

# El concepto de *Arte* en sociedades orales



Lic. Vivina Perla Salvetti

Antropóloga (UBA)

La invención de la Escritura como técnica de registro permanente hace unos cinco mil años, condicionó a tal grado nuestro modo de ver el mundo, que solemos olvidar que nuestros antepasados organizaban sus percepciones desde el inmediato y evanescente mundo del sonido. En las líneas que siguen, se discute el empleo en arqueología de conceptos derivados de la reflexión analítica clásica como el concepto de "Arte" para abordar a las magníficas expresiones rituales de los pueblos sin escritura que habitaron la Tierra miles y miles de años antes que nosotros. Con una cantidad creciente de artefactos valiosos y sin clasificar que se acumulan en los sótanos de los museos de todo el mundo, es el momento de abrir el debate académico sobre la necesidad de generar nuevas categorías que incorporen el particular e insustituible valor adaptativo de tales expresiones que exceden todo discurso escrito.

## El cuerpo mediatizado, los ritos y la evidencia arqueológica

Estamos tan acostumbrados a participar de la experiencia estética musical respetuosamente sentados en nuestras butacas, o apreciar obras plásticas como la escultura o la pintura desde la experiencia absolutamente visual y silenciosa, que nos cuesta imaginar la experiencia de involucrar todos los sentidos en el momento de la creación grupal de una obra de arte.

Una práctica que puede darnos alguna idea de cómo todo el cuerpo se halló involucrado en la realización de pinturas

rupestres<sup>1</sup> son las ceremonias que siguen siendo realizadas en Australia por grupos nativos. Estos grupos aborígenes abogan en la actualidad por su derecho a continuar con *prácticas ancestrales de repintado de imágenes que requieren ser acompañadas de pintura corporal, cantos y danzas*. Práctica que, por supuesto choca de frente con la noción europea de Arte rupestre como Patrimonio universal, que se mira y no se toca.

<sup>1</sup> La relación entre la posición del cuerpo y la ejecución de pinturas rupestres europeas fueron analizados en su día por André Leroi-Gourham en *El gesto y la Palabra*. (Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1971)



Figura 1: Figuras Wandjina en las rocas de la zona de Kimberley occidental, al noroeste de Australia. Ceremonia de revitalización.

Acerca de la controversia provocada por el repintado de figuras Wandjina en las rocas de la zona de Kimberley occidental (Figura 1), al noroeste de Australia, quizás resulte iluminador conocer de primera mano la cosmovisión aborígen en torno al proyecto de repintado y su significación que discute las implicancias de la mirada occidental, tal como se puede apreciar en la declaración de David Mowaljarlai publicada originalmente en 1988 que se transcribe parcialmente a continuación:

“Alguien me dijo recientemente que el “arte rupestre está muerto” (...) Si el arte está muerto no nos importa a nosotros los aborígenes. *Nosotros nunca hemos concebido a nuestras pinturas rupestres como Arte.* Para nosotros son imágenes con energías que nos mantienen vivos...fueron puestas allí por nuestro Creador Wandjina, para que

nosotros supiéramos cómo mantenernos vivos.

“Debemos *conducir esas imágenes de vuelta a la tierra danzando* en corroboreess.<sup>2</sup> Eso nos haría aprender la historia, poner nueva vida en esas imágenes... Nosotros leemos los mensajes sagrados en nuestras pinturas rupestres, de las piedras y de las imágenes de la tierra.

“*La historia en nuestras imágenes rupestres es directa.* Es por ello que debemos cuidar las imágenes para que la vida en la tierra pueda continuar” (cursivas propias).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Ceremonias aborígenes

<sup>3</sup> MOWALJARLAI David, VONNICOMBE P. “*Repainting of Images on Rock in Australia and the Maintenance of Aboriginal Culture.*” Cambridge, Antiquity Publications, Vol. 62, N°237. Pp. 690-696. 1988.



Figura 2: Columnas naturales utilizadas como litófonos en la cueva de Nerja (Málaga, España).

