elevado estado de degradación de las mismas. En el panel “B”, se conservan dos motivos ejecutados mediante puntuaciones pequeñas y estilo naturalista, destaca una serie de puntos alineados que conforma un patrón que recuerda a una cabeza de ciervo (motivo B01).

La obra continúa con la documentación del conjunto de grabados, situados en el centro de la cavidad, integrados en cinco paneles de difícil interpretación, junto con un par de trazos inconexos, alcanzando un total de veintitrés grabados estudiados en esta publicación. Dichas representaciones se vienen asociando al solutrense por las similitudes tipológicas a la cercana cueva del Moro, Tarifa. En las figuras se puede diferenciar dos técnicas de ejecución, la mayoría ejecutadas mediante una incisión fina de sección en “V” aunque algunos grabados han sido realizados con trazo profundo abrasionado de sección en “U”. Abundan los trazos tanto curvos, como paralelos u oblicuos sin temática asociada, aunque algunos motivos tienen carácter figurativo, destacando en el Panel “E” el grabado E01, en el que los autores plantean la posibilidad de un posible équido, del cual solo se representa la línea cérvido-dorsal, el cuello y parte de la cabeza.

Como colofón a esta detallada publicación, los autores dedican los últimos capítulos a esbozar una serie de recomendaciones y conclusiones orientadas a la conservación, protección y puesta en valor de la cueva de la Horadada, que ya cuenta con la mayor protección legal al ser declarado Bien de Interés Cultural en 1985. No queda más que señalar que esta monografía viene a completar los conocimientos sobre el arte rupestre en la provincia gaditana, siendo el único enclave de estas características en el municipio de San Roque.



**Itziar Merino Matas**  
Ayuntamiento de Benalmádena  
Correo electrónico: it.merino@gamil.com

# The prehistoric graphic expressions in the dolmen of Soto (Trigueros, Huelva, Spain)

**Sara Garcês, Hipólito Collado Giraldo, José Julio García Arranz, George Nash, Pierluigi Rosina, Hugo Gomes, Luiz Oosterbeek, Elena Garrido Fernández, Samuel Pérez Romero, José Enrique Capilla Nicolás, Maria Nicoli, Carmela Vaccaro, Salvatore Pepi.**

## Summary

The origins of Neolithic tomb building in Mediterranean Europe is often difficult to trace. We know that the Neolithic Revolution occurs in what is termed the ‘Fertile Crescent’ (Northern Israel, Syria and Turkey) at around 10,000 BCE but in terms of understanding the development and tomb architecture and how it spread across Europe is still unclear. We do know that during the 4th and 5th millennium BCE passage grave building becomes a dominant architectural style and was probably a development from a previous eastern Mediterranean style. The idea of building a ‘house’ for the dead appears to be a classic Neolithic trait. As part of this ritual package, engraved and painted rock art is incorporated into monuments. It is probable that this trait first occurs in the Iberian Peninsula.

The Dolmen de Soto is considered one of the premier Neolithic passage graves in the Iberian Peninsula and is set within a flat fertile plain and c. 8.5km south-east of the town of Trigueros in Andalucía. This monument was in use some 5000 years ago and was part of a unique pan-Atlantic European rock art style that adorned a small number passage grave monuments. The site was discovered in 1923 by Armando de Soto Morillas and subsequently excavated over three consecutive seasons by the German archaeologist Hugo Obermaier. The passage and chamber are constructed within a low circular mound that measures 75m in diameter, making it one of the largest passage graves in Europe.

In terms of development, the Dolmen de Soto is a later passage grave monument, and the art is mainly Schematic in style. At some point either during construction or

more likely when in use, various chamber and passage stone uprights were adorned with engraved megalithic art and were accompanied by painted Schematic imagery. Coincidentally, several burials within the passage and chamber areas of the monument were located next to these decorative stones.

