



# ARTE RUPESTRE EN EL URUGUAY

Lic. Mario Consens (1)

*En el territorio nacional se han hallado entre los "mares de piedra" del sur del Río Negro y en las afloraciones basálticas del norte, una cantidad de dibujos hechos sobre bloques y pisos.*

*Algunos pintados y otros pocos grabados, estos diseños son una parte de la prehistoria del Uruguay. Pertenecieron a etnias indígenas que habitaron nuestro territorio mucho antes de la llegada de los europeos al mismo.*

*"Piedras escritas" o "piedras de sangre" han sido los nombres que le dan los habitantes de nuestros campos. Como "arte rupestre" los denomina la especialización de la arqueología que los investiga, estudia y analiza.*

## ARTE RUPESTRE

Cuando en 1877 se inician los descubrimientos de pinturas en las cavernas de España y luego de Francia, el ambiente científico de la época se negó a aceptar lo que sus descubridores planteaban: que los diseños eran de los "hombres prehistóricos".

Hubo que discutir violentamente durante 20 años, hasta que finalmente Europa reconoció que existían formas de expresión espectaculares y acabadas antes de la irrupción de nuestra cultura.

Era el asombro de tener que aceptar que los "primitivos" tuvieron medios de expresar sus ideas, que podrían compararse a los nuestros.

El shock que produjo en las ideas hasta entonces sostenidas, respecto al evolucionismo como proceso cultural y a la preeminencia de nuestra cultura, fue tremendo.

Quienes produjeron toscos instrumentos de piedra, los que habitaban oscuras cavernas para defenderse del glacial frío y de los animales, habían sido capaces de pintar, grabar y moldear en esas condiciones. La única forma posible de integrar esa extraordinaria realidad dentro de los cánones de nuestra cultura, fue el de considerarlas como expresiones artísticas, parecidas o asimilables a lo que realizábamos.

De allí el nombre de arte en las rocas, o sea arte rupestre dado a estos diseños. Nada resultó más lejos de la exacta comprensión de lo que eran esos diseños, que el lamentable nombre con las que se las denominó. Porque no son "arte" en el sentido lúdico o innatista con que se entendía esa actitud humana en la época.

América primero, África y luego Australia demostraron a través de las investigaciones que realizaron en sus culturas aborígenes, que el nombre dado era muy inapropiado. Que nada tenían en común con el arte contemporáneo.

Un arte que entiende las expresiones de acuerdo a criterios modernos de comunicación y estética. Un arte -el actual- que acepta que la creatividad del artista ejecutor no pasa necesariamente por nuestra comprensión. Nadie entiende que eso sea imprescindible.

Nosotros meramente aceptamos que el artista se exprese: él. Somos pasivos receptores de su creatividad, aportando apenas una mayor o menor dosis de sensibilidad personal.

Pero ello no ocurre así en las manifestaciones prehistóricas. Lo que se denomina arte rupestre es una parte material de los múltiples aspectos simbólicos de las culturas aborígenes.

No es posible despegar, separar, el diseño del acto de

(1) Centro de Investigación de Arte Rupestre.

ejecución. Es impensable en una perspectiva antropológica valorar uno sobre otro. Máxime que muchas veces lo realmente importante -para el ejecutor- es el entorno, la atmósfera y hasta la propia piedra, que el diseño grabado o pintado.

## EJEMPLOS ETNOGRAFICOS

Es conveniente ejemplificar estas afirmaciones, porque normalmente resultan difíciles de percibir desde el ángulo de nuestra cultura occidental.

Y lo haremos en base a algunos ejemplos que nos relatan quienes han observado comunidades indígenas -etnias- en su diario vivir. De ella conocemos que se realizan grabados o pinturas como conmemoración de particulares ceremonias en donde esas comunidades celebraban aspectos trascendentales en la vida de sus integrantes.

