



REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE LETRAS
MENCIÓN HISTORIA DEL ARTE
MÉRIDA - VENEZUELA

ESCRITO EN LA ROCA:
CORRESPONDENCIAS ENTRE LOS
PETROGLIFOS Y LAS VANGUARDIAS
ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX

Autor: Camilo Morón.

Tutora: Esther Morales Maita.

UNIVERSIDAD
DE LOS ANDES
Febrero, 2007
MÉRIDA VENEZUELA

RESUMEN

El Estado Falcón cuenta en su Patrimonio con una de las muestras más ricas y diversas de petroglifos en Venezuela; se les halla en la línea costera –El Supí, Adícora, Playa de Cucuruchú–, en la sabana árida –El Mestizo, Piedra Pintada, Los Pozones, Cerro Frío, Tupure– y en el sistema montañoso de la Sierra de San Luis, región donde se encuentra el Parque Nacional Juan Crisóstomo Falcón, donde en su proximidad se destacan las estaciones de Cabure, San Hilario, El Ramonal, Carayapa, Viento Suave, San José, Los Riegos y Hueque, semejantes en sus símbolos –espirales, rostros cuadrangulares, círculos concéntricos y círculos radiados, manifiesto predominio de figuras antropomorfas– y estilos: grabados en bajorrelieve de 0,5 cmtrs de profundidad por 1,2 cmtrs a 2,0 cmtrs de ancho, disposición armoniosa de los motivos; pudiendo quizás hablarse de *una estación* que cubre una vasta superficie de varios kilómetros cuadrados; “siendo –asevera el Ejecutivo del Estado Falcón–, sin lugar a dudas, el conglomerado de arte rupestre más grande de Venezuela.” Aseveración aún por verificar. Igualmente, cabe mencionar la estación Cueva del Indio, en el Parque Nacional Morrocoy, visitada por Perera en la década de los setenta y descrita en la revista de la *Sociedad Espeleológica Venezolana*; o los petroglifos de Casigua que ocuparon la atención de Pedro Manuel Arcaya a comienzos de la pasada centuria; o bien la estación cercana a Taimataima, que fueron registrados y descritos por Cruxent; o los petroglifos cercanos a la población de El Mestizo, visitados por Hernández Baño, asociados a una significativa tradición oral, a tal punto que se les conoce como *Los Santos*, evocando ecos de sacralidad. Los petroglifos tienden un puente entre la sensibilidad primieva amerindia hasta la plástica de las vanguardias, suerte de vasos comunicantes como lo testimonian las obras de J. M. Cruxent y Oswaldo Vigas.

Conviene que destaquemos el rasgo más singular de las inquietudes científicas de Cruxent: su sentido estético. Sin duda, el gusto por el dato, por el informe científico, por la descripción exacta, presentes están en sus trabajos; empero, sus inquietudes artísticas, incluso filosóficas, son fibra permanente en su obra. Su perseverancia aguda y tenaz se patenta en el estudio atento de nuestro pasado más remoto y de su lenguaje artístico, en su ser prístino y esencial. La obra capital de Cruxent, en coautoría con Irving Rouse, arqueólogo de la Universidad de Yale, intitulada *Arqueología Cronológica de Venezuela*, publicada por primera vez en 1958, va de la mano de ese sentido genuinamente artístico y científico. Se trata de una obra clásica, de consulta obligada en los estudios de la venezolanidad.

Como pintor, Cruxent formó parte de la avanzada del impresionismo abstracto en nuestro país, dándole un impulso vigoroso. Alrededor del año 1960, participó en la fundación del movimiento informalista, con el grupo celeberrimo “*El Techo de la Ballena*”, en alianza con Carlos Contramaestre, Juan Astorga, Juan Calzadilla, entre otros artistas destacados. El nombre de Cruxent es para la plástica venezolana sinónimo de audacia, compromiso y lealtad para con lo telúrico de nuestra tierra y

nuestro pueblo. La vida y la obra de José María Cruxent transcurren armoniosas, sin disonancias, por un mismo cauce de equilibrio, reflexión, sencillez y refinamiento. Su actitud vital y su postura artística se hermanan en un todo, que no es sino el resultado intencionado de una labor profunda, cuyo fruto ha sido una obra genuina, libertaria. La vivencia ancestral y la modernidad son dos luces que en Cruxent unen sus fulgores para dar nacimiento a una constelación de obras compuestas con la minuciosidad de un orfebre y la pasión de un aeda.

Al tratar la obra de Oswaldo Vigas, la crítica del arte en Venezuela, pues no ocurre lo mismo en otros horizontes donde es igualmente conocida y celebrada, suele, casi invariablemente, referirse a las *Brujas*; denota ello dos rasgos de esa crítica: un apego –diríamos cerval– a la tradición y otro, que no es sino una variable de lo anterior: un culto a las opiniones consagradas. Si hemos titulado algunas de nuestras líneas aludiendo a las *Brujas*, así lo hemos hecho por afán lírico, por mor de nocturnidad, por cariño y encanto de lo místico. Vigas, en sus cambios continuos, en sus búsquedas abundantes, ha permanecido fiel a sí mismo...: “*Lo que he tratado de ser siempre es rigurosamente Oswaldo Vigas.*” Unidad en lo esencial y pluralidad plástica caracterizan una producción genuina, radicalmente intuitiva, necesaria y desgarradoramente poética. Desde *El Fantasma del Músico*, obra de adolescencia, pasando por *Megatu* y *Concretización*, productos de madurez audaz, hasta las *Criaturas*, de irónica libertad, pasa un mismo hilo conductor: búsqueda de profundidad: expresión de humanidad. Como artista que ha estudiado los lenguajes varios de las vanguardias –surrealismo, cubismo, expresionismo–, recurre a ellos con maestría; aunando a las síntesis violentas de las post-vanguardias –constructivismo, informalismo–, un universo personal y colectivo, ancestral y moderno, plural y poético nacido de las manos de Vigas.

La obra de Vigas es testimonio de *americanidad*, un arco vital que se tiende en el panorama de las búsquedas varias del *arte moderno*, hundiéndose vigorosamente sus raíces en un Cosmos vivo de *imágenes* y *mitos ancestrales*. Son obras de lo creativo *americano* en su *diálogo* con lo *universal*.

Palabras Clave: Petroglifos, Mitos, Vanguardias, Cruxent, Vigas.

*En tributo a los Mitos
y a J. M. Cruxent, liberador de formas,
–In Memoriam–.*

INDICE

Introducción.....	7
Cap. I Advertencias Metodológicas.....	14
1.1. El Laberinto de las Clasificaciones.....	17
1.2. La Vuelta a los Orígenes.....	21
1.3. La Mala Conciencia: Nos-Otros.....	23
1.4. De la Arqueología de la Oralidad a la Teoría del Error.....	24
1.5. La Razón de Ser de la Ciencia.....	27
1.6. Los Vasos Comunicantes.....	31
Cap. II Escrito en la Roca: Mito y Petroglifo en Falcón.....	43
Cap. III En la Piel de la Tierra.....	67
Cap. IV El Hombre y la Piedra Pintada.....	95
Cap. V Aproximación a Arqueología Cronológica de Venezuela:	
Un Legado Espiritual.....	121
Cap. VI Nacido del Barro.....	144
Cap. VII Nocturno con Brujas y Criaturas:	
La Obra de Oswaldo Vigas.....	169
7.1. LaNuit des Temps.....	173
7.2. El Tiempo y los Hombres.....	182
7.3. Imágenes en un Juego de Espejos que se Desplazan.....	204
Cap. VIII Mis Ancestros.....	227
Cap. IX Addenda: El Espíritu de la Lucha.....	244
Conclusión.....	251
Bibliohemerografía.....	255
Índice de Anexos.....	260
Anexos: Hablándole a los Ojos.....	263

INTRODUCCION

Ciertamente hay dificultades..., publicaciones dispersas, noticias confusas, fragmentarias o contradictorias; periódicos y revistas de difícil consulta –acaso algún afortunado azar nos pone sobre alguna pista–. Esta es la primera de las dificultades que ha de vencer el investigador del Arte Rupestre en Venezuela –o de las manifestaciones rupestres, si se prefiere–: la producción intelectual que ha motivado este tema es abundante pero caótica, se remonta a los Cronistas de Indias, quienes los atribuían, por lo regular, la hechura del demonio o a su influjo; empero, algún misionero movido por la curiosidad –o por el afán de mostrar ideas singulares y más o menos bárbaras– recogió de los indígenas los mitos que daban cuenta del origen de los *Tepumereme*: piedras pintadas, en lengua tamanaca; los *petroglifos* –como se les llama etnológicamente– se remontan en estos mitos a los primeros momentos del hombre: son un legado de los dioses a los hombres primordiales.

Los *letreros*, *calendarios*, *piedras herradas*, *dibujos*, *los santos* son alguno de los nombres que reciben en las comunidades rurales en cuya vecindad se levantan, con quienes conviven y comparten destino. Partiendo de la sospecha que los *petroglifos* no son únicamente testimonio de tiempos y culturas periclitadas, nos dimos a interrogar a los campesinos –el *indígena genérico* de Darcy Ribeiro– en busca de retazos de memoria que pudiesen reconstruir la matriz creativa de la cual surgieron...; así, comprendimos que para poder *leerlos* era necesario reconstruir el pensamiento que les había dado forma: *el pensamiento mítico de los indígenas americanos*. Y ello es posible en la medida que plurales disciplinas y numerosos enfoques converjan en la reconstrucción de un universo del cual somos herederos, que llevamos revuelto en la sangre.

Otra ruta posible hacia el *sentido* de los *petroglifos* nos la ofrece el *arte moderno*. Hauser hace notar que muchos historiadores del arte y arqueólogos no temen falsear la historia con tal de mostrar que el estilo artístico que a ellos personalmente les resulta más sugestivo es también el más antiguo. En otras

palabras: unos, siguiendo sus inclinaciones autocráticas y conservadoras, veneran como más antiguas las formas decorativas geométrico-ornamentales; otros, de acuerdo con sus tendencias liberales y progresistas, veneran como más antiguas las formas expresivas naturalistas e imitativas. Hauser se pronuncia a favor del naturalismo: “...lo más notable del naturalismo prehistórico no es que sea más antiguo que el estilo geométrico, que da la impresión de ser más primitivo, sino que muestre ya todos los estadios de evolución típicos de la historia del arte moderno... el naturalismo prehistórico es un arte que avanza desde una fidelidad lineal a la naturaleza –fidelidad en que las formas individuales están todavía modeladas un poco rígida y laboriosamente– hasta una técnica más ágil y sugestiva, casi impresionista, y que sabe dar una forma cada vez más pictórica, instantánea y aparentemente espontánea a la impresión óptica que pretende presentar.”¹ Las manifestaciones rupestres pueden entenderse como *mitogramas* –que en general, es nuestro parecer–, como *sociogramas* –Clarac²–, o de cualquier otra forma...; sólo subrayamos que lejos de ser meros registros arqueológicos, son *documentos contemporáneos*.

Para Hauser, “la característica más peculiar de los dibujos naturalistas del paleolítico es que ofrecen una impresión visual de una manera tan directa y pura, tan libre de añadidos o restricciones intelectuales, que hasta el Impresionismo moderno apenas si es posible encontrar un paralelo a este arte en el arte posterior... Por ello, a los ojos *no adiestrados* por el Impresionismo estas pinturas tienen que parecerles en muchos casos mal dibujadas e incomprensibles.”³ Dicho de otra forma, fue necesario el estremecimiento que las *vanguardias* operaron en la sensibilidad del hombre moderno para que éste pudiera apreciar los valores artísticos expresados por el hombre *primitivo*. Pero esto acaso será aplicable a las latitudes europeas; en nuestro inmediato clima intelectual, parece imperar un silencio propio del sepulcro. Eso es lo que buscamos cambiar.

En Venezuela, dos nombres son referencias obligadas cuando se trata de petroglifos: Jeannine Sujo Volsky y José María Cruxent; a ambos corresponde el

mérito de haber cimentado con sólidas bases los contados estudios sobre petroglifos en nuestro ámbito intelectual.

Las *vanguardias artísticas* de comienzos de la vigésima centuria, redimensionaron el concepto del Arte, ampliándolo, incluyendo dentro de sus límites manifestaciones culturales que antes eran consideradas por la crítica académica como expresiones a las que se tachaba de “*primitivas*” o, en el mejor de los casos, dignas del interés del especialista y de aquellos estudiosos reclamados por culturas “rezagadas” –suerte de fósiles vivientes– que habían quedado al margen del desarrollo de la cultura occidental (léase etnólogos, arqueólogos, historiadores de las religiones, lingüistas, etc., etc., etc.). Las *vanguardias artísticas* del siglo XX forjaron la moderna sensibilidad de modo tal que los valores artísticos de aquellas manifestaciones hoy nos son evidentes.

Las relaciones entre mito y poesía, rito y juego, trance shamánico e inconsciente, sólo por enumerar algunos hallazgos, han sido puestas en relieve por la psicología, la etnología, el estudio comparado de las sociedades; a este significativo enfoque, ha sumado la sensibilidad que impulsó a los artistas de las *vanguardias*.

La investigación sobre las *manifestaciones rupestres* en Venezuela y su relación con las *vanguardias artísticas* comprende básicamente dos aspectos: uno documental y otro de campo o etnográfico. La investigación documental consiste en la revisión del material bibliohemerográfico que se ha producido en Venezuela en torno a los *petroglifos*, haciendo especial énfasis en el material que ha sido publicado a partir de la década del cincuenta. –El período inmediato anterior ha sido estudiado por Jeannine Sujo Volsky⁴–. La investigación de campo impone la visita a las estaciones de *petroglifos* que se encuentran en el Estado Falcón, elaborar un registro etnográfico de éstas, así como ocuparnos de la recopilación de testimonios orales asociados a los petroglifos que permitan ilustrar su presencia en la *memoria colectiva*, y, de ser posible, inferir prístinos significados. Este trabajo nos permitirá establecer el vínculo entre los *petroglifos*

y la *memoria colectiva*: socialización, mitos de los orígenes, socialización del espacio, simbolismo y otros..., principalmente, en virtud a la recolección de testimonios orales en el campo asociados a los *petroglifos* y a las *fuentes y piedras míticas*. Por lo demás, podremos identificar un conjunto de símbolos y temas en las obras de *José María Cruxent* y *Oswaldo Vigas*, y demostrar cómo éstos se corresponden con otros tantos símbolos que se encuentran en los *petroglifos* y otras manifestaciones de la *estética primitiva*. En cuanto al cognomento “*primitivo*”, el propio Lévi-Strauss convenía en su empleo, puesto que era impuesto por el uso en ausencia de otro mejor. Gilberto Antolínez en *Hacia el Indio y su Mundo*, escribe: “Conservo la palabra ‘*primitivo*’ para nuestras tribus por carencia de un neologismo más justo que la supla; sin entrañar para esos grupos una valoración peyorativa: bien sabemos que ya no existen gentes primitivas.”⁵ Para Antolínez, las raíces profundas de nuestra actual *americanidad*, están sin duda en nuestra misma *indianidad*.

Apuntemos, asimismo, cómo las búsquedas y los hallazgos del Arte Moderno han hecho posible una lectura más generosa, más orgánica, de las manifestaciones plásticas de las culturas no occidentales o consideradas *primitivas*; enriqueciendo la visión de nosotros mismos y de nuestro legado: de una parte, pone en relieve los valores artísticos de estas *culturas*; de otro, multiplica los estímulos y referencias a los que puede recurrir el *artista moderno*.

Los *petroglifos* se encuentran entre las manifestaciones patrimoniales menos estudiadas y peor comprendidas de nuestro acervo cultural; al mismo tiempo que se cuentan entre las más amenazadas; la investigación sobre estos testimonios está reducida en nuestro país a unos pocos cultores. Esta investigación procura llamar la atención sobre estos documentos de nuestro pasado y nuestro presente, acentuando su carácter absolutamente *contemporáneo*, oponiéndolo a la visión de quienes sólo les comprenden como vestigios de nuestro *remoto pasado* precolombino. En la medida que logremos esto, confiamos despertar el interés de las instituciones “competentes” del Estado venezolano y de las casas de estudio sobre el tema –siempre cambiante, siempre dinámico– de los *petroglifos*.

Notas a Introducción

1. Arnold Hauser: *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Tomo I. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1968, p.p. 9 *et passim*.
2. Jacqueline Clarac de Briceño: *Espacio y Mito en América*. Boletín Antropológico, N° 24, Centro de Investigación Museo Arqueológico, Universidad de Los Andes, Mérida, Enero-Abril, 1992.
3. Hauser: *loc. cit.*: p.p. 9 *et passim*.
4. Jeannine Sujo Volsky: *El Estudio del Arte Rupestre en Venezuela: su Literatura, su Problemática y una Nueva Propuesta Metodológica*. Montalban, N° 4, Universidad Católica Andrés Bello, Editorial Arte, Caracas, 1975.
5. Gilberto Antolínez: *Hacia el Indio y su Mundo*. Librería y Editorial del Maestro, Caracas, 1946, p.p. 20 *et passim*.

ADVERTENCIAS
METODOLOGICAS

“Se ven piedras en las que soplan los vientos, que, de pronto, empiezan a moverse o a suspirar o a sonar como una mandolina. La gente viene a verlas desde muy lejos. Sin embargo, uno al principio quisiera escapar, por más que le guste la música.”

Jean Paulhan.

Capítulo I

ADVERTENCIAS METODOLOGICAS

“Aunque la ciencia es latosa considerada en su conjunto, todavía podemos aprender de ella.”

Gottfried Benn.

“¡Une vie d’analyse pour une heure de synthèse!”

Fustel de Coulanges.

“Ciencia, como la Noche, tu nombre es de mujer.”

Gorsedd Alberth.

“Al parecer –apunta José Vicente Abreu– estamos en presencia del primer libro. Un libro raro escrito en piedra por su propio autor para un lector único, iniciado en el misterio. Aun sus contemporáneos neófitos, no podían penetrarlo, entenderlo, leerlo. Se necesitan ciertas iniciaciones claves. Este libro abierto, en una Biblioteca a cielo descubierto, a la vista de todo un bloque lítico pesado, indeleble, sin afeites ni catalogaciones, hecho con un sentido de fijación eterna, era la contrapartida por acumulación de conocimientos de la fragilidad de la memoria. Tal vez fue un auxiliar de la memoria, una huella mnemónica lítica. A la vista o *al tacto* de ellos se recorría el velo, se abría paso en el olvido, se empataba el hilo perdido. *Quizás un auxiliar docente para volver al Plan originario de las cosas y los hombres. Por aquí pasaron los dedos, los ojos o un palito mágico, en la memoria del Tarén o en los señalamientos calendarios, señalamientos iniciales en el primer tiempo donde era imprescindible llegar simplemente con el instrumental común de la memoria.*

“Aquí se nombran las cosas en las primeras imágenes para bendecir o para maldecir, cuando no se podía nombrar nada por su verdadero nombre. Algunos se expresaron con refinamiento artístico primitivo.