Esta declaración de primera mano resulta sumamente iluminadora para arribar a una comprensión de cómo en estas *ceremonias de repintado*, tal como se vienen realizando desde hace centurias, se hallan involucrados todos los sentidos del cuerpo: *constituyen la vía regia para conectarse con sus emociones más profundas*, expresar continuidad con la memoria de sus antepasados y cuidar una tierra de la que se sienten tan responsables como de cuidar que las imágenes “se mantengan vivas” desde hace milenios. Nunca concibieron a las pinturas como Arte, sino como imágenes tan vigentes como ellos y su historia.

Se trata de una experiencia vivencial que se corresponde con las de otras sociedades sin escritura, inmersas en un mundo de

sonidos.<sup>4</sup> La experiencia de los australianos actuales nos permite imaginar que, para los antiguos habitantes de Europa, las ceremonias involucradas en la realización de pinturas rupestres no deben haber sido muy diferentes.

Este énfasis en el baile, la pintura corporal y los cantos que acompañan la realización de pinturas rupestres ha recibido reciente atención por parte de una nueva disciplina, la *Arqueoacústica*, que estudia el papel de los sonidos vinculados con las pinturas rupestres en la vieja Europa.<sup>5</sup>

En 1964, Abbe Glory en “La Grotte de Roucador” (Francia) describió la posibilidad de que las formaciones estalagmíticas marcadas con pintura fuesen usadas a modo de litófono natural.<sup>6</sup> Esta hipótesis, no pudo ser confirmada sino hasta 1985 con los estudios especializados de Lye Dams, en la cueva de Nerja (Málaga, España).<sup>7</sup> Esta cueva contiene de 19 pinturas y unas cilíndricas *formaciones calcáreas decoradas con líneas y puntos rojos y negros* (Figura 2). Dams demostró que estas habían sido golpeadas para producir notas musicales estudiando las capas de pintura de las

4 Para ampliar las diferencias cognitivas que resultan de percibir el mundo desde percepciones sonoras o visuales, ver SALVETTI V. “Tradición oral... ¿La “hermanita pobre” de la Literatura?” en: [https://www.academia.edu/33149466/Tradici%C3%B3n\\_Oral\\_la\\_Hermanita\\_Pobre\\_de\\_la\\_Literatura](https://www.academia.edu/33149466/Tradici%C3%B3n_Oral_la_Hermanita_Pobre_de_la_Literatura)

5 JIMENEZ GONZÁLEZ, Noé “Estudio de las Características Acústicas de la Cueva de Parpalló” Gandía. Universidad de Valencia, 2007

6 GLORY, A. La Grotte de Roucador, en *Bulletin de la Société Préhistorique Française* Vol. 61, (1964) p. clxv-clxix.

7 DAMS, Lya “Preliminary Findings at the “Organ Sanctuary” in the Cave of Nerja, Malaga, Spain, *Oxford Journal Of Archaeology* Vol 3 (1984) pag 1-14

formaciones calcáreas.

Por su parte, Dauvois, y Reznikoff, presentaron un estudio en el que se relaciona la ubicación de las pinturas rupestres con los puntos de resonancia estudiados en las cuevas de "Le Portel".<sup>8</sup> Encontraron una fuerte correlación entre los dos elementos: Cada punto de resonancia se encuentra señalado con una pintura rupestre o en el caso de los lugares de difícil acceso, con un punto pintado. Dauvois y Reznikoff argumentan que la disposición de las pinturas rupestres y los puntos solo puede explicarse en relación a las características acústicas de la cueva. Para este estudio, usaron como fuente sonora la voz humana y como resultado, hallaron frecuencias de resonancia en torno a 110Hz.

En la actualidad la Arqueoacústica enfrenta considerables resistencias para avanzar en el ámbito académico. Obviamente, no se encontró ningún registro escrito o grabación que permita constatar de manera materialmente objetiva que efectivamente nuestros antepasados realmente amplificaron su voz para producir sonidos que imitan los de los animales que estaban pintando. Sin embargo, si se lograra consensuar que se trata de prácticas correspondientes al ámbito de la conducta adaptativa en sociedades orales, milenios antes que se inventase la escritura, entonces el concepto de *búsqueda de sentido mitológico que procura identificarse con su entorno natural* quizás ofrecería un respaldo para esta reciente disciplina.