Ellas pueden ser el pasaje de la pubertad a la vida adulta del grupo que puede implicar la integración a nuevas y grandes responsabilidades, la aceptación primero y la colaboración luego con estrictas reglas de convivencia comunales, el ingreso a las fuerzas de trabajo para realizar funciones específicas (cazador, ceramista) y colaborar en la defensa de la comunidad, el territorio y de sus distintas formas de expresión cultural.

Otras ceremonias son parte de elaborados ritos en los que los "shamanes" (que no deben ser únicamente considerados como médicos-brujos) luego de cantos, danzas, ingestión de bebidas fermentadas o alucinógenos, brindan una profecía, traducen un sueño, señalan el camino para el próximo campamento, o curan un destacado personaje.

Particulares ceremonias fúnebres o rememoraciones de hechos o personajes notables, inducen a la realización de prolongados ayunos, o extensas vigilias, de abstinencia sexual, o de automutilaciones o laceraciones como otra forma distinta de expresar el dolor de la pérdida del otro.

En otras oportunidades, esas muestras de abstinencia y de dolor sirven para invocar eventos o seres. Sean estos inmateriales y divinizados, o que se corporizan en otro ser. Por ejemplo, determinados animales a los que se le atribuyen el espíritu de aquellos seres divinos y que se caracterizan por determinados atributos: la fuerza, la astucia, velocidad, extraordinaria visión, paciencia, etc.

Todos y cualquiera de estos ejemplos, nos plantean dos aspectos. El primero, es que lo diseñado como complemento de esas extensas y a veces agobiantes ceremonias y ritos, no es de ninguna manera el propósito básico de dicha acción. Y segundo, que para que los actos y los diseños realizados sean "efectivos" (esto es, que cumplan realmente con lo esperado) deben ser posibles de reconocer por el resto de la comunidad. Esto implica que los

códigos de ejecución y realización están fuertemente determinados: no cabe en este planteo la libertad de expresión individual que nuestra cultura admite en los ejecutores de arte contemporáneo.

Cada diseño es específico de una rememoración o acción. Y debe ser hecho además en determinado lugar que permita identificar al grupo el carácter que posee. No interesa si el mismo diseño se halla en un objeto (cerámica o cuero por ejemplo) o en un sitio que no cumpla las condiciones del que "debe ser hecho". Y es entonces solo así que el símbolo toma su valor.

Esto nos permite plantear algo más interesante aún. Dado que como hemos visto un pequeño diseño puede implicar una larga serie de actividades, podemos deshechar la idea de que el arte rupestre sea escritura en el sentido que hoy tenemos del lenguaje escrito.

No existe para el arte rupestre una gramática o una sintaxis como la actual. Los objetivos son otros.

## HISTORIA DEL ARTE RUPESTRE EN EL URUGUAY

En 1875 un agrimensor español, Félix Barrial Posadas, mientras realiza tareas en Arroyo de la Virgen, actual Departamento de Florida, descubre una piedra con diseños pintados. Realiza de ellos un croquis que aún se conserva y los reconoce como "de indígenas".

De allí en más se produce un siglo de investigación en arqueología, porque es justamente el arte rupestre, quien inicia este tipo de pesquisas en Uruguay.

Flores, luego Durazno, Maldonado, Florida, Artigas, San José, sirvieron de base para Figuerido, Larrauri, Figueras, De Freitas, Pelaez, Consens y Bepalli, Consens, y Martínez presentarán diversas publicaciones.

A partir de 1985 se formaliza el Centro de Investigación



de Arte Rupestre del Uruguay -CIARU- que actúa como núcleo de formación e investigación, además de procurar la preservación de los sitios en notas oportunamente elevadas a la Comisión Nacional del Patrimonio Histórico, Artístico y Cultural de la Nación.

Pese a algún esfuerzo realizado para sistematizar la información existente -Peláez y Consens- no es posible construir algún esquema total sobre el Uruguay en el actual estado del conocimiento. Pero ello no resulta extraño, porque la arqueología de nuestro país está en la misma condición. Aún no ha sido posible crear un modelo de secuencias culturales que satisfaga científicamente.