“Aquí a la entrada misma de la Biblioteca dejamos este primer libro. Porque aquí en la Universidad es donde comenzamos a romper las sombras, en esta casa que se hace luz en el misterio. Y algo más, vendrán generaciones futuras que leerán fácilmente en este libro que seguirá abierto por los siglos de los siglos.

“Por ahora sigue en el misterio, pero su magia en el futuro ya no será un secreto.”¹ Ha mucho ya que Abreu escribió las líneas que pueden leerse –éstas sí– en la esquila que acompaña al megalito labrado, significado, que apertura el Hall de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela; y sus signos, sus caracteres, su mensaje aún envuelto permanecen en el misterio, su magia es aún secreto...; y puede que ello convenga así, puede que su potencia evocadora sea gracia de su arcano, de su críptico semblante. Sea como fuere, está allí: evocando los orígenes, sugiriendo dramas del alba de la especie, de los inicios de la cultura, de la noche de los tiempos, *la nuit des temps*, como dijera con nostalgia sombría el viejo poeta.

Puede que nuestra imposibilidad de leerlo parta de una visión demasiado estrecha, demasiado prudente, asaz conservadora. Puede aquí que la imaginación nos pierda, que nos lleve a paisajes laberínticos. “La imaginación –escribió Carl Sagan– nos llevará a menudo a mundos que no existieron nunca. Pero sin ella no podemos llegar a ninguna parte. El escepticismo nos permite distinguir la fantasía de la realidad.”² La osadía parece recomendarse por sí sola, aquello que pueda ser demostrado, lo será; aquello que pueda ser sugerido, lo será; lo que apenas pueda ser indicado..., lo será –como quien señala con el dedo hacia una puerta que se abre a una galería que no se ha de pasar, moderno Moisés ante la tierra prometida–; aquello que permanezca tras el velo, allí quedará. La prudencia excesiva, timorata, lleva en sí el castigo de su anémico pecado: el silencio.

Mucho es lo que hemos hablado, discutido, examinado, sopesado sobre otras formas de captar la realidad –la íntima y la circundante–, sobre la existencia –y el derecho– de otros saberes, sobre la alteridad, sobre el Otro, sobre los discursos

múltiples, coexistentes, solapados; sin embargo, el pensar cientifista –hablamos de una ciencia acartonada, maniatada, *ex profeso*– priva, desconociendo socarronamente otras posibilidades, otros saberes.

Nosotros, personalmente, no nos dejaremos secuestrar, haremos uso –con la pericia que nos asista– de nuestras potencialidades, nos serviremos de la inteligencia, la sensibilidad, la emotividad... Si bien las palabras de Abreu son pródigas en resonancias, en sugerencias, una idea en especial nos reclama: “*al tacto*”. Tal vez, tratase de un texto no sólo para ser visto, leído, recitado, recordado; puede que fuese también para ser palpado, sentido. Bien podemos imaginar al oficiante leyendo con sus manos sobre la superficie labrada y pintada de la roca –¿Qué hemos de decir del color, en ocasiones irrecuperablemente perdido? Al menos, podemos pensar en él, podemos darnos a investigar posibles riquezas cromáticas, posibles austeros colores...

Conviene seguir la advertencia esclarecida de Quincey: “Aquí me detengo un instante para exhortar al lector a que no haga jamás el menor caso de su inteligencia cuando ésta se oponga a cualquier otra de sus facultades mentales. La mera inteligencia, aunque útil e indispensable, es la más pobre de las facultades de la mente humana y aquella de la que más debe desconfiarse, y, sin embargo, la mayoría de las gentes no confía en otra cosa, lo cual puede bastar en la vida ordinaria, pero no cuando se trata de fines filosóficos. Citaré un solo caso de los diez mil que podría mencionar. Pídasele a una persona no preparada para ello por su conocimiento de la perspectiva que dibuje del modo más elemental cualquier imagen común regida por las leyes de dicha ciencia: que represente, por ejemplo, dos paredes que se cortan en ángulo recto o dos hileras de casas tal como las percibiría alguien desde un extremo de la calle. En todos los casos esa persona, a menos que haya observado en los cuadros la manera como los artistas logran tal impresión, será del todo incapaz de acercarse en lo más mínimo al efecto deseado. ¿Cómo explicarlo, si es algo que ha visto todos los días de su vida? La razón es que permite el predominio de su inteligencia sobre sus ojos. Su inteligencia carece de todo conocimiento intuitivo de

las leyes de la visión y no puede hacerla comprender que una línea horizontal –según le consta y es capaz de demostrar– puede no *parecer* horizontal: a su juicio toda línea que formase con la perpendicular un ángulo menor al ángulo recto indicaría que las casas se vienen abajo. Por consiguiente, traza una horizontal para dibujar casas y, como era de suponer, no logra el efecto que se le había pedido. Este es un caso entre muchos en que no sólo se permite que la inteligencia niegue a los ojos, sino que, por así decirlo, la inteligencia suprime completamente a los ojos: no es sólo que el hombre crea en el testimonio de la inteligencia y no en los ojos; sino que el muy idiota (y esto es lo monstruoso) ni siquiera se da cuenta de que sus ojos han dado también un testimonio. No sabe que ha visto (y por lo tanto su sensibilidad *no* ha visto) lo que en verdad ha visto todos los días de su vida.”³

Nuestra hipótesis –o debiéramos quizás decir nuestra sospecha– es que los petroglifos son un lenguaje articulado, dotado de estructura, de convenciones. Es un lenguaje construido con signos y símbolos, exento de arbitrariedades, donde los caracteres están vinculados a un mensaje que se nos antoja sea el de los mitos genésicos o fundacionales, más aún: sospechamos –o partimos de la hipótesis– que algunos petroglifos narran una secuencia de hechos y otros representan una escena. Expongamos nuestras sospechas de forma palmaria, de forma tal que nadie pueda decir que hemos procurado escudarnos en la ambigüedad de nuestros postulados. En resumen:

- a) Consideramos que los petroglifos son un auténtico lenguaje, dotado de estructura.
- b) Este lenguaje está asociado a mitos fundacionales o genésicos.
- c) Algunos petroglifos constituyen secuencias narrativas; otros representan escenas, cabría decir *instantáneas*.

1.1. El Laberinto de las Clasificaciones

No se nos oculta la dificultad de comprobar nuestras ideas, de dar con pruebas incontestables, pero confiamos con, al menos, sumar indicios que apunten –o

invaliden, según sea el caso– nuestro parecer. Destaquemos desde ya un obstáculo: el laberinto de las clasificaciones, de las taxonomías. Bien lo dice Foucault al darnos cuenta de la gestación de *Las Palabras y las Cosas*: “Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento –al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía–, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita ‘cierta enciclopedia china’ donde está escrito que ‘los animales se dividen en a) pertenecientes al Emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etc. m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas’.

En el asombro de esta taxonomía, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar *esto*.”⁴ Y más adelante: “Este texto de Borges me ha hecho reír durante mucho tiempo, no sin un malestar cierto y difícil de vencer. Quizás porque entre sus surcos nació la sospecha de que hay un desorden peor que el de lo *incongruente* y el acercamiento de lo que no conviene; sería el desorden que hace centellar los fragmentos de un gran número de posibles ordenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo *heteróclito*; y es necesario entender este término lo más cerca de su etimología: las cosas están ahí ‘acostadas’, ‘puestas’, ‘dispuestas’ en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras un *lugar común*. Las *utopías* consuelan –pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. Las *heterotopías* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes y los enmarañan, porque arruinan de antemano la ‘sintaxis’ y no sólo la que construye las frases –aquella menos evidente que hace ‘mantenerse juntas’ (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello las utopías permiten

las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la *fábula*; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases.”⁵

Pero, asimismo, sobreviene la imposibilidad de todo orden: “Parece ser que algunos afásicos no logran clasificar de manera coherente las madejas de lana multicolores que se les presentan sobre la superficie de una mesa; como si ese triángulo uniforme no pudiera servir de espacio homogéneo y neutro en el cual las cosas manifestarían a la vez el orden continuo de sus identidades o sus diferencias y el campo semántico de su denominación. Forman, en este espacio uniforme en el que por lo común las cosas se distribuyen y se nombran, una multitud de pequeños dominios grumosos y fragmentarios en los que innumerables semejanzas aglutinan las cosas en espacios discontinuos; en un extremo, ponen las madejas más claras, en otro las rojas, por otra parte las que tienen una consistencia más lanosa, en otra las más largas o aquellas que tiran al violeta o las que están en bola. Sin embargo, apenas esbozados, todos estos agrupamientos se deshacen, porque la ribera de identidad que los sostiene, por estrecha que sea, es aún demasiado extensa para no ser inestable; y al infinito el enfermo junta o separa sin cesar, amontona las diversas semejanzas, arruina las más evidentes, se agita, empieza de nuevo, se inquieta y llega, por último, al borde de la angustia.”⁶ Este dédalo de posibles agrupamientos, de taxonomías, semeja las casillas de un palomar en extremo inestable. Pensemos, verbigracia, en las *espirales*, que con notable frecuencia encontramos en los petroglifos. Las distintas tablas clasificatorias suelen incluirlas en el orden de las figuras geométricas o, bien, en un orden que sólo a *ellas* las comprende. Sin embargo, y por distintos cursos, en su individualidad y especificidad, éstas se nos presentan como signos referidos a la serpiente: el arco iris; la serpiente solar, la serpiente cósmica. En este caso, ¿a cuál casilla del palomar corresponden? ¿Figuras zoomorfas? ¿Figuras alegóricas?

¿Zoología fabulosa? Las casillas del palomar no son suficientemente *elásticas* como para contener los nuevos significantes; entonces, se diluyen, se resquebrajan.

Esta “máquina de clasificar”, como la llamara Arthur Koestler, no es siempre tan evidente. En ocasiones opera de una manera tanto más sutil y subterránea; siendo por lo tanto más insidiosa y eficaz. Así nos refiere Koestler su experiencia en la Rusia comunista entre 1932 y 1933... “Frente a este brutal choque de la realidad con mi ilusión reaccioné del modo típico con que reacciona un verdadero creyente. Me encontraba sorprendido y desconcertado pero enseguida comenzó a obrar el paragolpes que me había procurado mi adoctrinamiento partidista. Gracias a él tenía ojos para ver y entendimiento para explicar de cualquier manera lo que éstos veían. Ese ‘censor interior’ es más digno de confianza que cualquier censor oficial.

“... Aprendí a clasificar automáticamente toda cosa que me chocara como ‘herencia del pasado’ y todo lo que me agradara como ‘las semillas del futuro’. Sólo estableciendo en su espíritu esta máquina automática de clasificar, era aún posible para un europeo vivir en Rusia en 1932 y sin embargo continuar siendo comunista.”⁷ Esta “máquina de clasificar” opera en todos los ordenes de la cultura –la nuestra, la occidental– de una manera omnimoda, particularmente en aquel pensamiento que hemos dado a llamar científico...

“Cuando levantamos una clasificación reflexionada, cuando decimos que el gato y el perro se asemejan menos que dos galgos, aun si uno y otro están en cautiverio o embalsamados, aun si ambos corren como locos y aun si acaban de romper el jarrón, ¿cuál es la base a partir de la cual podemos establecerlo con certeza? ¿A partir de qué ‘tabla’, según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas? ¿Cuál es esta coherencia –que de inmediato sabemos no determinada por un encadenamiento *a priori* y necesario, y no impuesta por contenidos inmediatamente sensibles? *Porque no se trata de ligar las consecuencias, sino de relacionar y aislar, de analizar, de ajustar y de empalmar contenidos concretos; nada hay más vacilante, nada más empírico (cuando menos en apariencia) que la*

instauración de un orden de las cosas; nada exige una mirada más alerta, un lenguaje más fiel y mejor modulado; nada exige con mayor insistencia que no nos dejemos llevar por la proliferación de cualidades y formas. Y, sin embargo, una mirada que no estuviera armada podría muy bien acercar algunas formas semejantes y distinguir otras por razón de tal o cual diferencia: de hecho, no existe, ni aun para la más ingenua de las experiencias, ninguna semejanza, ninguna distinción que no sea resultado de una operación precisa y de la aplicación de un criterio previo. Un ‘sistema de los elementos’ –una definición de los segmentos sobre las cuales podrán aparecer las semejanzas y las diferencias, los tópicos de variación que podrán afectar tales segmentos, en fin, el umbral por encima del cual habrá diferencia y por debajo del cual habrá similitud– indispensable para el establecimiento del orden más sencillo. El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje y sólo en las casillas blancas de ese tablero se manifiestan en profundidad como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado.”⁸

1.2. La Vuelta a los Orígenes

Sobre la red de significantes interna de aquel lenguaje contenido en los rasgos de *las piedras pintadas*; lenguaje genésico, primievo, orgánico, sintético, *poético*, *circular*, lenguaje propio de sociedades que evocan a Lévi-Strauss el funcionamiento de los relojes: sociedades frías, *mecánicas*. Sobre estos signos, sobre este lenguaje, hemos pretendido tender –y leer desde esta imposición– una cuadrícula cuyos rasgos dominantes se expresan en un lenguaje y una representación *ilustrada*, taxonómica, analítica, matemática, *narrativa*; el lenguaje de una sociedad que impone a la imaginación la impresión de una máquina de vapor: sociedades calientes, *termodinámicas*.⁹

Los códigos fundamentales de una cultura –los que rigen su lenguaje, los esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus

prácticas– fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá. En otro extremo del pensamiento, como apunta Foucault, las teorías científicas o las interpretaciones de los filósofos explican por qué existe un orden en general, a qué ley general obedece, qué principio puede dar cuenta de él, por qué razón se establece este orden y no aquel otro. En el primer caso se trata de la inmersión y la gestación en la cultura –en una cultura determinada, dada–. En el segundo, de una abstracción, de la elaboración de una casuística. Pero entre estas dos regiones reina un dominio que, debido a su papel mediador, no es por ello menos fundamental: es más confuso, más oscuro, y sin duda menos fácil de analizar.

“Es ahí donde una cultura, librándose insensiblemente de los órdenes empíricos que le prescriben sus códigos primarios, insta una primera distancia con relación a ellos, les hace perder su transparencia inicial, cesa de dejarse atravesar pasivamente por ellos, se desprende de sus poderes inmediatos e invisibles, se libera lo suficiente para darse cuenta que estos órdenes no son los únicos posibles ni los mejores; de tal suerte que se encuentra ante el hecho en bruto de que hay, por debajo de sus órdenes espontáneos, cosas en sí mismas ordenables, que pertenecen a cierto orden mudo, en suma, que *hay orden. Es como si la cultura, librándose por una parte de sus rejas lingüísticas, perceptivas, prácticas, les aplicara una segunda reja que las neutraliza, que, al duplicarlas, las hace aparecer a la vez que las excluye, encontrándose así ante el ser en bruto del orden. En nombre de este orden se critican y se invalidan parcialmente los códigos del lenguaje, de la percepción, de la práctica. En el fondo de este orden, considerado como suelo positivo, lucharán las teorías generales del ordenamiento de las cosas y de las interpretaciones que sugiere. Así, entre la mirada ya codificada y el conocimiento reflexivo, existe una región media que entrega el orden en su ser mismo: es allí donde aparece, según las culturas y según las épocas, continuo y graduado o cortado y discontinuo, ligado al espacio o constituido en cada momento por el empuje del tiempo, manifiesto en una tabla de variantes o definido por sistemas separados de coherencia, compuesto de*

semejanzas que se siguen más y más cerca o se corresponden especularmente, organizado en torno a diferencias que se cruzan, etc. Tanto que esta región ‘media’, en la medida en que se manifiestan los modos de ser del orden, puede considerarse como la más fundamental: *anterior a las palabras, a las percepciones y a los gestos que, según se dice, la traducen con mayor exactitud o fidelidad (por ello, esta experiencia del orden, en su ser macizo y primero, desempeña siempre un papel crítico); más sólida, más arcaica, menos dudosa, siempre más ‘verdadera’ que las teorías que intentan darle una forma explícita, una explicación exhaustiva o un fundamento filosófico. Así, existe en toda cultura, entre el uso que pudiéramos llamar los códigos ordenadores y las reflexiones sobre orden, una experiencia desnuda del orden y sin modos de ser.*”¹⁰

Es en esta “zona media”, entre el uso y los modos de ser de posibles órdenes y las reflexiones sobre el orden, donde nos corresponde situar los signos pintados, tallados en la roca. Para ello hemos de servirnos de la *oralidad*, de las tradiciones y leyendas a ellos asociados; hemos de servirnos de una oralidad que lleva diluida en su cauce la memoria colectiva, que nos trae de una y mil maneras voces pretéritas que susurran en el presente. Dejan así estos signos de permanecer mudos en el pasado, para ser voces elocuentes, *documentos contemporáneos*. Por otra parte, ha de asistirnos el mito, restituyéndoles a su contexto originario. Más aún: si consideramos que estos rasgos –símbolos y piedras– nos son *rigurosamente* coetáneos, cabe esperar encontrar testimonios del modo en que aún operan con los hombres que les son vecinos, de acuerdo con aquello que Mircea Eliade denominase la “dialéctica de lo sagrado”.

1.3. La Mala Conciencia: Nos-Otros

Podemos aún extraer esclarecedoras indicaciones de la obra de Foucault, de cómo nuestra cultura –*la mestiza*– opera ante los signos pintados en la piedra, estableciendo un paralelismo entre éstos y la locura: “*La historia de la locura sería la historia de los otros –de lo que para una cultura es a la vez interior y extraño y debe,*

por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior), pero encerrándolo (para reducir la alteridad), la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo— de aquello que, para una cultura, es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades.”¹¹ Se trata de volver el rostro hacia cualquier parte, —de preferencia hacia el espejismo de Occidente y la fábula siempre renovada del progreso—, de no ver la imagen que nos vuelve el brumoso espejo del pasado, de no reconocernos a nosotros mismos en los signos de los *Tepumeremes* —según la acepción tamanaca de la palabra— o *piedras pintadas*. ¿Mala conciencia? ¿Vergüenza étnica? ¿Ceguera o sordera —o ambas— de un Estado y una sociedad afanados en pos de una quimera? Poco importa el diagnóstico exacto. Las piedras pintadas susurran en la memoria de los pueblos: en la lluvia, en la voz ronca del misterio, en el culto callado, en el temor sagrado, en las piedras del rayo, en la serpiente arco iris.