Las propuestas de disciplinas como la Arqueoacústica están llamando la

<sup>8</sup> DAUVOIS M. y REZNIKOFF, I. "La dimension sonore des grottes ornées", en *Bulletin de la Societe Prehistorique Francaise*, Número 85/8, pp. 239- 246. Paris 1988

atención sobre la necesidad por parte de la academia científica de revisar muchos supuestos que extrapolan directamente la definición de lo humano proveniente de la filosofía clásica sobre grupos paleolíticos. Entre esos supuestos que merecen discutirse se encuentran las definiciones del pensamiento humano como aquel que únicamente puede considerarse como tal en tanto sea capaz de elaborar abstracciones conceptuales alejadas de toda emoción, con el riesgo de catalogar como infantil o retrasado todo proceso cognitivo que no se corresponda con tales abstracciones así definidas.

A continuación, se comparten informes de dos hallazgos que fueron publicados en revistas de gran prestigio internacional como lo son *Nature* y *Science*, y los debates que suscitaron. Como suelo insistir, una cosa son los hallazgos, y otra muy distinta, las interpretaciones sobre los mismos.

### Hohle Fels: La caverna de sonidos olvidados

La revista *Nature* informa que los flautistas más antiguos conocidos hasta ahora<sup>9</sup> vivieron en Europa hace unos 43.000 años luego que un equipo realizara el hallazgo en la cueva de Hohle Fels, Alemania de *dos flautas* datadas en esta época.<sup>10</sup> Una de las flautas está realizada con *marfil de mamut* y

<sup>9</sup> Se aclara que constituye el *hallazgo* de flautas más antiguo hasta ahora, lo que indica una larguísima tradición previa de la que no contamos todavía con evidencia.

<sup>10</sup> CONRAD Nicholas, Malina María, Munzel Susanne (2009) "New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany" *Nature* 460, 737-740 (6 August 2009) <http://www.nature.com/nature/journal/v460/n7256/full/nature08169.html>



Figura 3: Flauta de hueso de ave (43.000 años AP)



Figura 4: La Venus de Hohle Fels.

la otra, mucho más delicada, con el *hueso de un buitre leonado* (Figura 3). Aunque en un principio se dijo que habían sido realizadas hace 35.000 años, y así se publicó en *Nature*, posteriormente gracias a un *nuevo método de datación que tuvo en cuenta la edad de los huesos de animales de las mismas capas geológicas*, se pudo corroborar con mucha mayor aproximación que resultaron 7.000 años más antiguas.<sup>11</sup>

A escasos centímetros de los restos de flautas en Hohle Fels se encontró una figura femenina que recibió el nombre de “*La Venus de Hohle Fels*” (Figura 4). La pequeña estatuilla de 6 cm. realizada a partir de marfil de mamut y con una antigüedad que data de *40.000 años* constituye la representación de la figura humana más delicada y antigua realizada hasta el momento.

Estos descubrimientos, volvieron a

<sup>11</sup> En el documental “*La caverna de los sueños olvidados*” (2011) realizado por Werner Herzog uno de los arqueólogos entrevistados muestra en pantalla y ejecuta una melodía con un facsímil de estas flautas de 43 000 años para demostrar su funcionalidad.

encender el debate entre los arqueólogos acerca de los *orígenes y propósitos del Arte*, según manifiesta Andrew Curry<sup>12</sup> del Museo Smithsonian mientras pregunta “¿Eran estas representaciones literales del mundo que nos rodea? ¿O de obras de arte creadas para expresar emociones o ideas abstractas?”

Curry pone así de manifiesto los puntos de debate. Algunos expertos consideraron a las figurillas talladas y halladas hasta ahora como representaciones “mágicas” para la obtención de animales de caza codiciados y, por tanto, herramientas de supervivencia, no obras de arte. El problema (según sigue argumentando Curry) es que muchas de las figurillas descubiertas hasta ahora representaban depredadores como los leones y osos no se corresponden a lo que comían los hombres prehistóricos. (Su dieta consistía principalmente de los renos, bisontes y carne de caballo, de acuerdo con los huesos que los arqueólogos han encontrado) Otros perciben algunas estatuillas -incluyendo la conocida mitad león, mitad hombre - no como obras imaginativas sino como representaciones literales de alucinaciones experimentadas por chamanes tribales.