En concreto se han hallado unos 50 yacimientos, pero con tres excepciones, los paneles contienen pocos diseños y están dispersos en una gran parte del territorio nacional. Más interesante aún resulta el hecho de que no se ha logrado relacionar el arte rupestre con otros restos materiales arqueológicos de pasadas culturas.

Y decimos que es interesante, porque ese aspecto no es negativo, dado que refuerza la hipótesis de la sacralidad de dichos sitios.

Sólo en los grabados (denominados petroglifos) se ha logrado una muy interesante relación con material lítico. Pero una relación -por mejor fundada que esté- no es suficiente.

En arqueología se trabaja como ciencia, confirmando y controlando las propuestas que se realicen. Los arqueólogos decimos que cuando trabajamos en esas condiciones, emitimos hipótesis. Porque son datos obtenidos de la práctica y que han sido sometidos a control en otros sitios: control de los artefactos y principalmente, control de sus relaciones.

Cuando se emiten ideas sobre los materiales arqueológicos sin someterlos a dichos procedimientos de análisis, control y reiteración, éstos pasan a ser meras opiniones. Ya



volveremos sobre esto.

## PATRIMONIO Y VANDALISMO

Es claro que los sitios con arte rupestre pertenecen al patrimonio nacional.

Aunque a algunos les cueste reconocer como "suyos" estos diseños, ellos lo son, en la medida que pertenecen a los aborígenes que habitaron estas tierras antes de la llegada del conquistador y de los colonizadores después.

Otros países de América se enorgullecen de ese pasado indígena. Uruguay cuenta con el dudoso honor de ser uno de los tres únicos países del continente, que no posee descendientes culturales de los originarios habitantes de su territorio.

Pero apelamos a nuestra formación europea y a nuestra vivencia en estas tierras, para recoger el respeto hacia los valores ajenos. Y ese respeto es el que procuramos que se mantenga.

Esperamos en realidad algo más: que esta contribución realizada desde esta prestigiosa publicación, llegue a quienes hoy son la custodia -muchas veces involuntaria- de sitios con arte rupestre y que ellos redescubran el valor cultural de las expresiones de un pasado que es milenario.

En la realidad de las limitaciones de nuestro país, no podemos pretender que el Estado pueda intervenir eficazmente en todas las áreas. Y tampoco lo deseamos, porque la cultura no puede tener dueños, excepto los propios integrantes del país. ¿Qué sentido tendría custodiar un patrimonio al que los demás no tengan acceso o no lo consideren como propio?

Ese es un desafío que debemos asumir todos.

La legislación uruguaya cuenta con la Ley 14.040 que declara los yacimientos arqueológicos y los sitios con arte rupestre como un bien nacional que es necesario resguardar, y prevee incluso sanciones para quienes los destruyan.

Nuestro propósito al redactar esta nota es que dicha destrucción no ocurra, pero no por temor a la aplicación de una acción penal, sino por el convencimiento y el respeto en reconocer que esos sitios son únicos e irremplazables.

Reconocer también que en Uruguay hay pocos. Que más de una decena entre los que se cuentan el mural del Arroyo de la Virgen y el que sirve de portada a esta publicación, han sido destruidos irremediadamente. Casi siempre por acción de los picapedreros quienes por obvio desconocimiento, los convirtieron en postes de alambrado y bloques de exportación.

La Intendencia de Flores el año pasado, con el denodado esfuerzo de la Comisión Departamental de Patrimonio y el apoyo de la Lic. E. Martínez concretaron una pequeña obra, pero de amplísimos conceptos.

Han cercado uno de los bloques con pinturas en el Arroyo Porongos y se aprestan -en colaboración con los propietarios de campos- a cercar otros bloques.

Este ha sido un paso fundamental en la práctica de la preservación del arte rupestre, pero conceptualmente marca un punto de toma de conciencia que registra pocos antecedentes en América del Sur.

Ese gesto permitirá que futuras generaciones vean por sí mismos las pinturas -conocidas como pictografías- y no solamente a través de diseños y fotografías.