1.4. De la Arqueología de la Oralidad a la Teoría del Error

Para interrogar hábilmente a estos signos trazados en la roca se requiere de un oportunista. “Las condiciones externas —escribe Einstein— no se manifiestan por medio de los hechos experimentales, no se le permite [al científico] ser demasiado estricto en la construcción de su mundo conceptual mediante la adhesión a un sistema epistemológico. Por eso tiene que aparecer ante el epistemólogo sistemático como un oportunista poco escrupuloso...”¹²

En nuestra investigación nos serviremos amplia —pero cautelosamente— de los valores, conceptos y evocaciones contenidos en la oralidad; no sólo en la medida en que puedan sernos útiles para apreciar la influencia presente de los petroglifos y las piedras sagradas; sino, como ya hemos apuntado, en la posible reconstrucción de su significado originario o, cuanto menos, proponer otras vías de exégesis: *una arqueología de la oralidad*. Necesitamos para ello de una *teoría del error*, como la llamó Feyerabend, que podamos añadir a las reglas *ciertas e infalibles* que definen la *aproximación de la verdad*.

“Ahora bien, el error, por ser una expresión de la idiosincrasia de un pensador individual, de un observador individual, e incluso de un instrumento individual de medida, *depende* de las circunstancias, de los fenómenos o teorías particulares que uno quiere analizar y *se desarrolla* según formas altamente inesperadas. *El propio error es un fenómeno histórico*. Una teoría del error habrá de contener por ello reglas basadas en la experiencia y la práctica, indicaciones útiles, sugerencias heurísticas mejor que leyes generales, y habrá de relacionar estas indicaciones y estas sugerencias con episodios históricos para que se vea en detalle cómo algunas de ellas han llevado al éxito a algunas personas en algunas ocasiones. Desarrollará la imaginación del estudiante sin proveerle de prescripciones y procedimientos ya preparados e inalterables. Habrá de ser más una colección de historias que una teoría propiamente dicha y deberá contener una buena cantidad de *chismorreos* sin propósito de los que cada cual pueda elegir aquello que cuadre con sus intenciones.”¹³ Tal vez podamos ilustrar más claramente esta idea a través del juicio que la figura de Johannes Kepler merece a Sagan: “Kepler comprendió al final que su fascinación por el círculo había sido un engaño. La tierra era un planeta, como Copérnico había dicho, y para Kepler era evidente que la perfección de una tierra arrasada por las guerras, las pestes, el hambre, la infelicidad, dejaba mucho que desear. Kepler fue una de las primeras personas desde la Antigüedad en proponer que los planetas son objetos materiales compuestos, como la tierra, de sustancias imperfectas. Y si los planetas eran ‘imperfectos’, ¿por qué no habrían de serlo también sus órbitas? Probó con varias curvas ovaladas, las calculó y las desechó; cometió algunos errores aritméticos (que al principio le llevaron a rechazar la solución correcta), pero meses después y ya un tanto desesperado probó la fórmula de una elipse, codificada por primera vez en la Biblioteca de Alejandría por Apolonio de Pérgamo. Descubrió que encajaba maravillosamente bien con las descripciones de Tycho: ‘La verdad de la naturaleza, que yo había rechazado y echado de casa, volvió sigilosamente por la puerta trasera, y se presentó disfrazada para que yo la aceptara... Ah, ¡qué pájaro más necio he sido!’.”¹⁴

Las investigaciones de Kepler acerca del movimiento de los planetas estaban inspiradas en su interés por una doctrina mística acerca de los números y la música de las esferas, por el *Mysterium Cosmographicum...*, pero nos llevó a la destrucción del universo tolemaico, el descubrimiento de las Tres Leyes del Movimiento Planetario, y los fundamentos de la moderna cosmología. No todos los elementos de nuestra *teoría del error* son de primera magnitud; por el contrario, los hechos menudos, las pequeñas inquinas, las luchas cortesanías en el seno de pequeños grupos de eruditos, ilustran con mucho por qué ciertas observaciones que parecían atraerse como dos cargas opuestas nunca se encontraron. Otro aspecto de esta *teoría del error* puede expresarse de manera más lacónica: *se trata de que el investigador desarrolle sus propias herramientas*. Hay quienes son más dados al pensamiento analítico que no al sintético; otro será más sensible a las manifestaciones matemáticas o estadísticas; aquel, una mirada penetrante, escrutadora; el de más allá, está dotado de un fino sentido poético... Bien, que cada uno se sirva de su don... “de aquel don que le ha obsequiado la vida”, como dijese el salmista.

En otro orden de ideas, conviene que llamemos asimismo la atención sobre algunas “desviaciones” propias de la visión cientifista –nótese que *no* decimos científica–: “Tal y como hoy se conoce la educación científica tiene este propósito [alcanzar y luego conservar para siempre la propia “integridad profesional”], que consiste en llevar a cabo una simplificación racionalista del proceso ‘ciencia’ mediante una simplificación de los que participan en ella. Para ello se procede del siguiente modo. Primeramente, se define un dominio de investigación. A continuación, el dominio se separa del resto de la historia (la física, por ejemplo, se separa de la metafísica y la teología) y recibe una lógica propia. Después, un entrenamiento completo en esa lógica condiciona a aquellos que trabajan en el dominio en cuestión para que no puedan enturbiar involuntariamente la pureza (léase la esterilidad) que se ha conseguido. *En el entrenamiento, una parte esencial es la inhibición de las intuiciones que pudieran llevar a hacer borrosas las fronteras. La religión de una persona, por ejemplo, o su metafísica o su sentido del humor no*

deben tener el más ligero contacto con su actividad científica. Su imaginación queda restringida e incluso su lenguaje deja de ser el que le es propio.”¹⁵ El carácter antinatural, en extremo limitante de este enfoque apenas si merece ser acentuado, es, en sí mismo, paradigmático de la encrucijada actual en la que se encuentra ‘nuestra’ moderna civilización científico-técnica. Sirva aún un paralelismo que –a pesar de su tono alarmante– no deja de ser un signo claro de los extremos grotescos a los que conduce *toda* fe ciega: “Tanto tú como yo –escribió Arthur Koestler, en su novela *Darkness at Noon*– podemos cometer un error, pero el Partido no. El Partido, es algo más que tú y que yo y que millares de personas como tú y como yo. El Partido es la encarnación de la idea revolucionaria en la historia. La historia no conoce escrúpulos ni vacilaciones. Corre certera hacia su meta cual un río. En cada una de las curvas deja el fango que transporta y los cadáveres de los ahogados. La historia conoce el camino que debe recorrer. No comete errores. Aquel que no tenga fe absoluta en la historia no puede pertenecer a las filas del Partido...El curso del Partido, como el estrecho paso de los montes, está agudamente marcado. El más ligero paso que se dé en falso, ya hacia la izquierda, ya hacia la derecha, hará que uno se precipite en el abismo. El aire del Partido es sutil y quien sea presa del vértigo está perdido.”¹⁶ Baste sustituir el cognomento “Partido” por el sustantivo “Ciencia”, y estaremos enunciando de manera meridiana el credo cientifista. Credo que priva en las instituciones gubernamentales, investigativas, administrativas, educativas de la mayor parte de las sociedades contemporáneas –para no pecar de pesimistas y afirmar que en todas–. Pero este credo cientifista –oh, paradoja– adolece de un *verdadero* espíritu científico.

1.5. La Razón de Ser de la Ciencia

La ciencia es una actitud y no una doctrina, una herramienta y no una escuela lapidaria, una manera de pensar y hacer y no una receta acabada, la ciencia es una pregunta y no una afirmación en sí misma demostrada. Y estas tres condiciones: *actitud, herramienta y pregunta*, invalidan cualquier presunción dogmática; incluso –

y antes que nada– el culto a la Ciencia degenerado en cientifismo: fe ciega y superstición tan digna de mérito como cualquier otra.

“La importancia de la investigación científica –escribe Jean-Marc Lévy-Leblond en un artículo publicado en *La Recherche* en agosto de 1981– para una sociedad moderna es tan fácil de constatar como difícil de justificar. Por lo general se recurre a dos tipos esenciales de argumentos, los que defienden la investigación por considerarla una fuente de desarrollo tecnológico e industrial (progreso social) y los que la justifican por ser la expresión misma del progreso intelectual y cultural (progreso moral). La misma dualidad de motivaciones resulta francamente sospechosa. Si, aunque sólo sea provisionalmente, admitimos la validez de ambos bloques de justificaciones, ¿cómo no temer los conflictos que sin duda se crearán entre ellas? ¿Acaso no es evidente que las prioridades y elecciones que orientan una política científica consciente difieren según sea la naturaleza de los principales objetivos que persigue? Dada la complejidad y elevadísimo costo económico de la investigación de nuestros días es totalmente ilusoria la esperanza de alcanzar ambos objetivos a la vez, el poder y el saber.”¹⁷

Al oponer la investigación sobre los petroglifos contra este panorama, surgen dos alternativas. La primera implica la creación de un marco jurídico que proteja de manera expresa estas manifestaciones; la concientización de las comunidades sobre el carácter patrimonial de estos testimonios; el compromiso gubernamental a todos los niveles, sobre todo a nivel estatal y municipal, en la guarda y custodia de los petroglifos. La creación de parques de arte rupestre puede concretar estas exigencias, constituyendo focos de desarrollo sustentable para las comunidades vecinas. Al exigir óptima vialidad, una eficiente divulgación y regular afluencia humana, los petroglifos pueden dibujarse como motores del desarrollo sustentable; sin embargo, una advertencia: es necesario velar por la absoluta integridad de las estaciones y su entorno humano y ambiental; de no garantizar ello plenamente, aquello que pretendimos fuese una gracia resultará una morisqueta lamentable.

La segunda opción no implica mayores medidas ni recursos: dejar los petroglifos a los especialistas: etnólogos, historiadores del arte, arqueólogos y otros cultores especializados. Es una opción egoísta; pero se corresponde más o menos con el estado actual de cosas, salvo que se procura la divulgación de la existencia de las estaciones y las investigaciones que de ellas se derivan entre los miembros de la comunidad científica. Creemos que los petroglifos pueden situarse en una solución media, ofertando progreso social y progreso moral. Ello depende del consenso del Estado, las instituciones de investigación, las poblaciones campesinas y el público en general. En otras latitudes, como en México, verbigracia, tal acuerdo de ha logrado; otro tanto podemos hacer nosotros; eso sí: atendiendo a nuestras singulares determinaciones socio-históricas, que varían de una región a otra: no existe una receta universal.

Como bien señala Lévy-Leblond, es innegable que se efectúa mucho trabajo científico para el que no se prevé aplicación alguna; mientras que las eventuales aplicaciones dependen de un modo crucial de una serie de factores extracientíficos. El desarrollo social depende de la ciencia de un modo francamente parcial y a todas luces insuficiente.

Tampoco puede tomarse exclusivamente como principio rector de la investigación científica su motivación cultural, al menos por cuanto se desprende de la política científica seguida hasta nuestros días y de la forma como se distribuyen los recursos, reparto donde las ciencias humanísticas son la pariente pobre, eterna Cenicienta. Efectivamente, resulta trágico el divorcio existente: de un lado, la sofisticación de las herramientas intelectuales de la investigación especializada y el detalle preciso de ciertos análisis filosóficos inspirados por la ciencia moderna; de otro, el analfabetismo científico de la sociedad en su conjunto, incluida la cultura profesional de los propios investigadores, que muchas veces les imposibilita trascender los márgenes de su disciplina, desembocando en un chauvinismo científico tan deplorable como cualquier otro tipo de sectarismo. “Para referirnos –escribe

Lévy-Leblond— sólo a un par de los síntomas más groseramente evidentes de tal alienación, ¿cómo negar que más allá de las buenas intenciones de la reforma de la ciencia presenta cada vez un aspecto más escolástico en el marco de la enseñanza secundaria y una función más descaradamente selectiva? ¿Cómo no mofarse ante la coexistencia periodística de informes astrofísicos y rúbricas astrológicas? En la página 2 Saturno ejerce su ascendientes sobre vuestros amores y fortuna, mientras que en la página 1 el Voyager nos ofrece a triple columna una fotografía de sus anillos.”^{17 bis} Tan indeseable como el analfabetismo ambiente en asuntos científicos es el reduccionismo a ultranza que pretenden algunos pontífices científistas: o bien todo es genético, o bien todo es económico, o bien todo es inconsciente. Se trata de un fanatismo tan fundamentalista como cualquiera: perennemente en busca de la causa última, de la respuesta única. Iluminar el problema de los petroglifos desde tantos ángulos como sea posible es un ejercicio de tolerancia, de llamado al ágora de las ideas, y lo que aquí proponemos para el estudio de un problema que pudiésemos calificar de puntual, puede ser aplicado con provecho —incluso con *enjouement*— a otros problemas en apariencia más graves y vitales.

Recordemos que la separación existente entre ciencia y arte es artificial, que en sus cumbres más acabadas ambas se tocan de manera ostensible, que este abismo es consecuencia de una mirada de topo, a ras del suelo en la geografía del pensamiento. Es evidente, pero conviene recordarlo: un poema o una pieza teatral pueden ser sombriamente bellos a la vez que rigurosamente informativos (Homero, Shakespeare, Cervantes, Goethe), y una teoría científica puede ser de una elegancia poética (Galileo, Kepler, Newton, Dirac). Nuestra simpatía comulga con Paul Feyerabend cuando sostiene: “Podemos hacer que la ciencia pase, de ser una matrona inflexible y exigente, a ser una atractiva y condescendiente cortesana que intente anticiparse a cada deseo de su amante. Desde luego es asunto nuestro elegir un dragón o una gatita como compañía. Hasta ahora la humanidad parece haber preferido la segunda alternativa: ‘Cuanto más sólido, bien definido y espléndido es el edificio erigido por el entendimiento, más imperioso es el deseo de la vida...por escapar de él

hacia la libertad'. Debemos procurar no perder nuestra capacidad de hacer tal elección.”¹⁸ Y en otro lugar se pregunta: “Incluso el giro más escurridizo [en poesía] puede analizarse y *debe analizarse* si el propósito es presentarlo de manera que pueda disfrutarse con él o de manera que aumente el inventario emocional, cognoscitivo, perceptivo, etc., del lector. Todo poeta digno de tal nombre compara, mejora, arguye hasta que encuentra la formulación correcta de lo que quiere decir. ¿No sería maravilloso que este proceso libre y entretenido desempeñase también un papel en las ciencias?”¹⁹ Entre la implacable criatura de pesadilla soñada por Mary Shelley que se vuelve contra su creador y la “atractiva y condescendiente cortesana”...; bueno, que cada quien escoja según el gusto de cada cual...

1.6. Los Vasos Comunicantes

Los petroglifos y la oralidad están entre los testimonios más antiguos y proteicos de nuestra memoria colectiva; entroncanse en el curso de nuestro sino como nación, antes que aquello que hemos dado a llamar –un poco generosamente– el ser nacional. Preceden largamente a la Crónica y al legajo, y cuando éstos se fosilizan y trocan en asunto exclusivo de especialistas, la oralidad y los petroglifos actúan presentes allí donde están y con quienes están. Partimos de un hecho que nos expone tanto la experiencia como nuestras lecturas: Lo *real* no es igual en el campo y en la ciudad. Visitando la estación de Viento Suave en la Sierra de San Luis, nos sorprendió la lluvia; la luz era particularmente mala para la fotografía: parecía tiempo y dinero perdido. La lluvia lenta, generosamente fue llenando esas agrupaciones que se suelen llamar puntos acoplados. Ante nosotros una constelación de pequeñas oquedades fue recogiendo las gotas que resbalaban por la superficie de la roca, caída desde el cielo y las hojas. Ponía en evidencia esta llovizna menuda la relación entre esta estación y el ciclo anual: una metáfora de la vida.

El Estado Falcón cuenta en su Patrimonio con una de las muestras más ricas y diversas de petroglifos en Venezuela; se les halla en la línea costera, en la sabana árida y en el sistema montañoso de la Sierra de San Luis, donde destacan las

estaciones de Cabure, El Duende, San Hilario, El Ramonal, Carayapa, Viento Suave, San José, Los Riegos y Hueque, semejantes en sus símbolos –espirales, rostros cuadrangulares, círculos concéntricos y círculos radiados, manifiesto predominio de figuras antropomorfas– y estilos: grabados en bajorrelieve de 0,5 cmtrs de profundidad por 1,2 cmtrs a 2,0 cmtrs de ancho, pudiendo quizás hablarse de *una* estación que cubre una vasta superficie de varios kilómetros cuadrados. Igualmente cabe mencionar la estación Cueva del Indio, en el Parque Nacional Morrocoy, visitada por Perera en la década de los sesenta, o los petroglifos de Casigua que ocuparon la atención de Pedro Manuel Arcaya a comienzos de la pasada centuria. Más próximos a nuestra investigación –por el afecto que despertaron en nosotros quienes nos precedieron en su estudio–, caben destacar los petroglifos de la estación próxima a Taimataima, que fueron registrados y descritos por Cruzent; o los petroglifos cercanos a la población de El Mestizo, relativamente cercanos a Coro, a unos escasos 20 minutos por carretera, visitados por Adrián Hernández Baño, asociados a una significativa tradición oral, a tal punto que se les conoce como el *Lajar de los Santos*.

Antes de exponer nuestros datos, conviene hacer una advertencia: estamos convencidos con Pavese de que el mito es un lenguaje, un medio expresivo, esto es, no algo arbitrario sino una matriz de símbolos que posee, como todo lenguaje, una particular sustancia de significados que ningún otro medio podría proporcionar. Afirmaba Hesse que para el hombre actual el ocuparse de mitos, leyendas y cuentos equivale a evocar la propia infancia... Sólo la persona ayuna totalmente de cultura puede rechazar las creaciones míticas de épocas pasadas, con la vana superioridad del hombre moderno, como fantasmas cerebrales. “Sí, puedes afirmarse que, al extinguirse lo mítico, la poesía a perdido el contenido, que desde hace siglos la creación literaria sólo ha trabajado con los restos de tiempos mejores.”