Las dudas que expresa Curry tan recientemente como en 2012, demuestran nuevamente que una cosa son los hallazgos (que requieren ser corroborados por datos duros que dejen fuera toda duda su autenticidad y antigüedad) y otra la interpretación que posteriormente se extraigan de dichos hallazgos. Particularmente los artefactos hallados en Hohle Fels, son citados aquí para revelar la necesidad de revisar muchos de los

supuestos que sostienen la mayoría de los académicos, tales como seguir interpretando las piezas como representaciones mágicas para una caza exitosa, cuando los animales representados no se corresponden con los restos hallados en el lugar sobre lo que efectivamente comían. El otro supuesto a cuestionar es la afirmación que sostiene que los grupos paleolíticos realizaron artefactos no utilitarios por “amor al arte” o para pasar el rato, pero si nos hemos de guiar por las expresiones de los aborígenes australianos, los grupos paleolíticos simplemente no entienden el Arte según nuestro sentido estético derivado de la filosofía clásica.

Además, habría que incorporar como válidas las percepciones de los especialistas al debate. En este caso, ¿Cuál fue la impresión que tuvieron los arqueólogos luego de transitar el espacio donde se realizaron los hallazgos? Una y otra vez quienes participan en esta clase de descubrimientos, tienen la sensación de estar frente al registro de grupos contemporáneos, con una conducta muy similar a la nuestra y este no fue la excepción. Curry transcribe en su artículo redactado para el Museo Smithsonian las opiniones del arqueólogo que estuviera a cargo de los estupendos hallazgos de Hohle Fels, quien además escribiera el artículo para *Science* y se apellida Conard. Expresó que sin importar que los objetos se califiquen como obras de arte o como talismanes para la suerte, está convencido que los hallazgos presentan la marca de un intenso florecimiento de la creatividad y constituyen un claro antecedente de las posteriores pinturas de bisontes, renos y leones sobre las paredes de cuevas como Chauvet y Altamira.

Sin embargo, resulta llamativo que el debate posterior se generó entre quienes no estuvieron en el lugar y analizaron los

<sup>12</sup> CURRY, Andrew “The Cave Art Debate” Magazine del Museo Smithsonian (Marzo 2012) Ver en <http://www.smithsonianmag.com/history/the-cave-art-debate-100617099/#vzf9Yd0sZYPOo3e8.99>

objetos desde el prisma de sus conceptos teóricos previos. Aunque no es el propósito de este trabajo discutir en profundidad los conceptos occidentales sobre la experiencia estética, nada nos impide recordar las *grandes dificultades* que han tenido algunos filósofos para dar cuenta desde el lenguaje lógico-racional de una experiencia que involucra nuestras vivencias más íntimas como resulta la *experiencia estética*. Para colmo de males, muchos filósofos definen al arte como un adorno inútil, producto del ocio: con tal marco conceptual, el Arte abordado con esta mirada no proporciona ninguna respuesta adecuada a la abundante variedad de expresiones que en el pasado involucraron la expresión participativa del cuerpo, ni los sentimientos volcados en la elaboración de flautas que permitieron al ejecutante y desde su exhalación vital imitar el exquisito canto de los pájaros.

Creo que el problema central en muchos debates sin resolución se debe a la insistencia de muchos en una *búsqueda en el registro arqueológico de algún rasgo incipiente de la especificidad humana anclada en la abstracción racional clásica*, por pequeña que fuera que admita seguir su desarrollo lineal. Tal abordaje considera que los individuos del pasado si y solo si pueden ser reconocidos como *Homo Sapiens* a condición de revelar algún atisbo de desapego emocional en el ejercicio intelectual de cualquier técnica, de la misma manera que la reflexión filosófica requiere de un abordaje del conocimiento absolutamente despojado de toda emoción.