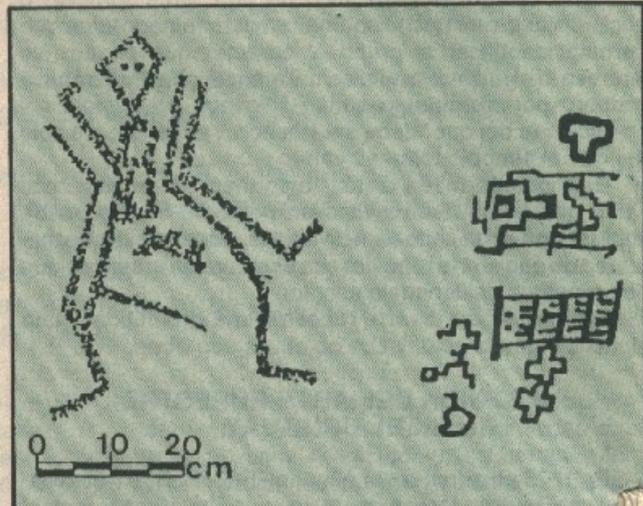
## ESTADO ACTUAL DE LOS CONOCIMIENTOS

En nuestro país hay mucho aún por hacer en el proceso de la investigación de su arte rupestre. No conocemos suficientes sitios como para realizar planteos globales, y nuestros datos recogidos en el campo, permiten inferir que aun restan unos cuantos sitios sin detectar.

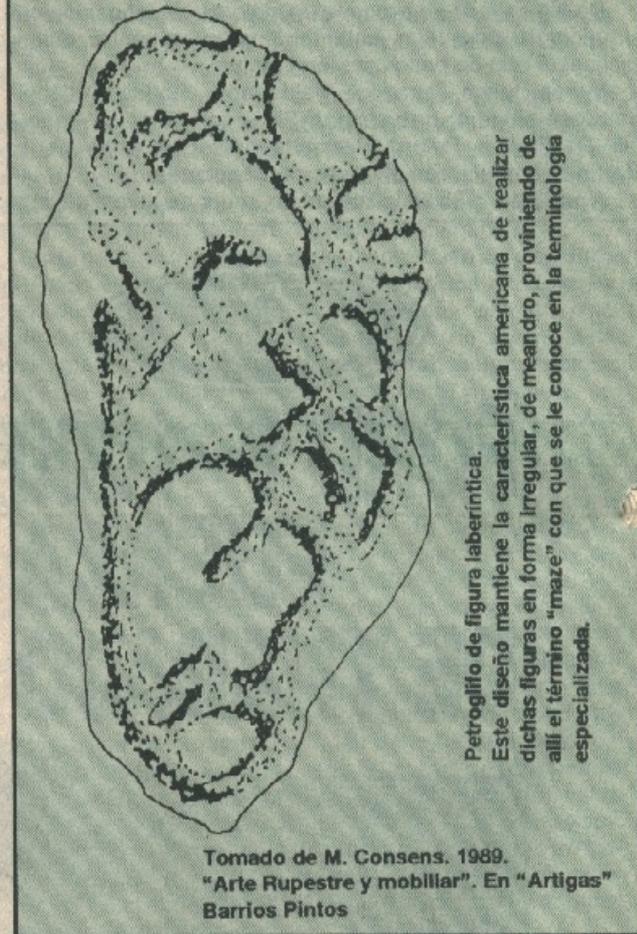
Sin embargo Uruguay ha desarrollado técnicas fotográ-

ficas, de análisis físico-químicos y de tratamiento de los datos, que son pioneros a nivel mundial.

Los trabajos de laboratorio son particularmente lentos y cuidadosos, al punto de que por cada hora de trabajo en



Tomado de M. Consens 1990. Sites with rock art in the Southern Cone of South America. En Acts of the first Australian Rock art Congress.



Petroglifo de figura laberíntica. Este diseño mantiene la característica americana de realizar dichas figuras en forma irregular, de meandro, proviniendo de allí el término "maze" con que se le conoce en la terminología especializada.