Las Aguas Termales de Agua Clara o Aguas Termales de La Cuiba, a las que se recurre con fines medicinales, están íntimamente ligadas a la leyenda del Rey

Manaure. En el presente, los lugares aledaños a la Cuiba son usados en tratamiento de cristaloterapia, dada la riqueza de cristales de cuarzo a ras del suelo y en sus mismos paisajes menudean los buscadores de ovnis y otras luces en el cielo: sangre nueva en viejos cauces. Por propia experiencia hemos podido constatar que las prendas de plata y otros metales al ser sumergidos en esas aguas se ennegrecen, mientras que el oro permanece reluciente. Quienes van a tomar baños terapéuticos en las aguas termales suelen dejar algunas ofrendas en metálico. El paralelo entre rito y *performance* es poco menos que evidente: es la dramatización de un pensamiento que no puede ser reducido a su nuda racionalización.

Tanto el *performance* como el *arte del cuerpo* miran hacia rituales de otras culturas; citemos a título de ejemplo la obra de Keith Haring, definida por la necesidad de acción rápida, esquemática y en ocasiones efímera sobre muros, objetos y cuerpos, que son a una vez afirmación individual e intervención colectiva. Una de las vías para aproximarnos a los petroglifos impone una *arqueología de la oralidad*; otra, el conocimiento de las vanguardias artísticas europeas (surrealismo, cubismo, expresionismo) así como de las manifestaciones artísticas de la sensibilidad postmoderna (*performance*, *body art*, arte de la tierra); se hace así posible una lectura más generosa y humana de estos testimonios.

En la obra informalista de Cruxent, en su período más desgarrador y audaz, surgen las raíces de la *americanidad* ancestral: Lianas, tejidos indígenas, redes, colores terrosos y oceánicos son medios expresivos que sirven a este explorador –de la arqueología, de las vanguardias artísticas– para comunicar la experiencia esencial de nuestra condición mítica. “Tuve la oportunidad –declara Cruxent– durante mis andanzas por la selva amazónica, en compañía de hombres naturales, de contemplar el agua negra que deformaba con su reflejo mágico las figuras; los movimientos ondulantes como espejismos, la verde luz del túnel vegetal... Me emocionaron los rayos filtrados, iluminando fantasmagóricamente la anarquía de miles de plantas... En todo es agitado por la brisa invisible e insensible, las sombras deformantes nacidas

del Sol, de la Luna y el Fuego... Todo un ambiente estático pero en movimiento.” Los presupuestos vitales y estéticos contenidos en esta declaración cobrarán una dimensión plástica –de un lirismo terrible– en obras como *Lycanthopie* (1960), *Mandragore Antropomorphe* (1960), *Flamme* (1963), *Conditionnement* (1963), *L’amant Mordu* (1971), *Fornicateur de Promesses* (1972), *Les sans culottes* (1972) y en sus obras Paracinéticas.

Oswaldo Vigas creará figuras de una “sobre realidad” –a decir de Alfredo Boulton– que se hundan en los espacios de nuestras más palpitantes raíces étnicas, donde se agita la proteica mitología de nuestro mestizaje. Vigas alcanza en sus obras un sentido poético muy cercano a nuestra sangre y a nuestros mitos. De la plástica de Vigas ha escrito Miguel Otero Silva: “...Vigas posee su propio misterio, sus propias líneas, sus propios colores. Pinta con hondura apasionada, con desgarrada sensibilidad. Busca a través de líneas modernas la más antigua expresión plástica de nuestro continente...” Al hablar de su obra, afirma Vigas en un texto fechado en Mérida en 1967: “Nuestro continente está poblado de señales y advertencias obscuras. Signos telúricos, magia o exorcismo, son componentes hondos de nuestra condición. Al mismo tiempo que nos revelan, estos símbolos nos sitúan y comprometen dentro de un mundo de efervescencias inquietantes...”

Entre las manifestaciones ancestrales americanas –petroglifos, piedras míticas, contextos arqueológicos, mitología...– y las búsquedas, las angustias, las propuestas de quienes desde los lenguajes gráficos de las vanguardias procuraron expresar algo de nosotros mismos, de nuestra íntima y profunda condición americana se tiende una red de vasos comunicantes: los nervios vivos de un animal mítico, de un sueño vivo.

En los petroglifos que se levantan en el espacio fronterizo del estado Táchira y la República de Colombia, se ha encontrado un notable glifo que se repite con pocas variables en varias estaciones. Se trata de una figura antropomorfa, erguida sobre lo que parece una tarima, tocada su cabeza con una suerte de penacho. Puede

reconocerse en ella a un jerarca o una deidad, o la conjunción en una persona de ambos atributos. Una posible lectura –tan aventurera como cualquier otra– es reconocer en la parte inferior del glifo, seccionado en varios recuadros, con la imagen de un rostro inscrita en cada uno de ellos, tantas naciones o cacicazgos confederados bajo la autoridad principal del Manaure. Sea como fuere, en el estado presente de la investigación, se trata de una opción prometedora. Señalemos, además, la notable semejanza tanto en glifos como en la disposición de estos entre los petroglifos de Piedra Pintada en Falcón con varias estaciones en Táchira. Asombran las correspondencias que encontramos entre los motivos de los petroglifos y la obra de Joan Miró: hay animales, estrellas, plantas; elementos humanos: cabezas, manos, senos, sexos. Incluso la manera en que estos elementos son tratados evocan el esquematismo, la pronta linealidad de representaciones entrevistas en el sueño o en estados extásicos.

La vigencia, la actualidad de estos testimonios queda comprobada hasta la evidencia en los murales y vallas que encontramos en la ciudad de Coro; en los lienzos de José Ignacio Vielma, inspirados en los petroglifos del piedemonte barinés; en la obra de Oswaldo Vigas hacia la década del 50. En *Internet* las *páginas* o *sitios* asociados a nuestro tema son legión.

Una reflexión a modo de guía: una aproximación orgánica a los petroglifos requiere oponerlos sobre la totalidad del pensamiento mítico, se requiere entonces de una arqueología de la oralidad. Las dataciones, las taxonomías, las caracterizaciones estilísticas han brindado valiosos hallazgos; pero al lado de estas metodologías, herederas todas del pensamiento decimonónico, se impone el recurrir a aquéllas que rescaten el carácter proteico del mito que en ningún caso puede ser encasillado en un modelo “cuadrulado” sin más. Ya lo apuntó Octavio Paz en un comentario a la obra de Lévi-Strauss: “Cada mito despliega su sentido en otro que, a su vez, alude a otro y así sucesivamente hasta que todas esas alusiones y significados tejen un texto: un grupo o familia de mitos. Ese texto alude a otro texto; los textos componen un

conjunto, no tanto un discurso como un sistema en movimiento y perpetua metamorfosis: un lenguaje. La mitología de los indios americanos es un sistema y ese sistema es un idioma.” Y más adelante declara: “Ninguno sabe que el relato es parte de un inmenso poema. *Los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que estos lo sepan.*” Es como explorar un río desde su arribo al mar en un Delta hasta sus remotas fuentes: una invitación a la sorpresa.

La relación entre arte y etnología no siempre a sido una relación clara y amistosa: en sus obras, los etnólogos suelen citar solamente etnólogos; cortesía que les tienden por lo regular los historiadores del arte. Mencionemos, finalmente, que nada que esté por debajo de una pirámide azteca o una escultura megalítica tolteca parece merecer la atención de nuestras academias; marginando la mitología, la cerámica, las manifestaciones rupestres, la cestería, el arte corporal de nuestra próxima herencia indígena. Ya lo había notado Alfredo Boulton al considerar *La Fumadora*, pieza de cerámica indígena procedente de Camay, y que hoy forma parte de la colección del *Museum of the American Indian* en Nueva York: “Lo que muchos museos supieron valorar desde hace muchos años, no lo supimos hacer nosotros.”

Comenzamos estas *Advertencias* con una analogía de Abreu entre los petroglifos y un libro abierto a cielo descubierto. Cerremos, pues, con una evocación del libro –que se nos impone a la intuición–, citando las palabras de un “sentido y agradecido lector”, cuyo cuento inspiró a Foucault, y concluyó sus días enteramente ciego: “*Un libro* es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica. *La rosa es sin porqué*, dijo Angelus Silesius; siglos después, Whistler declararía *El arte sucede*. Ojalá seas el lector que este libro aguardaba.”²⁰

Notas a Advertencias Metodológicas

1. José Vicente Abreu: *Esquela Explicativa a los Petroglifos que pueden verse en el Hall de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela*. Caracas, depósito legal nb 91– 0979. (subrayado nuestro).
2. Carl Sagan: *Cosmos*. Editorial Planeta, Barcelona, 1983, p.4.
3. Thomas de Quincey: *Del Asesinato Considerado como una de las Bellas Artes: Los golpes a la puerta en Macbeth*. Bruguera, 1981, p.p. 151-153.
4. Michel Foucault: *Las Palabras y las Cosas*: Prefacio. Siglo XXI, México, 1974, p.I.
5. *Ibid.*, p.3.
6. *Ibid.*, p.4.
7. Arthur Koestler: *Euforia y Utopía*. Alianza, Madrid, 1974, p.p. 69,71.
8. Foucault: *loc. cit.*, p.5 (subrayado nuestro).
9. Cfr. Claude Lévi-Strauss: *Arte, Lenguaje, Etnología*. Siglo XXI, México, 1977. p. p. 27 *et passim*.
10. Foucault: *loc. cit.*, p. p. 5,6 (subrayado nuestro).
11. *Ibid.*, p.9 (subrayado nuestro).

12. P. A. Schilpp: Albert Einstein, citado por Paul Feyerabend: *Contra el Método. Esquema de una Teoría Anarquista del Conocimiento*. Orbis, Barcelona, 1974, p.12.
13. Feyerabend: *loc. cit.*, p.p. 12,13.
14. Sagan: *loc. cit.*, p.61.
15. Feyerabend: *loc. cit.*, p.15. (subrayado nuestro).
16. Koestler: *loc. cit.*, p.30.
17. Jean-Marc Lévy-Leblond: *El Cambio en torno a la Ciencia. La Recherche*, Agosto 1981, p.p. 896 *et passim*.
- 17 bis. *Ibidem*.
18. Feyerabend: *loc. cit.*, p.p. 122,123.
19. *Ibid.*, p.p. 120,121.
20. Jorge Luis Borges: *Presentación a Biblioteca Personal*. Orbis, Barcelona, 1986.

ESCRITO EN LA ROCA:
UN LENGUAJE PLASTICO:
MITO Y PETROGLIFO EN FALCON

*A Jeannine Sujo Volsky
–In Memoriam–*

Vieja Piedra

*Llego al borde del río
donde la selva escasea
y se hacen solitarios los árboles.*

*El extremo del bosque
donde el bravo se torna trémulo
y piensa más en las cosas maravillosas
que cuenta el viejo hechicero.
Piensa más en el sol y la luna.
En el calor del cuerpo que cesa
cuando rasga la carne una flecha.
Piensa más en el niño que nace
y en el viejo que muere.
El viejo que tiene la cara surcada
como piel de una danta
y que muere en su choza.*

*El extremo del bosque
donde hay leve ruido.
Encuentro aquí la piedra enorme
que brota del río
como la cabeza de un gigante ahogado.
Me inclino sobre ella.
Y labro y labro y labro.
Vuelan aves al eco del golpe.
Alrededor de mi frente inclinada
hay un vago misterio que flota.
Todo está misterioso. Yo pienso
en las cosas que no sé comprender:*

en el niño que nace y en el viejo que muere.

En las cosas maravillosas.

Me estremezco como una mujer.

Y labro y labro y labro.

Caerán día a día los días.

En el cielo nocturno

lucirá muchas veces la luna.

Miríadas de veces.

Morirán los árboles de hoy

y generación a generación

sepultarán su polvo en el polvo del bosque.

Otros guerreros hollarán los senderos.

El calor de sus cuerpos algún día cesará

cuando rasgue la carne una flecha.

Nacerán. Morirán.

Y aquí estará

la piedra labrada

como la cabeza de un gigante ahogado.

Labro. Labro. Labro.

Antonio Arráiz.

Capítulo II
ESCRITO EN LA ROCA: UN LENGUAJE PLÁSTICO:
MITO Y PETROGLIFO EN FALCÓN

“Una teoría mantiene su vigencia hasta que los hechos obligan a abandonarla y a crear una nueva. Los hechos preceden a la teoría y regulan la labor de teorización. En esta concepción no tiene cabida ni la imaginación, ni la especulación, ni la estética, ni ningún otro factor individual o subjetivo. Los hechos se van acumulando hasta construir una teoría, siguen acumulándose hasta que dicha teoría se derrumba y en su lugar aparece un cúmulo de datos empíricos mayor aún, y así sucesivamente.”

L. Pearce Williams:

Relativity Theory: Its Origins and Impact on Modern Thought.

El Estado Falcón cuenta en su Patrimonio con una de las muestras más ricas y diversas de petroglifos en Venezuela; se les halla en la línea costera –El Supí, Adícora, Playa de Cucuruchú–, en la sabana árida –El Mestizo, Piedra Pintada, Los Pozones, Piedra Grande, Cerro Frío, Tupure– y en el sistema montañoso de la Sierra de San Luis, región donde se encuentra el Parque Nacional Juan Crisóstomo Falcón, en cuya proximidad destacan las estaciones de Cabure, San Hilario, El Ramonal, Carayapa, Viento Suave, San José, Los Riegos y Hueque, semejantes en sus símbolos –espirales, rostros cuadrangulares, círculos concéntricos y círculos radiados, manifiesto predominio de figuras antropomorfos– y estilos: grabados en bajorrelieve de 0,5 cmtrs de profundidad por 1,2 cmtrs a 2,0 cmtrs de ancho, disposición armoniosa de los motivos; pudiendo quizás hablarse de *una estación* que cubre una vasta superficie de varios kilómetros cuadrados; “siendo –asevera el Ejecutivo del Estado Falcón–, sin lugar a dudas, el conglomerado de arte rupestre más grande de Venezuela.”¹ Aseveración aún por verificar. Igualmente, cabe mencionar la estación Cueva del

Indio, en el Parque Nacional Morrocoy, visitada por Perera en la década de los setenta y descrita en la revista de la *Sociedad Espeleológica Venezolana*; o los petroglifos de Casigua que ocuparon la atención de Pedro Manuel Arcaya a comienzos de la pasada centuria; o, bien, la estación cercana a Taimataima, que fueron registrados y descritos por Cruxent; o los petroglifos cercanos a la población de El Mestizo, visitados por Hernández Baño, asociados a una significativa tradición oral, a tal punto que se les conoce como *Los Santos*, evocando ecos de sacralidad. Los petroglifos tienden un puente entre la sensibilidad primieva amerindia hasta la plástica de las vanguardias, suerte de vasos comunicantes, como lo testimonian las obras de J. M. Cruxent y Oswaldo Vigas.

José Vicente Abreu escribió las líneas que pueden leerse –éstas sí– en la esquila que acompaña al megalito labrado, significado, que apertura el Hall de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela;^{1bis} y sus signos, sus caracteres, su mensaje aún envuelto permanecen en el misterio, su magia es aún secreto...; y puede que ello convenga así, puede que su potencia evocadora sea gracia de su arcano, de su críptico semblante. Sea como fuere, está allí: evocando los orígenes, sugiriendo dramas del alba de la especie, de los inicios de la cultura, de la noche de los tiempos, *la nuit des temps*, como dijera con nostalgia sombría el viejo poeta.

Ancestralidad y modernidad tienden en el presente un puente. El paralelo entre rito y *performance* es poco menos que evidente: es la dramatización de un pensamiento que no puede ser reducido a su nuda racionalización. Tanto el *performance* como el *arte del cuerpo* miran hacia rituales de otras culturas; citemos, a título de ejemplo, la obra de Keith Haring, definida por la necesidad de acción rápida, esquemática y en ocasiones efímera, sobre muros, objetos y cuerpos, obra que es a una vez afirmación individual e intervención colectiva.

Asombran las correspondencias que encontramos entre los motivos de los petroglifos y la obra de Joan Miró: hay animales, estrellas, plantas; elementos humanos: cabezas, manos, senos, sexos. Incluso la manera en que estos elementos son tratados evocan el esquematismo, la pronta linealidad de representaciones entrevistas en el sueño o en estados extáticos.

La relación entre Historia del Arte y Etnología no siempre a sido una relación clara y amistosa: en sus obras, los etnólogos suelen citar solamente etnólogos; cortesía que le tienden por lo regular los historiadores del arte. Mencionemos, de paso, que nada que esté por debajo de una pirámide azteca o una escultura megalítica tolteca parece merecer la atención de nuestras academias; marginando la mitología, la cerámica, las manifestaciones rupestres, la cestería, el arte corporal de nuestra próxima herencia indígena. Ya lo había notado Alfredo Boulton al considerar *La fumadora*, pieza de cerámica indígena, procedente de Camay, Estado Lara y que hoy forma parte de la colección del *Museum of the American Indian* en Nueva York : “*Lo que muchos museos supieron valorar desde hace muchos años, no lo supimos hacer nosotros.*”

Los petroglifos y la oralidad figuran entre los testimonios más antiguos y proteicos de nuestra memoria colectiva; entróncanse en el curso de nuestro sino como Nación antes que aquello que hemos dado a llamar –un poco generosamente– el ser nacional. Preceden largamente a la Crónica y al legajo, y cuando éstos se fosilizan y trocan en asunto exclusivo de especialistas, la oralidad y los petroglifos actúan presentes allí donde están y con quienes están.

Partimos de un hecho que nos expone tanto la experiencia como nuestras lecturas: Lo *real* no es igual en el campo y en la ciudad. Aunque en nuestras ciudades perviven numerosos rasgos de usos, nociones y costumbres de un inmediato pasado agrícola, es innegable que éstos tienden a desdibujarse, a reconocerse en otro espacio, quedando sujetos a otra mecánica que les redefine.