The Dolmen de Soto has recently undergone a significant restoration programme and as part of this project, engraved and painted images upon the upright stones within the passage and chamber areas were investigated and recorded by a team of international scientists between 2016 and 2017 using a variety of photogrammetric methods. This publication tells the fascinating story of the archaeological and historical context of the site, along with the methods employed and stunning results the project yielded.

Engraved and painted images of the upright stones of the Dolmen de Soto were investigated and recorded by a team of international scientists using a variety of photogrammetric methods in 2016-7. Our book tells the fascinating story of the archaeological and historical context of the site and presents stunning results the project yielded. Using a variety of up-to-date scientific recording and sampling techniques, the project revealed a unique window onto the monument’s prehistoric ritual and symbolic past.

**George Nash and Sara Garcês**

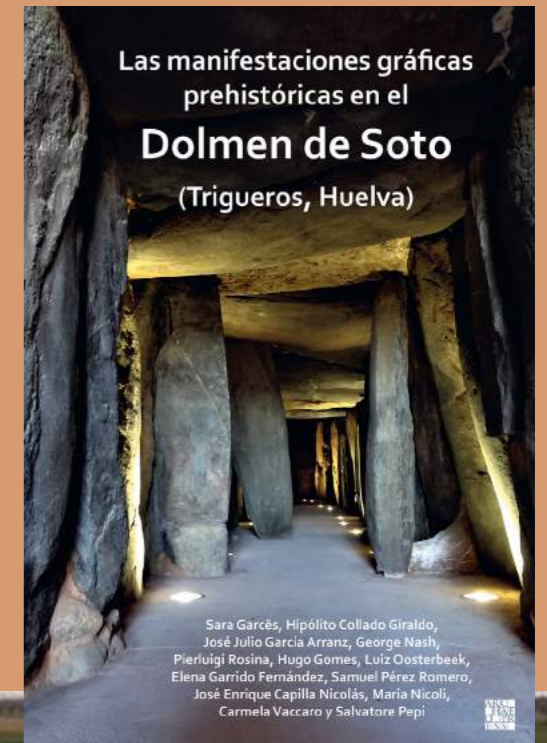
# Las manifestaciones gráficas prehistóricas en el dolmen de Soto (Trigueros, Huelva)

**Sara Garcês, Hipólito Collado Giraldo, José Julio García Arranz, George Nash, Pierluigi Rosina, Hugo Filipe Teixeira Gomes, Luiz Oosterbeek, Elena Garrido Fernández, Samuel Pérez Romero, José Enrique Capilla Nicolás, Maria Nicoli, Carmela Vaccaro, Salvatore Pepi.**

## Resumen

Los orígenes de la construcción de tumbas neolíticas en la Europa mediterránea suelen ser difíciles de rastrear. Sabemos que la revolución neolítica se produjo en lo que se conoce como el "Creciente Fértil" (norte de Israel, Siria y Turquía) hacia el año 10.000 a.C., pero todavía no está claro cómo se desarrolló la arquitectura funeraria ni cómo se extendió por Europa. Lo que sí sabemos es que durante los milenios IV y V a.C. la construcción de tumbas de paso se convierte en un estilo arquitectónico dominante y probablemente fue una evolución de un estilo anterior del Mediterráneo oriental. La idea de construir una "casa" para los muertos parece ser un rasgo clásico del Neolítico. Como parte de este conjunto ritual, el arte rupestre grabado y pintado se incorpora a los monumentos. Es probable que este rasgo aparezca por primera vez en la Península Ibérica.

El Dolmen de Soto está considerado una de las principales tumbas de paso neolíticas de la Península Ibérica y se encuentra en una llanura fértil a unos 8,5 km al sureste de la ciudad de Trigueros, en Andalucía. Este monumento se utilizaba hace unos 5.000 años y formaba parte de un estilo de arte rupestre europeo pan-Atlántico único que adornaba un pequeño número de monumentos de tumbas de paso. El yacimiento fue descubierto en 1923 por Armando de Soto Morillas y posteriormente excavado durante tres temporadas consecutivas por el arqueólogo alemán Hugo Obermaier. El pasadizo y la cámara están contruidos dentro de un montículo circular bajo de 75 m de diámetro, lo que la convierte en una de las tumbas de paso más grandes de Europa.