Tomado de M. Consens. 1989. "Arte Rupestre y mobiliar". En "Artigas" Barrios Pintos

campo en el relevo de algún diseño, tenemos diez horas de trabajo en el laboratorio.

Los diseños hasta ahora hallados (y los que se han destruido) son de motivos abstractos. En muy pocos casos aparecen figuras esquemáticas humanas y de algunos animales.

Pero ello no es suficiente para saber qué significan esos



diseños. Como tampoco sabemos aún quiénes los hicieron y para qué.

Como señaláramos anteriormente, la investigación arqueológica cuando es realizada a nivel científico, propone hipótesis: pero no lanza opiniones.

En las experiencias que hemos tenido en conferencias realizadas en distintos puntos de nuestro país, hemos recogido luego de estas últimas afirmaciones, signos de frustración y algún desencanto.

Pero ello es una limitación que el científico debe saber reconocer. Pretender en las actuales condiciones aventurar interpretaciones, sería una forma de adueñarnos del pasado. Y ello no es legítimo, ni ético.

Si sabemos del arte rupestre por analogía de estilos, de condiciones ambientales y de los modelos de subsistencia de áreas de los países vecinos, que los grabados en el norte tienen más de 4.000 años y que las pinturas fueron realizadas en torno a los 2.000 años atrás. Pero luego se siguió pintando hasta el momento próximo a la conquista y aun un poco después en forma aislada en el este, pero antes de la colonización intensiva.

La reiteración con que se pintaron algunos bloques en la cuenca del Río Yí, en distintos momentos y con expresiones morfológicamente algo distintas, sugieren su uso por distintas etnias.

Pero la prioridad de las actuales investigaciones está de acuerdo con la Declaración de Santo Domingo (moción propuesta por Uruguay y aprobada por unanimidad de los presentes) en rescatar mediante fotografías y calcos, los sitios para integrar los efectivamente al patrimonio nacional.

## FINAL

Como decíamos anteriormente, la prioridad en el Uruguay se halla en la lucha por salvar, rescatar lo que existe, para poder dejar efectivamente ese conocimiento como patrimonio a las futuras generaciones. Esa misión tan vasta y compleja no la pueden realizar solamente la Comisión Nacional del Patrimonio Artístico, Histórico y Cultural de la Nación o el Centro de Investigación de Arte Rupestre del Uruguay, porque los medios con que pueden contar, son

notoriamente inferiores a sus necesidades.

Por ello desde estas páginas apelamos la forma generosa como ha respondido tradicionalmente la gente del Uruguay, aquella que convive con la naturaleza, en el medio rural, que ha sido la que nos apoyó, guió y alentó en nuestros trabajos de campo, que aceptan como propia la responsabilidad de la custodia del arte rupestre.

Las pinturas son muy frágiles. El sol, la lluvia, las heladas, el propio descascamiento que sufren los bloques y la mayor concentración de agentes químicos en los suelos, van eliminando los sitios. Más de 20 hemos constatado que desaparecieron visualmente en el área del Río Yí y Arroyo Chamangá.

Pero los tizados, el mojarlas, los aerosoles y las rayaduras practicadas con instrumentos o lápices de cera, se han encargado de acelerar la destrucción en los departamentos de Durazno y Maldonado. En Flores y Florida, se encendieron fogones de campamento contra los reparos donde se hallaban pinturas. Hasta balazos ha recibido la que se encuentra al pie del cerro Pan de Azúcar.

Por ello estamos reclamando que es imprescindible una toma de conciencia colectiva. En la que el Museo Nacional de Antropología y el Centro de Investigación de Arte Rupestre del Uruguay ofrecen la posibilidad de enviar sus equipos de investigación para colaborar en la incorporación de nuevos conocimientos a la prehistoria nacional.

Porque es entre todos que debemos salvaguardar ese maravilloso museo al aire libre en las que se encuentran las pinturas y los grabados rupestres del Uruguay.

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA  
Av. Instrucciones 948, Tel. 39 33 53. Montevideo