Una cosa es abordar el estudio de los petroglifos en la comodidad de nuestro gabinete, leer con deleite algún *Journal* dejado en nuestras bibliotecas por algún exótico viajero, contemplar dibujos y fotografías mientras vaciamos tazas de aromático té. Otra –muy otra– es la *experiencia* de encontrarnos con los petroglifos en el campo, hablar con quienes comparten espacio y memoria día con día con estos testimonios; ver alzarse esas rocas marcadas humanamente entre pastos y romerías, a la vera de caminos y siembras tan antiguos como la sangre, tan vetustos como esas piedras, como ellas llenos de significados. Visitando la estación de Viento Suave, en la Sierra de San Luis, nos sorprendió la lluvia; la luz era particularmente mala para la fotografía: parecía tiempo y dinero perdido. La lluvia lenta, generosamente, fue llenando esas agrupaciones que se suelen llamar puntos acoplados. Ante nosotros una constelación de pequeñas oquedades fue recogiendo las gotas que resbalaban por la superficie de la roca, caída desde el cielo y las hojas. Ponía en evidencia esta llovizna menuda la relación entre esta estación y el ciclo anual: una metáfora de la vida. La Antropología es el arte de hacer decir lo que no está dicho y, sin embargo, está expresado, no en el discurso pronunciado, sino de manera cifrada en el discurso de los seres y las cosas. Definir es limitar; eso ya se sabe. Para nosotros los petroglifos son documentos contemporáneos y no solo monumentos de episodios estancos, de acontecimientos pasados.

El primer requerimiento de toda prueba es, desde luego, que los datos sean exactos y estén sujetos a control. Para satisfacerlo, solo hemos empleado, en la mayoría de los casos, datos obtenidos de primera mano y cuando no, hemos recurrido a publicaciones e investigaciones suficientemente acreditadas. Quizás esto pueda parecer demasiado pedante y acaso haya determinado la omisión de materiales válidos; pero nunca se insistirá bastante en que el investigador, si quiere que se le crea entre los sectores más escépticos del público e incluso ante el auditorio mismo de sus no siempre bien dispuestos colegas, debe adoptar

métodos de exposición que ofrezcan garantías de resistencia a cualquier examen crítico.

Buen número de datos presentados en este texto han sido recogidos personalmente por el autor. Ello se debe no a una sobreestimación de su exactitud o importancia, sino simplemente a la circunstancia de que nos hemos interesado específicamente en una cuestión que otros investigadores han tocado apenas de paso, cuando no negaron francamente su adecuación o pertinencia. Establecer la relación entre los petroglifos y la oralidad requiere de un cambio de estrategia; ya no se trata de establecer fechas o taxonomías; se requiere de un cuestionario tangencial, de un cambio radical de las mismas interrogantes. A los petroglifos, como a todo problema genuinamente histórico, corresponde aquella sentencia de Croce que reza: *“toda historia es historia presente”*, desde allí hemos de iluminarles.

Antes de exponer nuestros datos, conviene hacer una advertencia: estamos plenamente convencidos con Pavese de que el mito es un lenguaje, un medio expresivo –esto es, no algo arbitrario, sino una matriz de símbolos que posee, como todo lenguaje, una particular sustancia de significados que ningún otro medio podría proporcionar. “Cuando repetimos un nombre propio, un gesto, un prodigio mítico, expresamos en media línea, en pocas sílabas, un hecho sintético y abarcador, un meollo de realidad que vivifica y nutre todo un organismo de pasión, de estado humano, todo un complejo conceptual.”¹tris

El mito es también una estructura lingüística que esconde otra estructura más profunda, la cual procura constituir, según Lévi-Strauss, respuestas claves a preguntas esenciales que se hacen los hombres universalmente. Clarac ha señalado que un mito es a menudo un relato que conserva a través del tiempo unos hechos

históricos, los cuales van modificándose en el devenir del tiempo, llegando a mitificarse plenamente.²

Para la clara valoración de los petroglifos, las fuentes, las piedras míticas y otras manifestaciones de nuestro legado indígena es preciso oponerlas sobre la totalidad del pensamiento mítico, se requiere entonces de una *arqueología de la oralidad*. “El mito –sostiene Marc de Civrieux– constituye la raíz de toda cultura natural, es decir, de toda cultura autóctona, desde la época arcaica hasta la época actual, ya que sobrevive en las habitaciones humanas no urbanas de la actualidad y nada ha cambiado en su mensaje universal ni en sus episodios anecdóticos, desde el tiempo de los babilonios o los egipcios. Sus héroes son los mismos arquetipos de cuerpo puramente mental, según se entiende de la obra del gran psicólogo moderno Carl Gustav Jung, la del filósofo contemporáneo Alan Watts o la del escritor Hermann Hesse, cuya infancia fue mágica. Estos, entre muchos otros poetas y filósofos de nuestros tiempos... El mito no usa conceptos para expresarse, sino que relata escenas concretamente vividas y sus personajes son arquetipos que nunca mueren ni envejecen. Comunica enseñanzas fuera de los conceptos filosóficos de origen urbano, basados en hechos objetivos sin juicios de valor. Esos son sus símbolos.”^{2 bis}

Por lo común suele vincularse el nombre de Manaure a aquél que Juan de Ampíes conoció en 1527, aquél que en versos retrató Juan de Castellanos en sus *Elegías*, aquél que sufrió los desmanes de los Welser. Nuestro Manaure, en cambio, está atado a unas rocas desnudas y orgullosas que se levantan en la línea de la costa, cercanas al puerto de La Vela; a las aguas termales que liberan sus colores medicinales en las áridas extensiones de Agua Clara; al halo de la Luna en las montañas andinas, al príncipe de las serpientes que moran en el cauce de los ríos, a las calzadas o terraplenes en las tierras anegadizas de los Llanos, al mítico Manoa de las selvas de El Dorado. Seguir su huella ha sido como armar un

laberinto de espejos...; de una nota al pie de página de una obra de Beaujon a una hemeroteca en la Universidad de Los Andes, de ésta a una hemeroteca en Caracas y de allí a la Revista Tricolor –en su mejor época–. Es una inquisición un poco de historiador y de niño. Es una investigación llena de gratas coincidencias y de coincidencias –aparentes– maravillosas. Como bien saben los iniciados y los poetas –que las más de las veces suelen ser uno, cuando son auténticos–, la magia se silencia.

Al inquirir sobre los petroglifos y las piedras sagradas, el nombre de Manaure se nos imponía de una y mil maneras. Ello nos puso sobre una pista brumosa e hizo que, proviniendo de distintos horizontes, nuestro camino y el de Gilberto Antolínez se cruzaran. Un sábado 9 de septiembre de 1944 escribía Antolínez en *El Universal*:

“Los cronistas españoles nos hablan de ‘*el Manaure*’. Tengo suficientes motivos para establecer que Manaure no es nombre propio de varón, sino *el nombre de una jerarquía política*, tal como otros de la historia, como Inca, Minos, Jerjes (Xchatria), Faraón, Czar. La arqueología nos hace comprender las relaciones de los Kaketíos de Coro con las Grandes Antillas, *relaciones de comercio y de continuación cultural* (Gladis Ayer Nomlnad, Francisco Tamayo, G. Antolínez, Cornelius Osgood). Los *Zemi* o ídolos de piedra del Estado Falcón, son exactamente iguales a los de los *Tainos* de Cuba; las denominaciones geográficas de esta isla, y la de los distritos políticos de la nación Kaketía (Lara, Falcón, Yaracuy, Barinas, Portuguesa, oriente de Mérida, norte de Cojedes), coinciden sorprendentemente; de donde deducimos que no es errado suponer que los kaketíos hablaban una parla Arawak muy afin de la *taina* de Cuba, *Haitiano*, *Eyeri-kabre* y otros dialectos similares. Los *Kaketíos* son los más conspicuos representantes de los *Arawak* de la costa de Guayana, o *Lokono*, pobladores, durante la *diástole* arawak, de las islas mayores y menores del Caribe, de donde

fueron expulsados poco a poco por los Karibe piratas y guerreros. Por lo tanto, sentada ya la afinidad arawak antillano-kaketío, se admitirá –escribía Antolínez– que yo procure ventilar una etimología kaketía, partiendo de las radicales antillas clásicas sentadas por Rafinesque, Mártir de Anghiera, Las Casas, Codazzi y otros investigadores conocidos.”³

Puesta ya la pieza en el telar, veamos: Podemos descomponer el nombre de Manaure en las siguientes raíces: 1) *Ma*: grande, elevado; 2) *Na*: propuesto; 3) *Hu*: alto, elevado; 4) *Re*: rito; en síntesis: *el que ha sido propuesto al alto rito*. Otra fórmula posible sería la siguiente: 1) *Ma*: grande; 2) *Na*: propuesto; 3) *Hu*: elevado, alto; 4) *Re*: procedencia; o sea: *propuesto por su alta procedencia*. Concuerta con estas significaciones el testimonio histórico. Fray Pedro Simón relata que Juan de Ampíes “trató de hacer la amistad con el señor de una gran Provincia en aquellos indios Caquesíos (que así se llaman) y estimado de todos los caciques sus circunvecinos, y aún temido, pues le pagaban tributo con que venía a ser poderoso en riquezas, que era una de las razones porque tanto le estimaban, y por su buen talento y discurso, con el cual hacía entender a los demás que él era autor del mundo, y por su mano y poder se habían creado los elementos y se producían y conservaban todas las cosas que cría tierra; se engendraban los rayos, truenos, relámpagos, aguas y todo lo demás de las cosas bajas y altas; con esto a los que tenía persuadidos lo estaban tan bien, que de sus manos les venían los buenos tiempos, salud y abundancia de sementeras; y que nada sin su poder podía suceder prósperamente. Levantábase con esto tan a mayores su arrogancia, que se hacía temer de todos, de manera que cuando salía de su casa o pueblo a visitar a sus vasallos, teniendo por desprecio o falta de autoridad andar por su pie, se hacía llevar en hombros en una hamaca, por los más principales de sus vasallos”. Julio C. Salas comenta que “la nación Curiana o Caquetía estaba dividida en multitud de cacicazgos independientes unos de otros pero sometidos a la autoridad absoluta del gran señor de Paraguaná, al cual consideraban sus

súbditos depositario de la autoridad religiosa, y como de origen divino atribuírsele la facultad de disponer a su antojo la producción de fenómenos naturales y también de hacer abundar las sementeras.” Frazer ha demostrado suficientemente que cuando todas estas circunstancias concurren en una sola persona, se trata de un Sacerdote-Rey, esto es, de alguien que reúne en sí poderes políticos y religiosos.⁴

Expongamos ahora las pruebas derivadas del trabajo de campo. En las montañas merideñas, los campesinos llaman *Arco Manare* o *Arco Manaure* al fenómeno meteorológico producido por cristales de agua en la alta atmósfera, formando un halo luminoso alrededor de la Luna, recomendando cuidarse de su influjo, como en sus investigaciones, a generaciones de distancia, han encontrado Alvarado y Clarac. En las cercanías del pueblo costero de La Vela de Coro, se levantan desafiantes, contra el mar y el agreste paisaje, un grupo de rocas de singular y solemne belleza; al preguntar a los vecinos por el nombre del monumento natural, le responderán “las Piedras de Martín”. Bien, pero cuál Martín, a lo que añadirán “*se trata de un antiguo cacique del lugar...*”

¿Cuál cacique Martín? En Falcón no se conserva memoria de tal cacique Martín, fuera de esta referencia en las rocas. Tampoco las crónicas parecían muy prometedoras, pero fueron ellas las que vinieron en procura de auxilio: el nombre cristiano de Manaure era Martín Manaure. Preponemos la siguiente ecuación: Piedras de Martín igual a Piedras de Martín Manaure y éstas a su vez iguales a Piedras de Manaure, en conclusión: Piedras de “El Manaure”, esto es, Piedras del Jefe Supremo de los Sacerdotes y Médicos-Magos. En los ríos falconianos, habita una serpiente a la que comúnmente se llama *manare*, suele ser de color blanco y el ejemplar que tuvimos ocasión de ver tenía ojos verdes como gemas, su efigie es soberbia y atterradoramente hermosa. Se le llama también *príncipe* (en algunas

regiones se llama *príncipe* a una sierpe enteramente negra). La gente por lo común le teme y la sabe devoradora de serpientes.

Las Aguas Termales de Agua Clara o Aguas Termales de La Cuiba, a las que se recurre con fines medicinales, están íntimamente ligadas a la leyenda del Rey Manaure. Tal la historia que recoge la tradición: Una viejita de origen caquetío, que desde su infancia conservaba una fe ciega respecto a la generosidad de Rey Manaure, encontrándose sumida en la mayor miseria acudió a la Cuiba, donde se dice que vaga el espíritu del gran cacique y rogó al ánima del caudillo de sus antepasados le otorgara una limosna por el amor de Dios. Al llegar a los Pozos del Saladillo, que es otro de los nombres de la Cuiba, golpeó por tres veces con un pequeño machete que llevaba en la mano el peñasco que da origen a una de las muchas vertientes de las Aguas Termales y dijo: “Rey Manaure dame mi limosnita...” Al pronunciar estas palabras, las aguas de aquellos manantiales saltaron a gran altura, luciendo los más variados colores. Grande fue el susto de la mujer cuando vio que a sus pies caía, dispuesta al ataque, una culebra de color amarillo intenso que la observaba con pupilas de fuego.

La anciana asustada ante la amenaza del reptil, sin saber lo que hacía, le descargó un fuerte golpe con el machete partiendo al monstruo en dos. Cuando recobró la serenidad, observó que en vez de la peligrosa sierpe, se hallaban en el suelo dos limpias barritas de oro.⁵ En el presente, los lugares aledaños a la Cuiba son usados en tratamiento de cristaloterapia, dada la riqueza de cristales de cuarzo a ras del suelo y en sus mismos paisajes menudean los buscadores de ovnis y otras luces en el cielo: sangre nueva en viejos cauces.

La leyenda del Rey Manaure tiene un epílogo a una vez edificante y trágico, como tiempo después de hechas las primeras investigaciones vinimos a saber, gracias a un relato de mi madre, oriunda de la población de Agua Clara. Cuenta la

tradición que tras reponerse del susto, la anciana caquetía recogió su dádiva y tornó al poblado, volviendo cada Semana Santa a las aguas de la Cuiba para pedir su limosna al Rey Manaure, quien siempre aparecía de la manera antes dicha. La anciana caquetía llevaba una vida modesta, pero su nueva riqueza la obligó a recurrir a una vecina adinerada para solicitarle una medida de oro. La vecina rica pensó qué medirá una pobre india, por lo que resolvió verter cera en el fondo de la medida. Una vez que la anciana caquetía hubo tasado su peculio, devolvió la medida a la vecina rica donde ésta encontró una moneda de oro brillante y puro; ante este hallazgo resolvió espiar a la anciana.

Llegada la Semana Santa, la vieja caquetía se dirigió a las aguas termales, pero en esta ocasión alguien le seguía. Al llegar a las aguas, golpeó con su pequeño machete en la orilla, mientras decía: “Rey Manaure, dame mi limosnita.” Las aguas se agitaron y de ellas salió una pequeña serpiente amarilla que se trocó en menudas piezas de oro. La anciana caquetía dio las gracias, cogió las monedas de oro y se marchó.

Todo esto fue visto por la vecina rica que permanecía oculta. Cuando se hubo ido la anciana caquetía, la vecina rica salió de su escondite y llegando a la Cuiba, golpeó tres veces la orilla al tiempo que decía: “Rey Manaure, dame mi limosnita”. Las aguas se agitaron, bulleron rabiosamente. La vecina dio un paso atrás, asustada, a punto de hechar a correr. Del interior de la Cuiba emergió un reptil monstruoso que devoró de un solo mordisco a la vecina avariciosa. El reptil volvió a las aguas; éstas quedaron quietas y mudas en el silencio amarillo de las tierras áridas.

Por propia experiencia hemos podido constatar que las prendas de plata y otros metales al ser sumergidas en esas aguas se ennegrecen, mientras que el oro

permanece reluciente. Quienes van a tomar baños terapéuticos en las aguas termales suelen dejar algunas ofrendas en metálico.

Cuenta la leyenda que en su éxodo Manaure era llevado en una lujosa tarima a hombros de los señores de la tribu; atravesó quebradas, ríos, cerros y extensos cardonales; en su marcha arrojó todas sus riquezas a las aguas termales de la Cuiba para que no callesen en manos de los invasores. Surge aquí un claro paralelo entre las leyendas de Manaure y El Dorado a través de Manoa y *Kata Manoa*, la gran laguna. Como se recordará, Manoa ha sido identificado en algunas tradiciones como el mítico monarca de El Dorado; en otras como la capital del reino. Isaac J. Pardo recoge una tradición de los Chibchas del Reino de la Nueva Granada, nacida de una sombría leyenda de celos, en cuyo recuerdo los caciques de Guatavita lanzaban ofrendas a la laguna en determinadas épocas del año, posible poetización del rito de sacrificar mujeres jóvenes a las deidades acuáticas. Antolínez anota que los Caribes de Surinam, hacia donde alguna vez debió levantarse la fabulosa ciudad de El Dorado, dan el nombre de *Manarwa* o *Mahanrva* a sus caciques.