En términos de desarrollo, el Dolmen de Soto es un monumento funerario de paso posterior, y el arte es principalmente de estilo esquemático. En algún momento, ya fuera durante la construcción o más probablemente durante su uso, varios montantes de piedra de cámaras y pasadizos se adornaron con arte megalítico grabado y se acompañaron de imágenes esquemáticas pintadas. Casualmente, varios enterramientos de las zonas de paso y cámara del monumento se encontraban junto a estas piedras decorativas.

El Dolmen de Soto se ha sometido recientemente a un importante programa de restauración y, como parte de este proyecto, un equipo internacional de científicos investigó y registró imágenes grabadas y pintadas en las piedras verticales de las zonas de paso y cámara entre 2016 y 2017 utilizando diversos métodos fotogramétricos. Esta publicación cuenta la fascinante historia del contexto arqueológico e histórico del yacimiento, junto con los métodos empleados y los asombrosos resultados que arrojó el proyecto.

Las imágenes grabadas y pintadas de las piedras erguidas del Dolmen de Soto fueron investigadas y registradas por un equipo de científicos internacionales utilizando diversos métodos fotogramétricos en 2016-7. Nuestro libro narra la fascinante historia del contexto arqueológico e histórico del yacimiento y presenta los asombrosos resultados del proyecto. Utilizando una variedad de técnicas científicas actualizadas de registro y muestreo, el proyecto reveló una ventana única al pasado ritual y simbólico prehistórico del monumento.



**George Nash y Sara Garcês**

## **El Abrigo Grande de Minateda y la historia de la investigación del arte rupestre en el Campo de Hellín. Instituto de Estudios Albacetenses. 317pp.**

**ARMENGOL GARCÍA, A.**

The Abrigo Grande de Minateda, since the dawn of rock art research, has been considered a unique site. Its discovery was crucial in the debate that arose around the antiquity of this graphic phenomenon; Palaeolithic manifestations for some, Epipalaeolithic or even Neolithic for others. Thus, in the first publication dedicated to Abrigo Grande, a model of stages or phases was established to explain its age and evolution, which could be extrapolated to all rock art in general.

That article, published by Henri Breuil in 1920, and including some tracings that are still valid today in spite of the dubious interpretation of certain zoomorphic figures as species of cold fauna (moose, rhinoceroses), caused a big debate among the scientific community and a bitter debate that lasted for more than half a century, which "apparently" was solved in 1960, during the congress in Wartenstein, Austria, where Minateda was the main subject in most of the debates.

Even so, the literature related to the site is scarce. Except for Breuil's article of 1920, no monograph has been written until the publication, in 2018, of the work *Minateda y el Arte Rupestre del Campo de Hellín* by Juan Francisco Ruiz López (UCLM).

Alexis Armengol, author of this book, has stated on several occasions that he felt the need to write the book he would have always liked to read about Minateda, as the few works that referred to the place repeated the same data and that due to its importance many more actions and visits should have been carried out by specialists whose information should have been dispersed or unpublished.

The result is a book structured in twelve headings, subdivided into numerous sections that articulate a narrative that begins in 1914, with the discovery of the site up to the

present day, building a story that runs parallel to the research of Levantine and peninsular schematic rock art. But the work is not only limited to this incomparable site, as it is a complete and conscientious historiographical review of the prehistoric art of Campo de Hellín, as it also includes the misnamed "minor shelters" of the "Conjunto de Minateda" (Cortijos, Higuera, Mortaja and the sites of Canalizo del Rayo I and II), as well as the recent discoveries of Cueva Blanca and the shelters of Pico Tienda I and II.