En cambio, y si hubiera alguna manera de acceder al registro arqueológico con una actitud que atienda a las *emociones encontradas de amor y temor* propiciadas por un entorno absolutamente hostil y de cuyo conocimiento se depende para

sobrevivir sería posible imaginar *que se trata de emociones que requirieron de una conciliación de sí con el entorno mediante un pensamiento que produzca símbolos materiales que expresen tal superación*. La reproducción de los sonidos de los pájaros utilizando huesos de aves para la realización de flautas, además de evidenciar una larguísima observación del medio natural sin duda permitieron a sus creadores y ejecutantes manejar los temores adecuadamente y superarlos con eficacia.<sup>13</sup>

### Diepklooff: Un enigma grabado hace 65.000 años

Otro hallazgo notable fue publicado por la revista *Science* años atrás. En principio un equipo de investigación encontró pistas en *Sudáfrica* según las cuales ciertos elementos encontrados en la *cueva de Blombos* de probado origen humano, tendrían 100.000 años de antigüedad, hallazgo al que se sumaría otro realizado previamente en el mismo estrato con 77.000 años de antigüedad en la misma localización.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Para una definición del Símbolo como artefacto cultural que expresa conjuntamente emociones contradictorias e introduce bienestar psíquico, ver ponencia Salvetti 2015 ofrecida en las *XI Jornadas de Sociología. Coordinadas contemporáneas de la sociología: tiempos, cuerpos, saberes*. Realizadas del 13 al 17 de julio de 2015 en la Universidad de Ciencias Sociales (UBA) Ver en: [https://www.academia.edu/34131698/S%C3%ADmbolo\\_como\\_expresi%C3%B3n\\_de\\_las\\_emociones\\_y\\_el\\_cuerpo\\_como\\_mediador\\_privilegiado](https://www.academia.edu/34131698/S%C3%ADmbolo_como_expresi%C3%B3n_de_las_emociones_y_el_cuerpo_como_mediador_privilegiado)

<sup>14</sup> En esta cueva de Blombos fue donde se hallaron la mandíbula moderna y elementos para usar ocre rojo como registro exclusivo del *Homo Sapiens*. Además, se observaron ciertas marcas rítmicas regulares realizadas sobre la barra de ocre, aunque cabían dudas razonables respecto su intencionalidad expresiva.

El equipo de investigadores que había excavado Blombos, dirigido por Pierre-Jean Texier, de la Universidad de Burdeos, sostuvo que la antigüedad de las piezas halladas (elementos para preparar ocre rojo) supondría la existencia de una tradición simbólica continua de larga duración. Sin embargo, otros arqueólogos cuestionaron el carácter de las marcas que presentaban algunas de las piezas halladas.

Desde 1999 estos investigadores han estado trabajando en una localización diferente a la cueva de Blombos: el refugio Diepklooff, hacia el oeste y a unos 180 km de Ciudad del Cabo. El experimentado equipo ha encontrado nada menos que 270 fragmentos de cascarones de huevos de avestruz con *“inscripciones” humanas inequívocas*: rayas, marcas y patrones geométricos que son las más antiguas que se conocen, nada menos que hasta 65.000 años de edad.

Como se trataba del mismo equipo sobre el que se había cuestionado el carácter intencional de las marcas que presentaban algunos elementos de Blombos, no debería llamar la atención el cuidado que pusieron en tratar de defender el carácter simbólico de las marcas en las piezas de Diepklooff (Figura 5). El largo informe de la revista PNAS de la que *Science* no presenta más que una reseña, describe lo que para el equipo constituye evidencia indudable de pensamiento simbólico:

*“El comportamiento simbólicamente mediado constituye una de las pocas marcas universalmente aceptadas de la conducta moderna... Las prácticas simbólicas han sido definidas como producto de convenciones sociales... En todos los casos se trata de prácticas que requieren de adherencia a normas colectivas... (los diseños) demostraron*

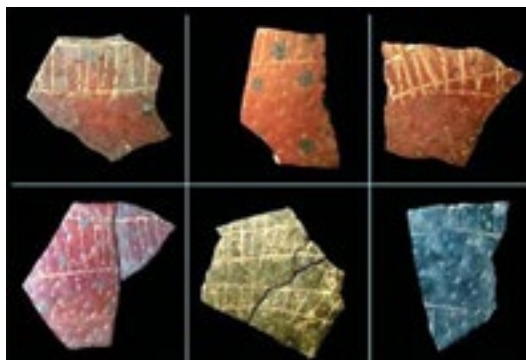


Figura 5: Fragmentos de Diepklooff (63.000 AP, Texier 2010)

*una clara estandarización en el grabado y presentan una repetición de patrones en concordancia con algún modelo mental diseñado por el grupo”*

El párrafo precedente tomado del artículo original escrito por el encargado del equipo de investigación<sup>15</sup> informa que las prácticas simbólicas se definen por resultar socialmente construidas y consensuadas. Además, en todos los casos se trata de prácticas que requieren adherencia a normas colectivas. Según palabras de los investigadores, la repetición de patrones regulares en la práctica son elementos clave para la emergencia de una tradición. Sin embargo, reconocen también que la cuestión de “dónde, cuándo y bajo qué formas aparece la tradición simbólica en la evolución humana” sigue siendo un tema crítico de abordar teóricamente. De todos modos, el equipo tiene toda razón para defender su hallazgo en el que los diseños grabados abstractos se presentan como clara evidencia de conducta intencional.