Al ocuparse de las “calzadas” de los Llanos de Barinas, escribía Alvarado: “Conociéndose de manera tan imperfecta las construcciones referidas, muy poco se podrá responder sobre las procedencia de ellas. Febres Cordero y Arcaya, llevados cada cual por consideraciones basadas en la importancia de las tribus que ocuparon las Sierras Nevadas y las Costas de Coro, piensan que migraciones de una o de otra nación pudieron dar origen a los caminos. Arcaya, a lo menos, aduce un pasaje de las crónicas de la conquista: “...dice el P. Carvajal que había memoria en los Llanos que Manaure se retiró hasta allá con gran número de sus súbditos y muchos tesoros que sepultó en la laguna de Caranaca. Había la tradición que unos montículos de tierra en la sabana los hicieron los Caquetíos para que descansara su jefe en las inundaciones. Descartando de esta tradición lo

eminentemente falso, de que estos trabajos se hicieran para sólo el tránsito de Manaure, siempre hallamos afirmado en el fondo que las calzadas de los Llanos fueron obras de los Caquetíos.”⁶ Escribe Jahn, al terciar en esta discusión sobre las calzadas: “En cuanto a los terraplenes, colinas y calzadas artificiales, no cabe duda de que constituyen una característica cultural de los pueblos aruacos. De sus manos provienen los túmulos y terraplenes de tierra (*mounds*) que se encuentran abundantes en la provincia de Mojos, el Delta del Paraná, el alto Paraguay y la Isla de Marajó y la existencia de otras de igual naturaleza en la región anegadiza de nuestros estados Portuguesa y Zamora, en territorios que, al tiempo del descubrimiento y conquista, estaban poblados por numerosos indios de la nación caquetía, prueba hasta la evidencia el origen aruaco de éstos. De que las calzadas o terraplenes de los llanos de Venezuela fueron construidos por los caquetíos, dan testimonio los antiguos cronistas. Fray Francisco de Carvajal, en su viaje de exploración del río Apure, efectuado por los años de 1646 y 1647, refiere que vieron “empinadas ceibas y jobos, constituidas éstas y aquéllos en unas eminencias que a mano compusieron las tropas inmensas de los indios *caquetíos* que se retiraron por estos llanos cuando la venida de los españoles primeros que tomaron tierra en Coro, y fueron a poblar con su cacique el gran Manaure la laguna de Caranaca.”⁷

En los petroglifos que se levantan en el espacio fronterizo del Estado Táchira y la República de Colombia, se ha encontrado un notable glifo que se repite con pocas variables en varias estaciones. Se trata de una figura antropomorfa, erguida sobre lo que parece una tarima, tocada su cabeza con una suerte de penacho. Puede reconocerse en ella a un jerarca o una deidad, o la conjunción en una persona de ambos atributos. Tal motivo nos trae a la memoria las palabras que Fray Pedro Simón dedicase a Manaure: “Levantábase con esto tan a mayores su arrogancia, que se hacía temer de todos, de manera que cuando salía de su casa o pueblo a visitar a sus vasallos, teniendo por desprecio o falta de autoridad andar

por su pie, se hacía llevar en hombros en una hamaca, por los más principales de sus vasallos.” Juan de Castellanos en sus *Elegías de Varones Ilustres de Indias* nos ofrece una estampa moral de primera mano del hombre y de su poder:

*“Fue Manaure varón de gran momento,
De claro y sagaz entendimiento.
Tuvo con españoles obras blandas
Palabras bien medidas y ordenadas;
En todas sus conquistas y demandas
Temblaban del las gentes alteradas;
Hacíase llevar en unas andas
Con chapas de oro bien aderezadas,
Y el amistad y la paz después de hecha
La tuvo con cristianos muy estrecha.”*⁸

Sumemos el toponímico Caquetá, que nombra una región y un río en tierras colombianas, próximo a la zona en que se encuentran los petroglifos señalados con el símbolo a que hemos aludido; así como el de puerto Manaure hacia La Guajira colombiana. Una posible lectura –tan aventurera como cualquier otra– es reconocer en la parte inferior del glifo, seccionado en varios recuadros con la imagen de un rostro inscrita en cada uno de ellos, tantas naciones o cacicazgos confederados bajo la autoridad principal del Manaure. Sea como fuere, en el estado presente de la investigación, se trata de una opción prometedora. Señalemos, además, la notable semejanza tanto en glifos como en la disposición de éstos entre los petroglifos de Piedra Pintada en Falcón con varias estaciones en el Estado Táchira.

Aún un acontecimiento singular que ilustra la majestad de Manaure a ojos de propios y extraños: en homenaje a Don Martín Manaure es la única ocasión que tengamos noticia de que los españoles hicieran correr sus caballos en honor a un

cacique; la noticia nos la ofrece la buena fuente de Castellanos. Lo singular de la escena es tanto mayor cuando consideramos que el empleo bélico del caballo no sólo comprendía la capacidad de combate, sino la dimensión psicológica del temor que inspiraba a los indígenas la contemplación de una bestia desconocida. Refieren los cronistas que los españoles sepultaban los caballos muertos a fin de preservar su aura de espanto.

Al inicio de estas líneas referimos el incidente de los puntos acoplados en la estación de Viento Suave. Esta estación fue descrita por Hernández Baño en la década de los setenta, y este hecho permitió constatar un fenómeno notable: el paso de los investigadores se imprime fuertemente en la memoria de la colectividad vecina a los petroglifos, es el registro de un saber que se añade a la historia de las estaciones. Otro tanto encontramos en Taratara con relación a Cruxent, en Casigua con Arcaya, en El Mestizo con Hernández Baño. Es un poco pasar a formar parte del tejido que se pretende desenredar. La leyenda del Venado de Piedra es la que encontramos asociada a esta estación: En otro tiempo existió en ese lugar un hombre llamado “*el Salvaje*”, ser de aspecto humanoide, cuyo cuerpo está enteramente cubierto de espesa velloidad. Se dice que este ser es muy enamorado y recurre a los encantamientos para llevarse a las muchachas núbiles a una fuente donde las sumerge en agua que no las moja; luego les lame la planta de los pies, lo que les impide marcharse; la cautiva es alimentada por su captor con frutas silvestres. Los padrinos de la muchacha son los únicos que pueden romper el encantamiento llamándola a voz en cuello. La presencia de el Salvaje infundía pavor a las comunidades por lo que fue requerida la participación de un piache para capturarlo. El piache invocó al Salvaje a su choza, donde lo retuvo varios días y sirviéndose de ensalmos, sahumeros y rezos lo hizo pasar al otro mundo. La memoria de estos hechos está guardada en la roca. En nuestro escritorio reposa un ejemplar mecanografiado de un texto de Hernández Baño; allí leemos: “...Encontramos una roca grande, de dos metros de altura por cinco en su

base; los dibujos más frecuentes son rostros, algunos rodeados por radios. En la arista orientada hacia el Este hay dos figuras dignas de tomarse en cuenta: la primera es una cabeza de animal, que puede perfectamente representar un venado; más abajo, encontramos la imagen de un ser monstruoso de feroz aspecto. Añadamos a ello que la palabra *Cabure* proviene del quechua *Kahuri* y significa monstruo. Cabe preguntarnos: ¿hasta qué punto la leyenda del Venado de Piedra que nos contó Darío Medina es sólo un mito? Existe un testimonio que por dos fuentes llega hasta nosotros: la tradición oral a través de nuestros queridos viejos y la bella leyenda escrita en una escultura de piedra...”⁹ Hagamos a un lado la discutible etimología de Hernández Baño y conservemos, en cambio, la preciosa leyenda colectada en su trabajo de campo en la Sierra de San Luis.

Para dar una muestra de la riqueza oral asociada a los petroglifos en la Sierra de San Luis sirva un pasaje de nuestro diario de campo: “San José. 23 de febrero de 2003. Estación *Piedra Escrita*. Guía: Segundo Gonzáles, sobrenombrado “Chundo”. 40 años. Productor agrícola. Segundo recuerda que su abuelo paterno le contaba historias referidas a las piedras, le decía que ciertas noches éstas estaban iluminadas por una luz interior; que señalaban el lugar donde estaban enterrados cuantiosos tesoros; pero estos bienes no estaban destinados a cualquiera, sino a los elegidos, por lo que era vano excavar si uno no se encontraba entre éstos. Las referencias a tesoros ocultos en la vecindad de los petroglifos ha sido abundantemente documentada; sin embargo, escasamente se ha reparado en cuanto a la diversidad de versiones que pretenden identificar a los depositarios: en unas, son tesoros escondidos por los indígenas, para salvarlos de la rapacidad de los españoles; en otras, son los mismos españoles quienes ocultaron el fruto de sus conquistas, usando estas piedras singulares como marcas fácilmente reconocibles; otras, finalmente, adjudican a los misioneros el ocultamiento de tales riquezas. Vincular los petroglifos a los tesoros es una idea tenaz y, desde el punto de vista de la ciencia etnológica, no deja de tener razón...

El abuelo de Chundo le contaba que estas piedras estaban pobladas de espíritus que salían de ellas y se internaban en las montañas. Sea como fuere, a Chundo no le place abundar demasiado en el tema –es evidente su reserva– y confiesa que si puede, prefiere evitar las piedras por la noches.”

“*La Peña Clara*: 24 de marzo de 2004: Guía Orlando Medina; edad 15 años. La Peña Clara es un afloramiento rocoso de arenisca blanca bastante impresionante, cuyo interior ha sido erosionado por una corriente de agua, produciendo galerías que, con sumo cuidado, pueden transitarse de pie. Medina cuenta que la Peña Clara fue reducto de resistencia indígena y posteriormente de la guerrilla a finales de la década del setenta. Recuerda que esta piedra era limpiada de maleza regularmente por María Bracho y Víctor Chirinos, ambos fallecidos. Cuando la visitamos, la roca había sido colonizada por un laborioso enjambre de abejas africanas. Su omnipresente zumbido constituye un fondo algo atemorizante. Cuando le preguntamos a Medina, de manera bastante amplia, si había otros lugares que guardasen relación alguna con la Peña Clara, nos mencionó la estación de San José y Los Urupaguales, lugar que recibe su nombre por la abundancia de árboles de urupagua (*Aveledoa mucífera*), que dan una nuez amarga, muy apreciada en todo Falcón desde tiempos antiguos. Nos refirió que en la cercanía de Los Urupaguales también pueden encontrarse petroglifos. No obstante su guardada belleza, dejamos la Peña Clara con un suspiro de alivio, escuchando aún el nada tranquilizador zumbido de las abejas africanas.”

En la playa de Cucuruchú, cercana a la población de Taratara, visitamos en agosto de 2006 unos petroglifos que fueron descritos por Cruxent a finales de la década del 70. Estos son empleados por los pescadores como referentes espaciales de modo semejante como son empleados los de Viento Suave y San José por los campesinos. En nuestra primera visita nos percatamos de una tumba a ras de tierra que les era cercana. Al interrogar sobre el particular, se nos dijo que allí se

encontraba sepultada una anciana. Ahora bien, un apelativo genérico para referirse a los indígenas en muchas partes de Venezuela es el de “los viejos”, “los ancianos”. Antolínez encuentra el cognomento “viejos” referido a la voz *Zaquitios*, llamados *Tamudi*, “abuelos” en los Llanos; Clarac refiere los *Taitas* para Mérida. El cráneo de esta anciana era eventualmente llevado por algún vecino de Taratara a su casa; entonces, comenzaban a suceder cosas singulares. La anciana aparecía en sueños, reclamando la devolución de su calavera; y de la calavera misma se desprendía permanentemente una arenilla, no importa cuanto se la lavara. Las cosas seguían así hasta que el coleccionista de huesos restituía los restos a la tumba. La historia se repetía idéntica una y otra vez. En nuestra segunda visita, armados de algunos instrumentos y de conocimientos básicos de osteología, decidimos excavar la tumba que ya sabíamos bastante alterada. Al remover tierra y arena, fuimos sacando un buen número de huesos largos y cortos, ordenándolos sobre una tela negra a fin de fotografiarlos, cuando, para nuestra sorpresa y agrado, extrajimos tres fémures... Dijimos a nuestro guía, Miguel Medina, “*aquí hay más de uno*”. Reflexionábamos sobre esto, cuando reparamos en una pequeña mancha oscura al lado de la tumba: eran monedas: una de cuando George III fue Rey de Gran Bretaña, otra de cuando lo fue Guillermo IV, un *dime* –perra gorda americana– de 1832, y varias monedas de bronce muy erosionadas. Miguel recordó que su padre le había contado de un naufragio cerca de *los letreros*, como llaman allí a los petroglifos... Nuestra investigación ayudó al autoconocimiento de un saber que lentamente se deslizaba hacia su noche. Recolectamos algunas muestras óseas para un estudio más detenido, fotografiamos todo, cubrimos la sepultura y arreglamos la cruz de madera que ya no era más que un palo. Por los fantasmas no nos preocupamos, pues pensamos devolver los huesos.

Las estaciones de petroglifos de Falcón muestran una rica diversidad de motivos y estilos: en la línea costera y en la sabana árida, predominan los motivos

geométricos y abstractos; en la serranía, los rostros cuadrangulares y las espirales; otras estaciones como Piedra Grande en el Municipio Democracia, recuerdan vivamente los motivos que vemos en el Estado Táchira, en la frontera colombo-venezolana: las célebres *ranitas*, como las llamase Don Aristides Rojas en una serie de artículos publicados en *La Opinión Nacional* en 1874.

Una reflexión a modo de conclusión: una aproximación orgánica a los petroglifos requiere oponerlos sobre la totalidad del pensamiento mítico, se requiere entonces de una *arqueología de la oralidad*. Las dataciones, las taxonomías, las caracterizaciones estilísticas han brindado valiosos hallazgos; pero al lado de estas metodologías, herederas todas del pensamiento decimonónico, se impone el recurrir a aquéllas que rescaten el carácter proteico del mito que en ningún caso puede ser encasillado en un modelo “cuadrulado” sin más. Ya lo apuntó Octavio Paz en un comentario a la obra de Lévi-Strauss: “Cada mito despliega su sentido en otro que, a su vez, alude a otro y así sucesivamente hasta que todas esas alusiones y significados tejen un texto: un grupo o familia de mitos. Ese texto alude a otro texto; los textos componen un conjunto, no tanto un discurso como un sistema en movimiento y perpetua metamorfosis: un lenguaje. La mitología de los indios americanos es un sistema y ese sistema es un idioma.”¹⁰ Y más adelante declara: “Ninguno sabe que el relato es parte de un inmenso poema. *Los mitos se comunican entre ellos por medio de los hombres y sin que estos lo sepan.*”¹¹ Es como explorar un río desde su arribo al mar en un Delta hasta sus remotas fuentes: una invitación a la sorpresa.

*Notas a Escrito En La Roca: Un Lenguaje Plástico:
Mito Y Petroglifo En Falcón*

1. Se cita textualmente –sin hacer mención– la obra de Adrián Hernández Baño: *Petroglifos. Estado Falcón*. Litografías López, Coro, 2000, 66 p.p. Guardamos en nuestra biblioteca el original mecanografiado de esta obra. La labor de Hernández Baño es con mucho meritoria: tenaz investigador de campo, pionero en la investigación sistemática de las estaciones de petroglifos en suelo falconiano; aunque, puestos a decirlo todo, hay que reconocer en Hernández Baño un natural un poco dado a la hipérbole.
 - 1bis. José Vicente Abreu: *Esquela Explicativa a los Petroglifos que pueden verse en el Hall de la Biblioteca Central de la Universidad Central de Venezuela*. Caracas, depósito legal nb 91– 0979. (subrayado nuestro).
 - 1tris. Cesare Pavese: *Diálogos con Leucó*. Mondadori, Verona, 1947, p.33.
2. Jacqueline Clarac de Briceño: *Espacio y Mito en América*. Boletín Antropológico, N° 24, Centro de Investigación Museo Arqueológico, Universidad de Los Andes, Mérida, Enero-Abril, 1992, p.p. 21 *et passim*.
 - 2bis. Marc de Civrieux: *Apuntes sobre el Mito y la Tradición Oral*. El Hombre que Vino del Orinoco. Homenaje a Marc de Civrieux. Edición Especial de Correo Mínimo, Nro. 32, Fundación Kuai-Mare del Libro Venezolano, Caracas, oct / nov / dic 2000, p.p. 4 *et passim*.
3. Gilberto Antolínez: *Diseccción de un Hombre-Dios: Manaure*. El Universal. Año XXXVI, N° 12.659, Caracas, 9 de Septiembre de 1944, p.4.

4. Cfr. Antolínez: *op. cit.*
5. Leyenda suministrada a Luis Arturo Domínguez por Manuel Adrianza Betancourt. Coro, 1944: *La Leyenda del Rey Manaure*. Tricolor, Año XXIX, N° 271, Ministerio de Educación, Dirección General, Departamento de Publicaciones, Caracas, Junio-Julio de 1977, p.p. 4 y 5.
6. Lisandro Alvarado: *Obras Completas*, Tomo II. Fundación La Casa de Bello, Caracas, 1989, p.p. 438 y 439.
7. Alfredo Jahn: *Los Aborígenes del Occidente de Venezuela*. Litografía y Tipografía del Comercio, Caracas, 1927, p.p. 217 y 218.
8. Juan de Castellanos: *Elegías de Varones Ilustres de Indias*, Parte II, Introducción. Real Academia Española, Madrid, 1944.
9. Adrián Hernández Baño: *Petroglifos del Estado Falcón*, Original Mecanografiado. Grupo de Investigaciones Antropológicas, Arqueológicas y Paleontológicas, Universidad Experimental Francisco de Miranda, Coro, 1995. Hagamos a un lado la en extremo dudosa filología de Hernández Baño, y conservemos los valiosos resultados de sus trabajos de campo, que lo prefiguran –acaso sin que él mismo lo supiese– como un pionero en la línea de investigación que conjuga las estaciones de petroglifos con la tradición oral.
10. Octavio Paz: *Claude Lévi-Strauss o el Nuevo Festín de Esopo*. Editorial Joaquín Mortiz, México, 1969, p.p. 20 y 21.
11. *Ibíd.* p. 39.

EN LA PIEL DE LA TIERRA.
REVISION CRITICA DE LA
CARTOGRAFIA ARQUEOLOGICA
DEL ESTADO FALCON

*Todos al Capitán por las nubes ponían:
¡qué bellos sus andares! ¡qué donaire y qué gracia!
¡qué solemne también! ¡Bien saltaba a la vista
la sabia, inteligente expresión de su cara!*

*El bravo Capitán del mar había adquirido
un gran mapa sin nombre ni vestigio de tierra;
y la tripulación, viendo el mapa vacío,
en blanco, inteligible, se mostró satisfecha.*

*Trópicos, Meridianos, Polo Norte, Ecuador
y Zonas de Mercator, ¿qué son, vamos, decidme?
Y la tripulación, unánime, admitió:
¡Signos convencionales que para nada sirven!*

*¡Tanto mapa ilegible, con sus islas y cabos!
A nuestro Capitán invicto agradezcamos
(así exclamaban todos), por habernos comprado
el mejor, el perfecto, ¡el mapa immaculado!*

Lewis Carroll. La Caza del Snark

Capítulo III

EN LA PIEL DE LA TIERRA. REVISION CRITICA DE LA CARTOGRAFIA ARQUEOLOGICA DEL ESTADO FALCON

“Un mapa será tan alucinante como un bello libro de poemas recién salido de la imprenta... Los luminosos colores de un mapa nos hacen trazar itinerarios, a veces los más espirituales.”

Enrique Bernardo Nuñez: *Una Ojeada al Mapa de Venezuela.*

Los petroglifos forman parte de la geografía mítica, comparten escenografía y esencia con las montañas –como el cerro Santa Ana, en la península de Paraguaná, morada de la serpiente ciclópea Capo–; con los ojos de agua –habitados por duendes y encantos–; las fuentes hidrotermales –como las multicolores aguas de la Cuiba–; con las piedras míticas –como la Peña Clara y la Piedra de San Luis, en la serranía falconiana, o la Piedra de Martín, frente al mar Caribe–. Es una geografía mítica que experimenta dos espacios: uno, el imaginario colectivo; otro, el espacio físico.