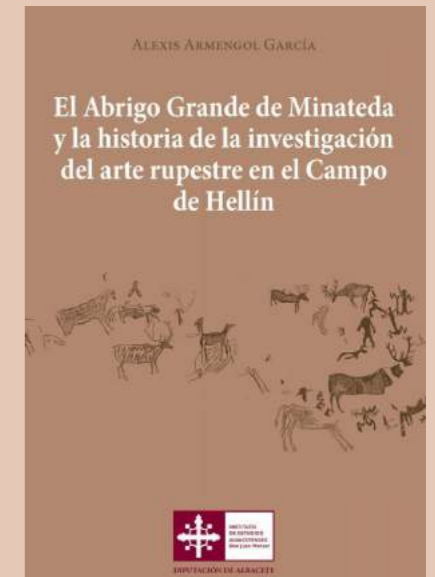
This book is easy and pleasant to read, written in an accessible way for the initiated, and includes data and anecdotes that enliven and humanize the work of the successive researchers who have followed one another since 1914. But make no mistake, the book is profusely documented, with 330 footnotes and a bibliography with another 150 references, including theses, articles, essays, catalogues, etc., which allow us to delve even deeper, as well as bringing to light other lesser-known sources. It should be noted that German historiography is very present in the work. And as was to be expected, in addition to the work of researchers such as Henri Breuil, Hugo Obermaier, Eduardo Hernández Pacheco and Eduardo Ripoll, we find other researchers who attempted to study the site, such as Egon Freiherr von Eickstedt, Herbert Kühn, María Weyersberg, René Doize, Mary Elizabeth Boyle and Cecil Mowbray.

It is worth highlighting the enormous value of the graphic section, the result of an arduous and conscientious search and compilation exercise, as 227 images are included, many of them unpublished. These include press cuttings from the period, tracings, sketches and souvenir photographs of the researchers. For the first time, we can see images of Abbé Henri Breuil at Minateda, thanks to an album that was in Scotland. In short, from now on, this work will be mandatory reading for any researcher or interested person who is interested in the knowledge of the Abrigo Grande de Minateda, the rock art of the Campo de Hellín and, by extension, Levantine art.

The book concludes with an addendum devoted to the reaction to the research in the media, where we learn more about the author and the genesis of the book, initially conceived as a master's thesis. Some of its conclusions were published in the national press and immediately sparked a debate at various levels that went beyond our borders. Alexis Armengol has a degree in Art History and specialises in rock art. He participates in several UNED research projects, including "The transition from the Mesolithic to the Neolithic in the Campo de Hellín (Albacete): studies of settlement, material culture, economy and palaeoenvironment" and "Rock art in the Campo de Hellín".

**Mónica Solís Delgado.**

ARMENGOL GARCÍA, Alexis (2022); El Abrigo Grande de Minateda y la historia de la investigación del arte rupestre en el Campo de Hellín. Instituto de Estudios Albacetenses. 317pp.



El Abrigo Grande de Minateda, desde los albores de la investigación del arte rupestre, se ha considerado como un enclave singular. Su descubrimiento fue crucial dentro del debate que surgió en torno a la antigüedad de este fenómeno gráfico; manifestaciones paleolíticas para unos, epipaleolíticas o incluso neolíticas para otros. Así, en la primera publicación dedicada al Abrigo Grande se estableció un modelo de etapas o fases que explicarían su antigüedad y evolución y que además sería extrapolable a todo el arte rupestre en general. Ese artículo, publicado por Henri Breuil en 1920, con la inclusión de unos calcos que a día de hoy se muestran válidos para un primer acercamiento al estudio del abrigo y la dudosa interpretación de ciertos zoomorfos como especies de fauna fría (alces, rinocerontes), hizo correr ríos de tinta entre la comunidad científica y un enconado debate que perduró por más de medio siglo, que "aparentemente" se resolvió en 1960, durante el congreso de Wartenstein, Austria, donde Minateda fue protagonista en la mayor parte de los debates.