El informe original adjunta el relevo etnográfico realizado sobre los grupos del Kalahari quienes usan los huevos de

<sup>15</sup> TEXIER Pierre-Jean et al. (2010) “A Howiesons Poort tradition of engraving ostrich eggshell containers dated to 60,000 years ago at Diepkloof Rock Shelter, South Africa” En revista PNAS. Vol 107 N° 14 (6 de abril de 2010)



avestruz como cantimplora, y los decoran para identificar al dueño o el contenido. Lo notable es que el registro arqueológico muestra que hace 60.000 años reproducen la práctica.

El equipo concluye que el nuevo hallazgo constituiría *la prueba más antigua de la existencia de expresión gráfica en la población prehistórica* por parte de grupos cazadores-recolectores.

La controversia que surgió luego de la presentación del hallazgo resulta sumamente llamativa. *Science* pregunta "Pero ¿es esto realmente simbolismo? "Sí", según el arqueólogo Stanley Ambrose. *"La diversidad de diseños y motivos es impresionante. Añade un importante corpus de evidencia sobre el desarrollo de la expresión simbólica y artística en África"*

Sin embargo, otro de los evaluadores no está seguro. *"Los grabados pudieron haber sido realizados por propósitos estéticos ajenos al simbolismo"* dice el arqueólogo Thomas Wynn, *"Los investigadores necesitan demostrar que la realización de grabados requiere pensamiento simbólico"*, en vez de simplemente asumir que lo son.

Este estupendo hallazgo tal como fuera reseñado por Balter<sup>16</sup> para *Science* pareciera quedar empañado por la crítica final de Wynn, que le resta mérito a la evidencia y exige que el equipo investigador justifique las marcas como pensamiento simbólico, en vez de aprovechar la oportunidad de iniciar una discusión académica para dirimir en base a estos hallazgos impresionantes en

---

<sup>16</sup>BALTER Michael (2010) *"Engraved Eggs Suggest Early Symbolism"* Publicado en revista *Science* (marzo 2010) Disponible en el sitio web: <http://news.sciencemag.org/paleontology/2010/03/engraved-eggs-suggest-early-symbolism>

qué consiste exactamente el pensamiento simbólico.

Convengamos que el informe de Diepkloff no termina de contextualizar el extraordinario hallazgo al presentar una definición demasiado generalizada referida a la reproducción social de signos, informe que la crítica de Wynn para colmo responde desde nociones clásicas sobre estética que sugieren que los grabados bien pudieran haber sido fruto de marcas pasatistas realizadas durante la aburrida hora de la siesta, ya que el pensamiento simbólico parece ser solo aquel que depende de los signos del lenguaje, y como los diseños del grabado no presentan ninguna indicación que los haga pensar como proto-escritura, por lo tanto no merecen pensarse como simbólicos.

Nuevamente, se cae en la tentación de extrapolar categorías provenientes de la filosofía clásica, no solo las nociones estéticas, sino particularmente las que remiten al carácter racional de las expresiones gráficas empleadas para comunicarse. Sin embargo, otro abordaje es posible. Los 270 fragmentos grabados de Diepkloff reunidos en 2010 y cuyo análisis riguroso indica que comenzaron a realizarse hace 65.000 años, constituyen la evidencia más temprana del pensamiento que produce símbolos cuya fuente radica en los sentimientos demasiado humanos de *identidad y alteridad*, referidos a sentimientos de pertenencia al grupo y al entorno que procuran alguna expresión material referida a la *presentación del sí mismo (individual o grupal)* que al mismo tiempo permita *diferenciarse del otro (individual o grupal)*.

Sin dudas, el debate para introducir nuevas categorías debe comenzar.