Al consultar la voz *Geografía* en la Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana, en su edición de 1924, Tomo XXV, leemos: “(Etim. Del *lat. geographia*, y este del *gr. geographía*, de *geográphos*, geógrafo). f. *Geog.* Según la definición más corriente, geografía es la ciencia que trata de la descripción de la tierra. Pero ¿qué es describir la tierra? Esto se ha entendido de muy diversa manera al compás de los progresos de la ciencia, y aún hoy son muchos los que no lo entienden bien. En casi todos los libros de texto la descripción de la Tierra se reduce á una nomenclatura árida, acompañada de comentarios sin sustancia. Esto no es Geografía. La Tierra, receptáculo de vida, es como un ser vivo; vive también. El estudio de la vida terráquea, es decir, de la Naturaleza: he aquí la materia de la Geografía... La Geografía es la ciencia central y como madre de la que se sustentan todas las otras, pues siendo muchas y muy considerables las reconocidas como naturales y así

denominadas en las clasificaciones científicas, ninguna hay de todas las demás á que ella no acuda con datos sin los cuales apenas podrían dar los primeros pasos.”

La idea de la trascendencia de la Geografía en la órbita de los saberes humanos la encontramos tempranamente en Tolomeo, para quien la Geografía es “la ciencia sublime que ve en el cielo la imagen de la Tierra”. Eliseo Reclus, naturalista, geógrafo y pensador ácrata, en el *Prefacio* de su libro *La Tierra y el Hombre*, nos pinta con palabras luminosas el arrobamiento de su alma ante el espectáculo grandioso de la majestad y belleza de un paisaje hechura de Dios. Ya el título *La Tierra y el Hombre* es un programa de esta Geografía.

Ilustra meridianamente los progresos de la Geografía los viajes de la época de los descubrimientos. Hasta bien avanzado el s. XVI, los marinos se habían basado en “instrucciones de navegación” escritas antes que representadas en cartas marinas. El problema de las cartas marinas era el habitual: cómo representar la Tierra esférica en un papel plano y solventar la distorsión que provocaba. El cartógrafo flamenco Gerard de Mercator solucionó una parte del problema en 1569 gracias a la “proyección de Mercator”, que aplanaba el mundo según una cuadrícula de longitud y latitud; treinta años después, el matemático inglés Edward Wright resolvió el problema de la distorsión publicando tablas de corrección. El método no se generalizó hasta veinte años después, cuando Murdoch Mackenzie publicó su *Treatise on Maritime Surveying* y el joven Alexander Dalrymple divulgó su trabajo sobre el mismo tema. Actualmente, con la tecnología de *Global Position System (G.P.S.)* asistimos a una revolución análoga, permitiendo una mayor precisión científica en la representación cartográfica, parejamente la fotografía satelital deviene en un valioso auxiliar en la investigación de campo y en la publicación de los resultados.

La geografía astronómica, la geología, la geografía física –meteorología, hidrografía, orografía, oceanografía–; la geografía botánica, la zoología, la geografía humana, la antropológica –eventualmente llamada etnografía–, la geografía histórica

son algunas de las múltiples expresiones del saber geográfico. “La Geografía – prosigue la Enciclopedia– es la ciencia que localiza y documenta. Observando, catalogando y clasificando, elevase al conocimiento de la Biología del planeta, y de ésta a sus relaciones con el hombre, determinando las influencias mutuas, por dónde viene a explicar á éste las leyes de estas influencias, es decir, lo que más le conviene saber para su gobierno.”

Las primeras representaciones geográficas –aunque para mayor exactitud hemos de llamarlas *cartográficas*– de los contextos arqueológicos del Estado Falcón datan de mediados del s. XX. Haciendo a un lado publicaciones como: Cruxent, José M. y Rouse, Irving: *A Lithic Industry of Paleo-Indian Type in Venezuela* (1956). *Amer. Antiquity*; Rouse Irving y Cruxent, J.M. *Further Comment on Finds at El Jobo, Venezuela* (1957). *Amer. Antiquity*; Royo y Gómez, José: *El Yacimiento de Vertebrados Pleistocenos de Muaco, Estado Falcón, Venezuela, con Industria Lítica Humana*. (1961). Congreso Internacional de Geología, 21ª sesión, Copenhague y los artículos que Miguel A. Perera dedicasen a las estaciones de petroglifos de El Mestizo y el Oriente falconiano, donde presumiblemente pudo hacerse alguna representación cartográfica, consideremos aquellas en que tal tratamiento en efecto se hizo. La primera representación cartográfica de un yacimiento arqueológico falconiano data de 1958 en *Arqueología Cronológica de Venezuela*, tomo II, p.p. 38, 46 y 47. Cruxent y Rouse representan en mapas de contorno, cardinalmente referenciados, varios yacimientos arqueológicos; para el caso del *Area de Coro*, destacan: El Jobo, Eustaquire, Borojó, Dabajuro, Chipe, Casas Viejas; en la península de Paraguaná, Amuay, Moruy, Cayeura, en total unos diez y siete (17) yacimientos; en el *Area de Tucacas*, en el Oriente de Falcón, anotan: Indio Libre, Aroa, Tucacas, El Heneal, unos seis (6) contextos arqueológicos. Estos yacimientos, tanto los del área de Coro como los de área de Tucacas, van desde el Período Paleo-Indio (15.000 a 20.000 a.C.) hasta el Indo-Hispano (s. XVI).

En 1975, Jeannine Sujo Volsky publica en *Montalbán*, N° 4, Caracas, *El Estudio del Arte Rupestre en Venezuela: su Literatura, su Problemática y una Nueva Propuesta Metodológica*, donde se incluye un mapa georeferenciado, sin escala –p. s/n (192)–, con las estaciones: Adicora, El Mestizo, Playa de Cucuruchú, Cueva de los Petroglifos y Cueva de los Indios –según publicaciones de Perera en *La Revista de la Sociedad Venezolana de Espeleología* (1969 y 1970)–; Hombre Pintado, cerca de Mene Mauroa, y Casigua, para un total de siete (7) estaciones.

El Diseño en los Petroglifos Venezolanos de Ruby de Valencia y Jeannine Sujo Volsky, en colaboración con Rafael Lairer y Patrick Almiñana, se publica en 1987. La realización del mapa estuvo a cargo de Yorlanda Ruiz y la ubicación cartográfica de Rafael Lairer, Elena de Lairer y Edgardo González Niño. El mapa fue elaborado a partir de la reducción de una imagen de radar a escala 1: 1.000.00 –cortesía de la Dirección de Cartografía Nacional–. Hemos de lamentar que para dar una idea de las estaciones de petroglifos ubicados en la sierra de San Luis, entre Cabure y río Hueque, se vulneró la justa correspondencia entre la escala del mapa y la distancia real de las estaciones. Sin duda, la intención era dar una idea de la densidad en la distribución de los componentes de las estaciones, empero se obtuvo una representación cartográficamente incorrecta.

La obra *Arqueología de la Prehistoria de Venezuela* de Miklos Szabadicks Roka es publicada en 1997, en ella se refieren con coordenadas tomadas con *G.P.S.* numerosas estaciones de Paleoindio en territorio falconiano, verbigracia: Sitio N° 106 –Cayude–: N 11° 48' 024" y W 69° 56' 621" ó Sitio N 104: N 11° 47' 843" y W 69° 56' 637", y en la vecindad de El Jobo: N 11° 00' 102" y W 70° 27' 196". En cuanto a la cartografía, se trata de mapas de contorno, no georeferenciados. La obra está profusamente ilustrada con fotografías de los sitios arqueológicos y de los instrumentos líticos colectados en superficie.

Petroglifos. Estado Falcón de Adrián Hernández Baño sale de la imprenta en 2000; la obra es con mucho el mejor manual de campo para localizar las estaciones de petroglifos en suelo falconiano; el autor da indicaciones claras para llegar a la diez y ocho (18) estaciones que describe la obra –aunque es bueno precisar que numerosos datos deben ponerse al día, sobre todo en lo que se refiere a los informantes, guías o “baquianos”, pues, como tuvimos ocasión de comprobar, la mayoría ha muerto–. La cartografía muestra la división geopolítica del Estado, da una idea aproximada de la distribución geográfica de los petroglifos, interpretada por Hernández Baño como testimonios de antiguas rutas poblacionales.

En 2004, Orangel Aguilera publica *Tesoros Paleontológicos de Venezuela: Urumaco, Patrimonio Natural de la Humanidad*, con mapas georeferenciados e imágenes de satélite a cargo de José Camejo. La imagen de satélite trae el siguiente pie de fotografía: Imagen satélite del Estado Falcón, tomada por el Landsat TM4 06-52, desplazada hacia el Sur. Captada el 05/08/1995. Coordenadas U.T.M. Datum La Canoa. Siete bandas. IMG corregidas radiométricamente y geoméricamente (parcialmente modificadas). Los datos del mapa topográfico del área de Urumaco son: República de Venezuela, Ministerio de Obras Públicas, Dirección de Cartografía Nacional, Hoja 6149, Pedregal, Edición 3-DCN, 1983, Escala 1: 100.000, Huso 19, Dato Horizontal: La Canoa, Cuadrícula Universal de Mercator, con espaciamento de 4000 metros (Parcialmente modificada).

En Agosto de 2005, con motivo de la inauguración del *Parque Arqueológico y Paleontológico de Taima-Taima*, el Instituto de Patrimonio Cultural y el Ministerio de la Cultura publican el mapa de la poligonal del Parque, destacando: Petroglifos de la Playa de Cucuruchú, Muaco y la Quebrada de Taima-Taima, “lo que implica – leemos en la *Gaceta Oficial* N° 35.923– la protección de los yacimientos que se encuentren en el Parque.”

Tesoros Paleontológicos de Venezuela: El Cuaternario del Estado Falcón de Orangel Aguilera es publicada en 2006. La obra comprende una imagen satelital del Estado Falcón ya referida en la obra dedicada a Urumaco, señalando en esta ocasión el área del Parque Paleontológico y Arqueológico de Taima-Taima. Levantamiento planimétrico del Parque realizado por el Instituto de Patrimonio Cultural, Escala: 1: 25.000, enero de 2005. Imágenes satelitales del área del Parque, destacando en una el área de Muaco y otra donde se señalan las áreas de Taima-Taima y Cucuruchú.

El proceso metodológico seguido por nosotros en la elaboración de la cartografía de las estaciones de manifestaciones rupestres –petroglifos, piedras míticas, fuentes míticas– implicó técnicas de carácter bibliográfico, cartográfico y aerofotogramétrico. En la primera etapa, se recopiló la información cartográfica y aerofotogramétrica que cubriera diversas áreas del Estado Falcón. Para la elaboración del mapa base se obtuvo en la Mapoteca del Instituto de Geografía de la Universidad de Los Andes las hojas de la Dirección de Cartografía Nacional del año 1985, a Escala 1: 100.000 del Estado Falcón. Por su parte, la Corporación Falconiana de Turismo facilitó recursos financieros, así como los ortofotomapas obtenidos del Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar, a escala 1: 25.000. Este material se enriqueció notablemente con fotografías satelitales de diversas áreas del Estado Falcón. De esta manera, con la ayuda del material de la Dirección de Cartografía Nacional, el bloque aerofotogramétrico, la delimitación establecida en la Gaceta Oficial y el apoyo de la Corporación Falconiana de Turismo se cubrieron cartográficamente las zonas de Manifestaciones Rupestres en Falcón.

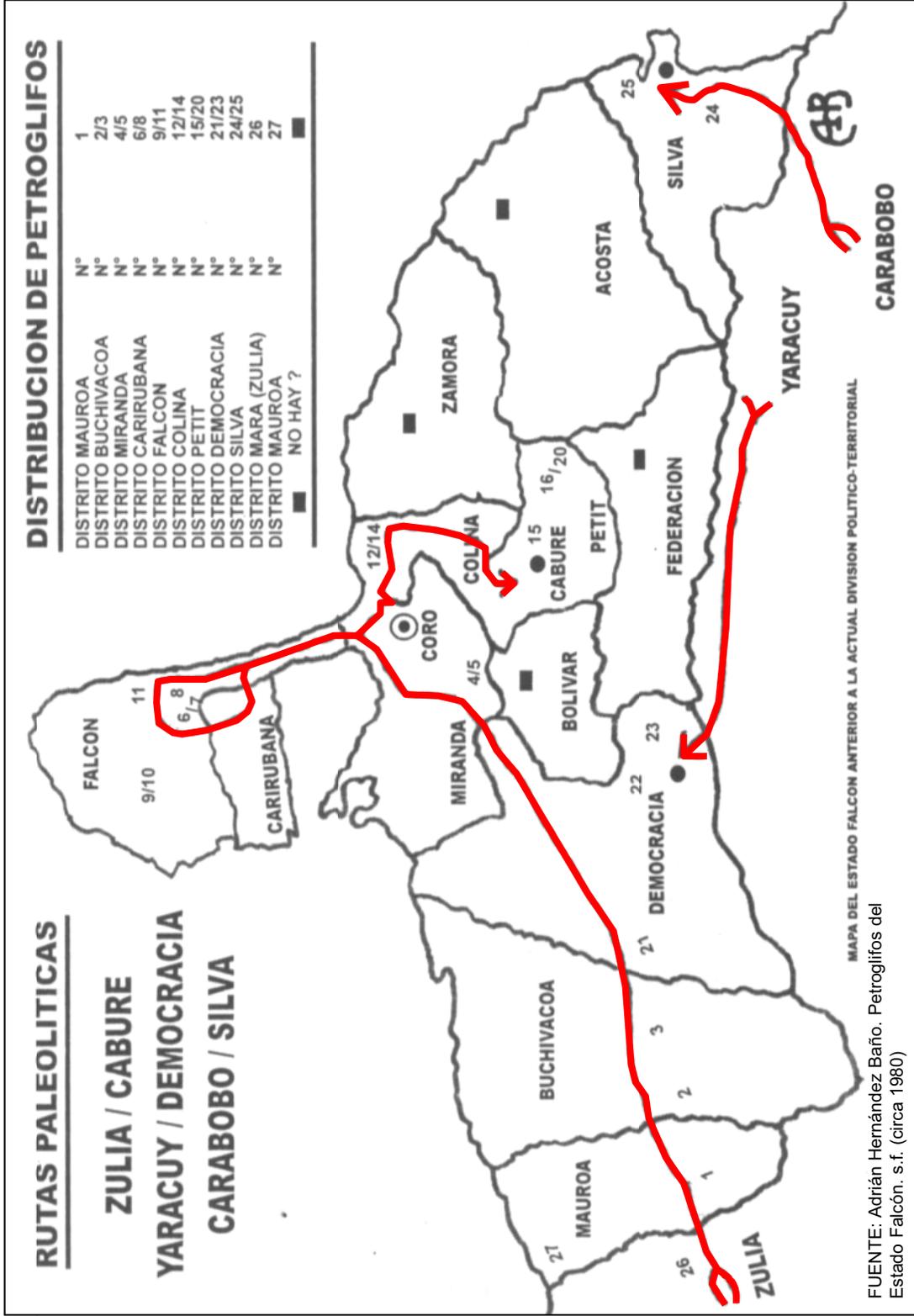
Los datos de campo se recolectaron en varias campañas entre 2003 y 2006, varias estaciones fueron registradas en numerosas ocasiones en ese intervalo ya fuese con el empleo de brújula o *G.P.S.* Se optó por referirlas cartográficamente a los centros poblados actuales –pues uno de los objetivos principales de la investigación es la incorporación de las comunidades al estudio y preservación de las estaciones– y a la toponimia tradicional.

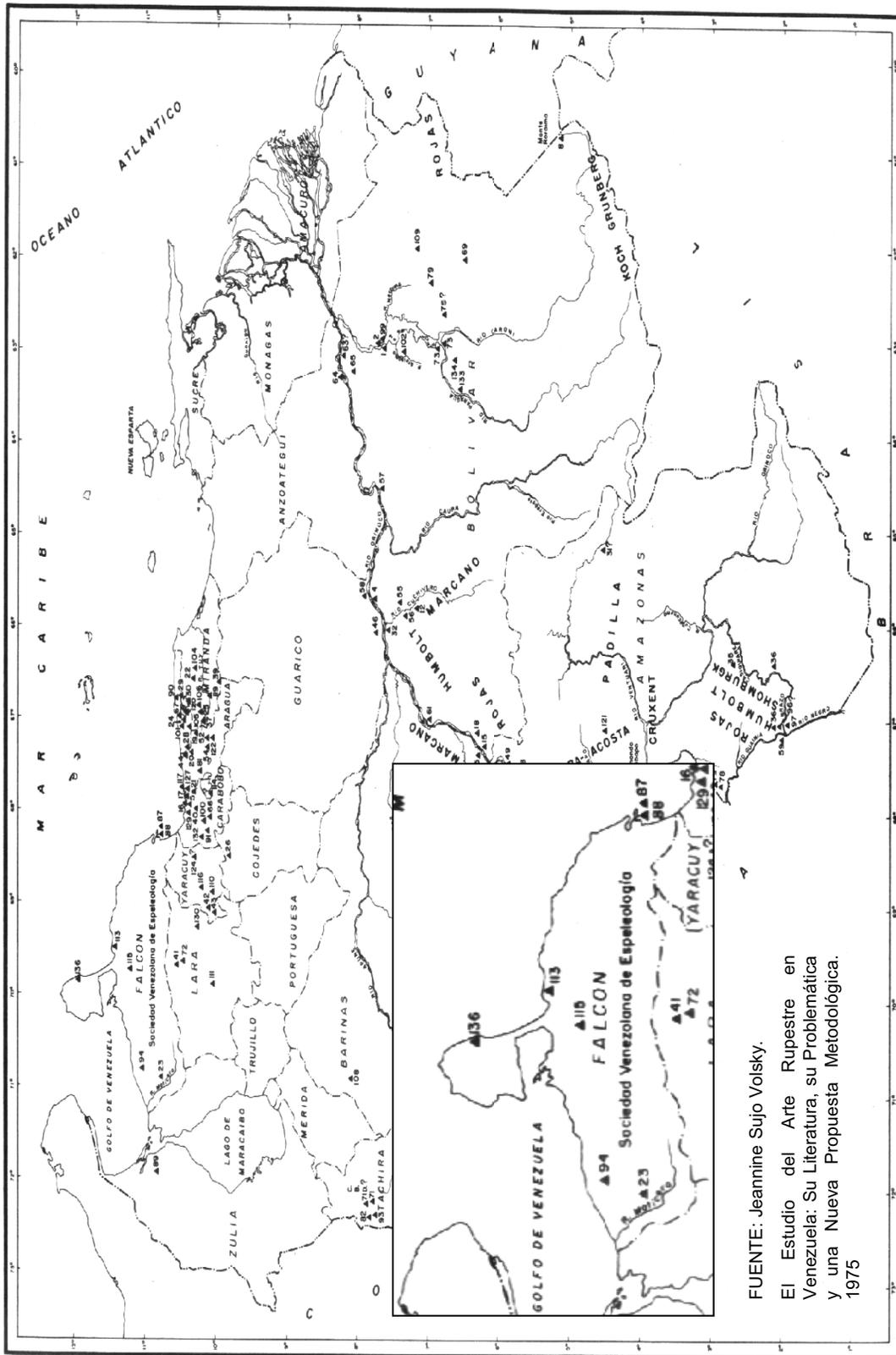
Una vez obtenida la información temática, se procedió a georeferenciarla de forma precisa en el área de estudio, empleando el software Map Info Profesional 4.1 –esta labor estuvo a cargo del geógrafo Nerio Ramírez. Seguidamente, se digitalizaron cada una de las informaciones cartográficas obtenidas y fotointerpretadas en el software. En este proceso, se elaboraron capas o coberturas temáticas por separado: toponimia, red hidrográfica, curvas de nivel, vialidad y particularmente: piedras míticas, petroglifos y, adicionalmente, yacimientos de Paleoindio.