Aun así, la literatura relacionada con el yacimiento es escasa. A excepción del artículo de Breuil de 1920 no se ha escrito ningún monográfico hasta la publicación, en 2018, de la obra Minateda y el Arte Rupestre del Campo de Hellín de Juan Francisco Ruiz López (UCLM).

Alexis Armengol, autor del presente libro, ha manifestado en varias ocasiones que se vio en la necesidad de escribir el libro que siempre le hubiera gustado leer sobre Minateda ya que las pocas obras que hacían referencia al lugar repetían los mismos datos y que debido a su importancia deberían haberse realizado muchas más actuaciones y visitas

por parte de especialistas cuya información debería estar dispersa o inédita.

El resultado es un libro, estructurado en doce epígrafes, subdivididos en numerosos apartados que van articulando una narración que comienza en el año 1914, con el descubrimiento para la ciencia del lugar hasta el presente, construyendo un relato que se desarrolla de manera paralela a la investigación del arte rupestre levantino y esquemático peninsular. Pero la obra, no sólo se ciñe a este enclave incomparable, pues se revela como una completa y concienzuda revisión historiográfica del arte prehistórico del Campo de Hellín, ya que recoge también los mal llamados “abrigos menores” del Conjunto de Minateda (Cortijos, Higuera, Mortaja y los emplazamientos de Canalizo del Rayo I y II), así como los recientes descubrimientos de Cueva Blanca y los abrigos de Pico Tienda I y II.

Su lectura para el interesado es fácil y agradable, escrito de manera bastante accesible para el iniciado, incluye datos y anécdotas que amenizan y humanizan los trabajos de los sucesivos investigadores que han ido sucediéndose desde 1914. Pero no nos confundamos, el libro está profusamente documentado, presenta 330 notas a pie de página y una bibliografía con otras 150 referencias entre las que tenemos tesis, artículos, ensayos, catálogos, etc. que permiten profundizar aún más, así como sacar a la luz otras fuentes menos conocidas. Hay que destacar que la historiografía alemana está muy presente en la obra. Y como era de esperar, además de relatar los trabajos de investigadores como Henri Breuil, Hugo Obermaier, Eduardo Hernández Pacheco o Eduardo Ripoll, nos encontramos con otros investigadores e investigadoras que intentaron abordar el estudio del enclave como Egon Freiherr von Eickstedt, Herbert Kühn, María Weyersberg, René Doize, Mary Elizabeth Boyle o Cecil Mowbray.

Cabe destacar el enorme valor del apartado gráfico, fruto de un arduo y concienzudo ejercicio de búsqueda y recopilación, pues se incluyen 227 imágenes, muchas de ellas inéditas. Entre ellas destacaremos recortes de prensa de la época, calcos, bosquejos y fotografías souvenir de los investigadores. Por primera vez podemos contemplar imágenes del abate Henri Breuil en Minateda, gracias a un álbum que se localizó en Escocia. En definitiva, desde este momento, esta obra será lectura obligada para todo investigador o interesado que se asome al conocimiento del Abrigo Grande de Minateda, al arte rupestre del Campo de Hellín y por extensión al arte Levantino.

La obra concluye con una adenda dedicada a la reacción que tuvo la investigación en los medios, aquí conocemos más sobre el autor y la génesis del libro, concebido inicialmente como un trabajo final de máster. Algunas de sus conclusiones fueron

publicadas en la prensa nacional e inmediatamente se creó un debate a varios niveles que llegó a traspasar nuestras fronteras. Alexis Armengol es licenciado en Historia del Arte y se ha especializado en arte rupestre. Participa en varios proyectos de investigación de la UNED entre los que destaca “La transición del Mesolítico al Neolítico en el Campo de Hellín (Albacete): estudios de poblamiento, cultura material, economía y paleoambiente” y “Arte rupestre en el Campo de Hellín”.



**Mónica Solís Delgado.**