Para evaluar el material cartográfico y aerofotogramétrico han de considerarse los siguientes parámetros: antigüedad y escala del material, nitidez de las imágenes, contraste de tonos, solape y traslape de las imágenes, escaso desplazamiento y ausencia de distorsiones y, finalmente, el paralaje estereoscópico debe ser favorable y reducirse al mínimo posible la distorsión estereoscópica.

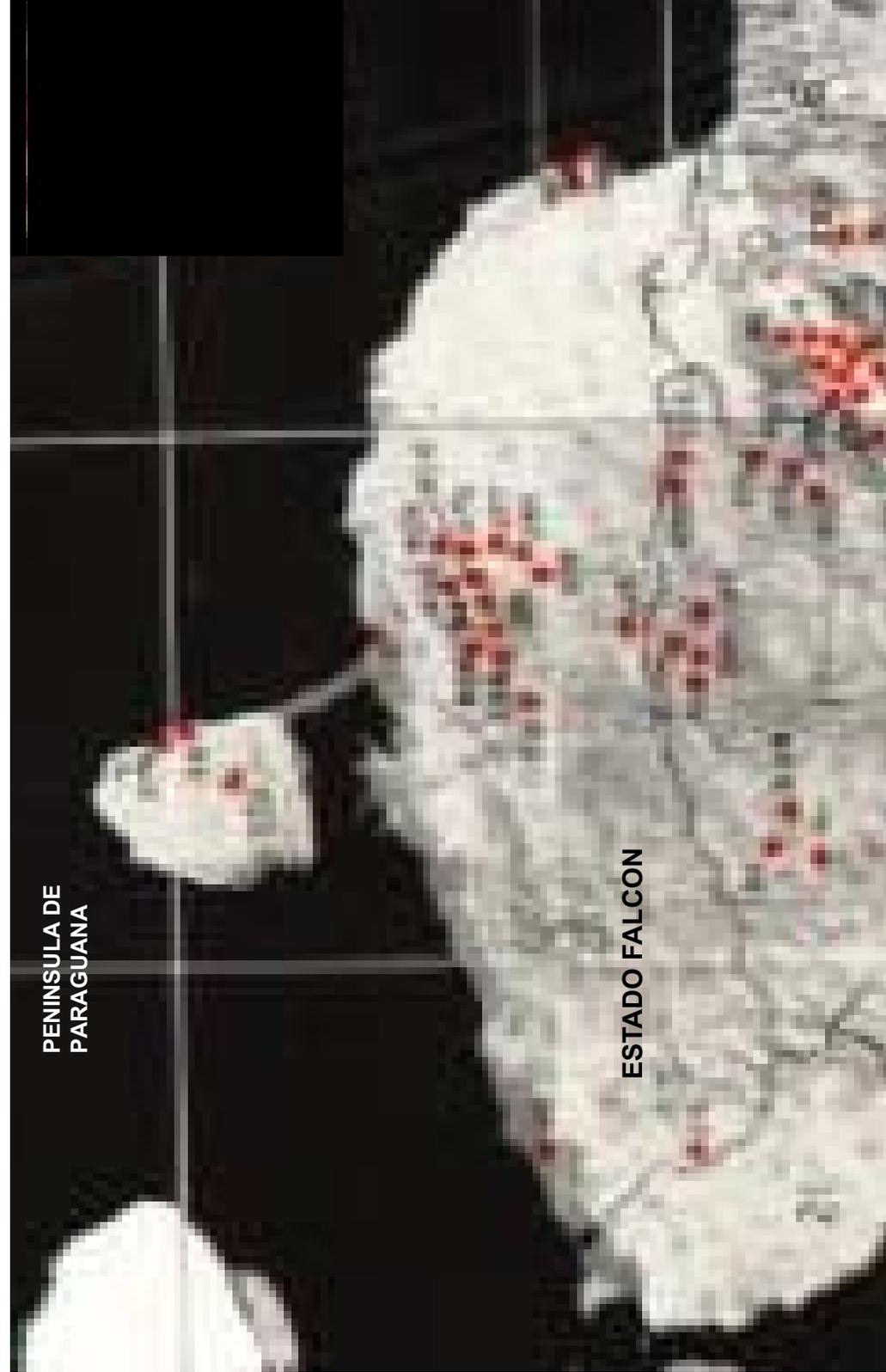
El mapa base se realizó siguiendo el sistema de referencias U.T.M. Datum Horizontal: REGVEN–SIRGAS. Datum Vertical: Nivel Medio del Mar. Georeferenciación Datum: WGS 84. Zona 19 Norte.

Estamos convencidos de la necesidad del concurso de múltiples disciplinas en la investigación de las Manifestaciones Rupestres; al mismo tiempo, sostenemos que la mayor exactitud en la presentación de los datos ha de construirse en nuestro norte; de allí que consideremos como valores absolutos la inversión de tiempo, esfuerzos y recursos en procura de la excelencia científica.

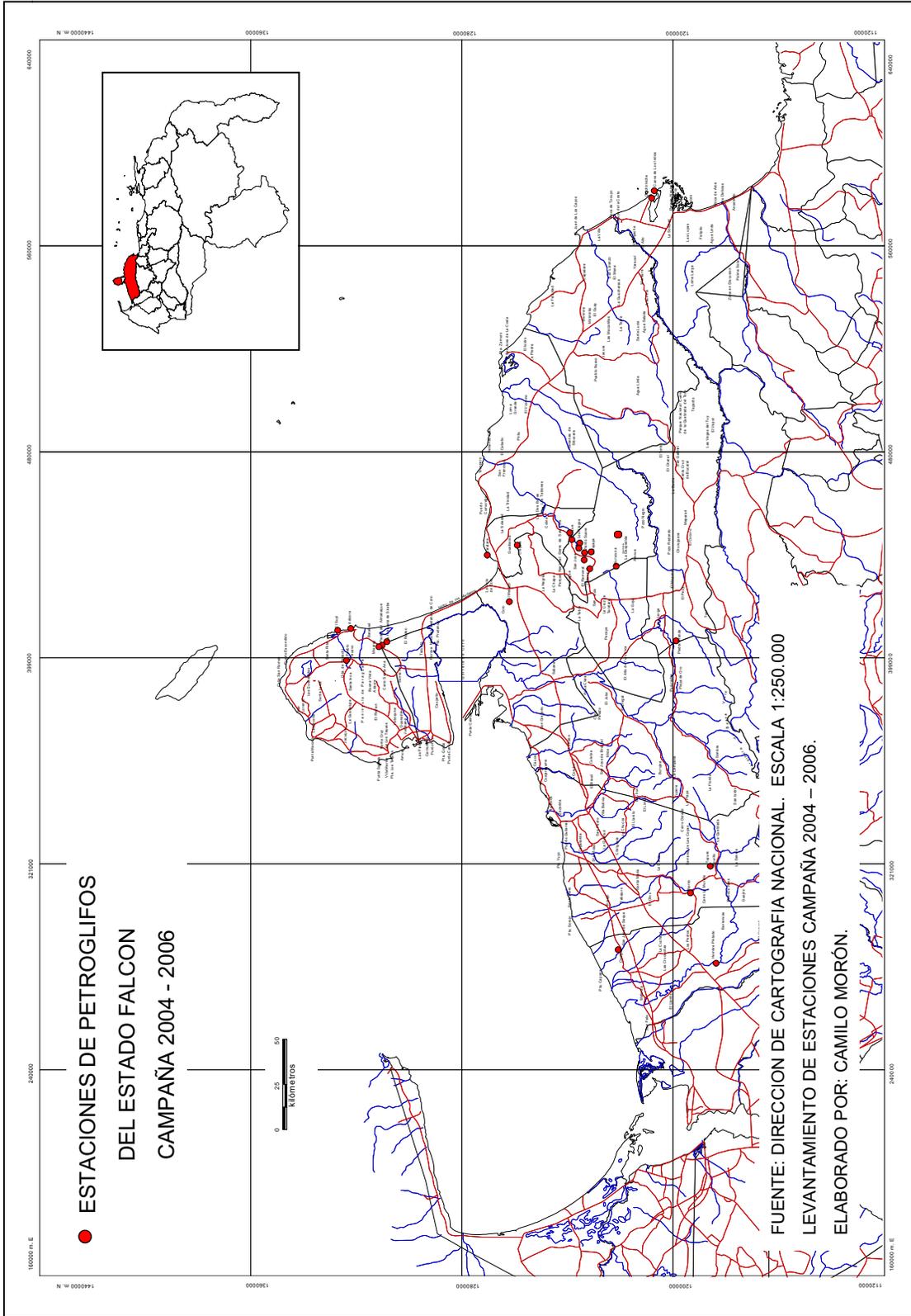


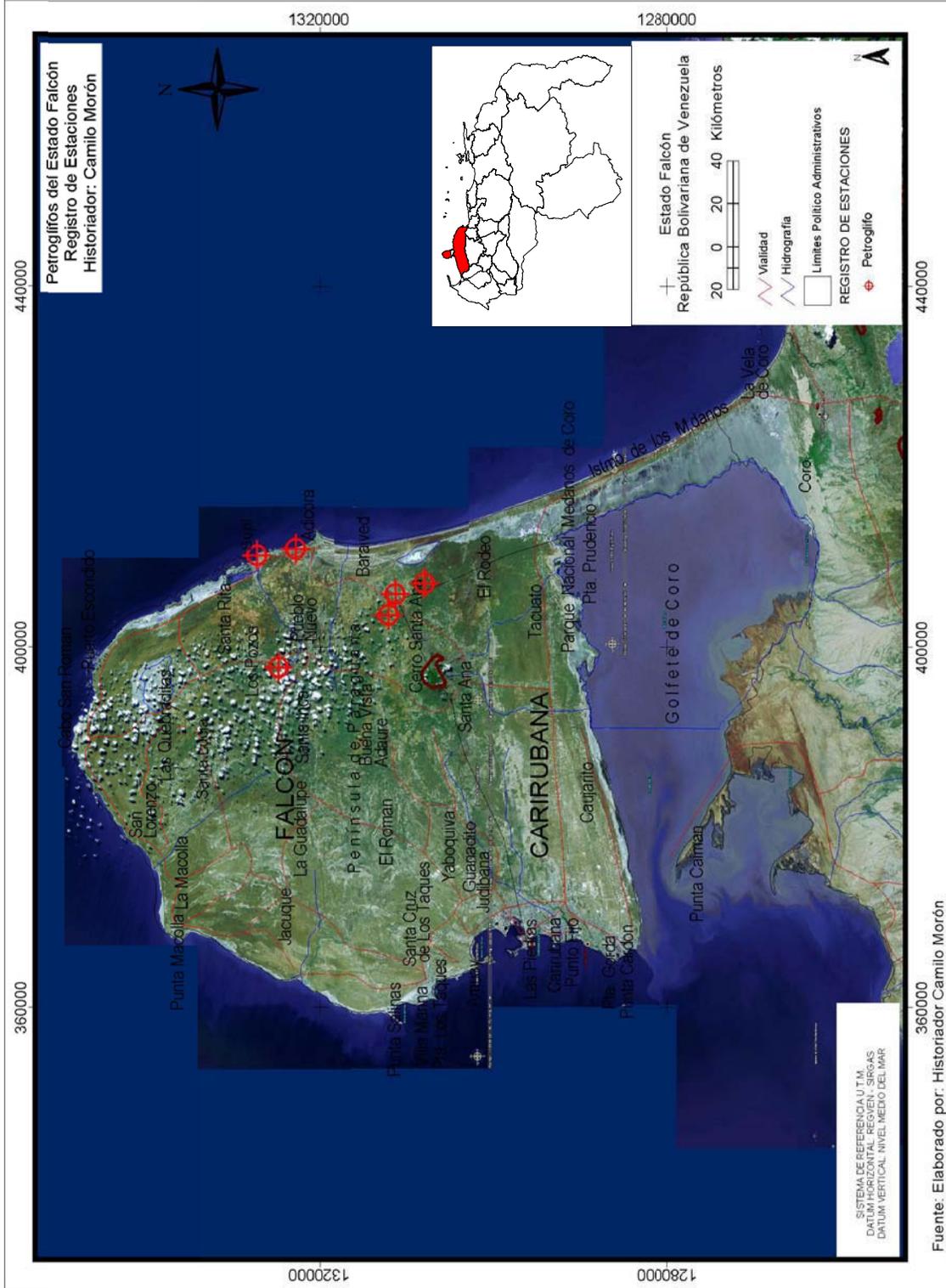


FUENTE: Jeannine Sujo Volsky.
El Estudio del Arte Rupestre en
Venezuela: Su Literatura, su Problemática
y una Nueva Propuesta Metodológica.
1975

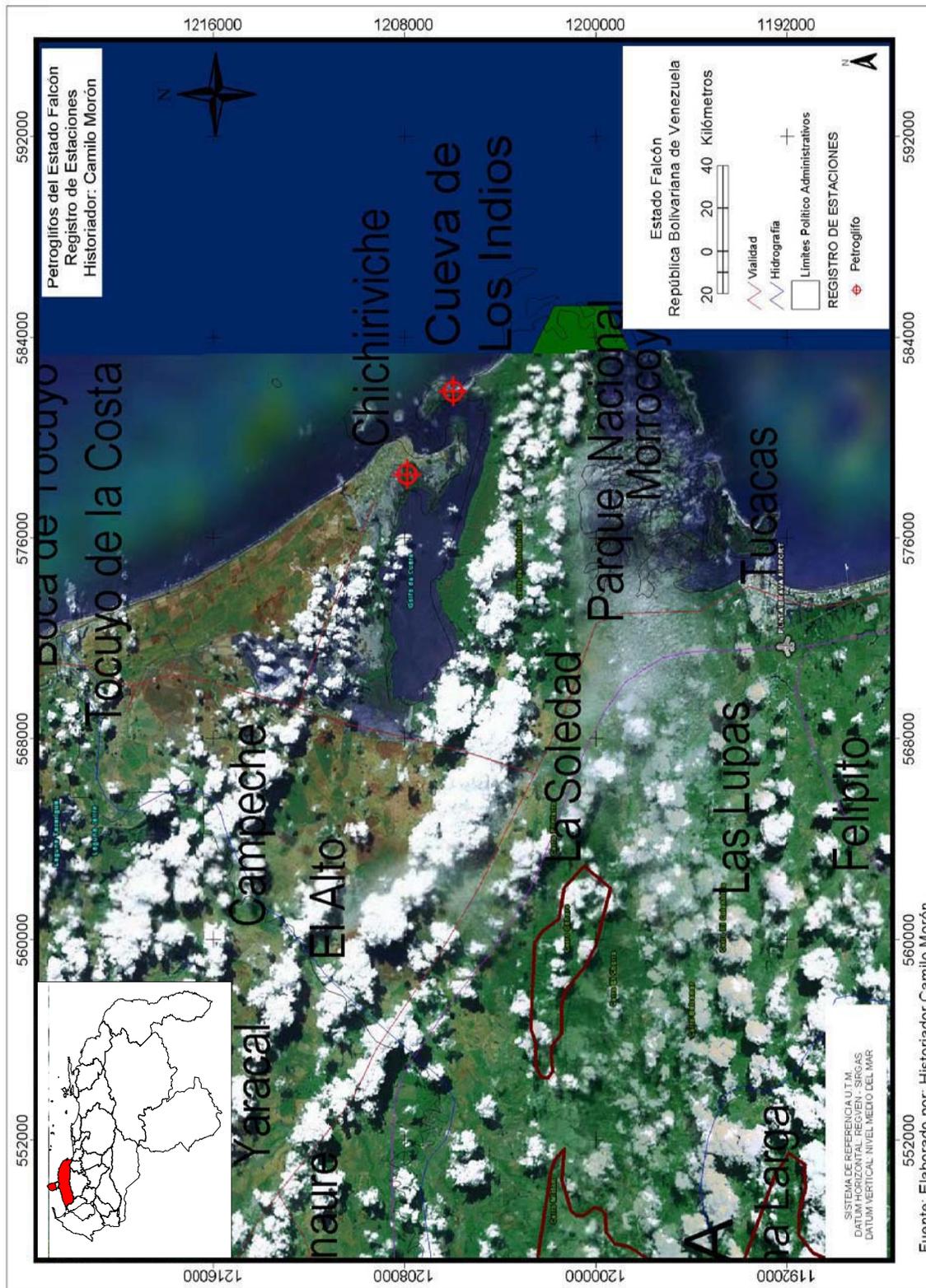


FUENTE: El Diseño en los Petroglifos Venezolanos. Ruby de Valencia, Jeannine Sujo Volsky. 1987





Fuente: Elaborado por: Historiador Camillo Morón



Fuente: Elaborado por: Historiador Camilo Morón

