

## El Arte Rupestre en Honduras “Metodología para su Estudio, Conservación e Interpretación”



Mosaico de Arte Rupestre de Honduras, diversos sitios

*Francisco Rodríguez Mota*  
*Alejandro J. Figueroa*  
*Ranferi Juárez Silva*

### ABSTRACTO

El presente artículo pretende dar a conocer las últimas investigaciones que se han hecho en torno al arte rupestre en Honduras haciendo especial énfasis en un sitio localizado en el Departamento de La Paz, en donde se abordan algunos de los motivos representados realizando un primer acercamiento a la posible interpretación del significado de dichos motivos. De igual forma se evalúa el estado de conservación de estas pinturas en particular y se proponen medidas para evitar la pérdida de estas manifestaciones gráficas extendiendo las mismas a todos los sitios con presencia de arte rupestre en Honduras.

### I. INTRODUCCIÓN

*“Hablar de arte rupestre es hablar de un mundo de ideas, mitos y contradicciones en torno a la descripción, interpretación y propuestas de análisis que se conjugan alrededor de las distintas formas de expresión e ideas que, desde tiempos remotos, el hombre ha plasmado en este tipo de arte. Hablar de arte rupestre no es hablar de un tema fácil, no es solo describir lo que se aprecia; es un análisis de un todo que está ahí presente y que a la vez está ausente; está ahí porque alguien nos las legó en algún momento; está ausente porque evidentemente quienes las*

*hicieron ya no están aquí para explicarnos esas ideas, por eso, el arte rupestre lejos de ser tomada como una mera fuente descriptiva, es un algo que va mucho más allá del simple trazo" (Rodríguez, 2003:1)*

El estudio del arte rupestre no debe de tomarse tan a la ligera, en el sentido de su interpretación de lo que estamos observando. Resultaría demasiado fácil explicarlas a partir de la observación directa resaltando las características que estamos apreciando. Sin embargo, ¿qué elementos nos aseguran que la interpretación que de ello estamos dando es realmente el significado que a ello quisieron llegar los autores? Hasta cierto punto resulta válido y arbitrario conducirnos a la manera tradicional de la explicación de los motivos: válido porque en ocasiones no contamos con toda la información necesaria para hacer una valoración objetiva y con ello intentar explicar la forma de ver su realidad, aunque debemos tomar siempre en cuenta el contexto en el que se hallan inmersas, en un ambiente físico de dichas formas de expresión. Apoyándose en otras disciplinas y técnicas como son: la arqueología (por los restos materiales culturales asociados), la antropología física (al momento de encontrar restos óseos en el área de los motivos rupestres, asociados a dicha representación), la lingüística (por ser quien estudia las formas de expresión y que, finalmente el arte rupestre es una forma de expresión humana), por la etnología (por ser quien estudia a los grupos culturales quienes pudieron llevar a cabo la realización de las formas de expresión en las paredes), la psicología y etología (por estudiar de alguna forma los patrones de comportamiento humanos), la astronomía (por la existencia de representaciones de corte astronómico y/o naturales, como son el sol, las estrellas, la lluvia) y por último cabe mencionar a la historia del arte ( por estudiar el arte en todas sus expresiones). Es así como se podría desarrollar de mejor forma una investigación la cual nos acerque a la interpretación a la idea del constructor. Ya que, quienes realizaron las

pinturas o grabados no están hoy en día para explicarnos el verdadero significado de lo que ellos representaron en un momento determinado, de forma tal que nosotros presuponemos una posible realidad que tal vez es la que se quiso explicar.

Julio César Montané nos da una aproximación al significado de las formas rupestres para una mejor identificación y apreciación de las mismas:

*"Geoglifos. Los geoglifos, son dibujos ejecutados en la superficie del suelo, generalmente de grandes dimensiones. Los geoglifos solo se conservan bien en las zonas desérticas y de escasa pluviosidad. Los geoglifos son de difícil datación, debido a las dificultades para vincularlos a las culturas locales.*

*Petroglifos. Son todos aquellos dibujos en la piedra. Cuando se encuentran aislados de otras manifestaciones culturales, se hace bastante difícil su atribución cultural.*

*Pinturas. Las pinturas sobre rocas se denominan comúnmente pinturas parietales (de pared) o arte rupestre (del latín rupes=piedra). Se encuentran pinturas en cuevas, abrigos y aleros, es decir, en aquellos lugares más o menos protegidos de la acción de los elementos" (Montané, 1985: 202).*

## II. TIPOS DE REPRESENTACIONES

En el arte rupestre, básicamente se diferencian cinco grandes grupos de motivos:

- antropomorfos,
- zoomorfos,
- antropozoomorfos,
- fitomorfos
- geométricos.

El primer concepto se refiere a la forma –anatómicamente hablando- "de rasgos humanos". En este grupo se abarcan todas aquellas representaciones del cuerpo humano



tanto masculino como femenino y engloban: cuerpos completos, cabezas aisladas y manos tanto en la técnica del positivo como en negativo.

El segundo está representando a los animales, de igual manera, todas aquellas imágenes tanto completas como parciales, incluyendo aquellas plasmadas dentro de un conjunto de caracteres geométricos que en ocasiones se encuentran. Por lo general, las representaciones animales engloban especies tanto del entorno del lugar como aquellos que, aunque no se encuentran en el sitio (toda vez que estos datos fueran corroborados por las excavaciones arqueológicas) tuvieron una importancia particular para el grupo humano que los representó.

El tercer grupo abarca todas aquellas representaciones en combinación de rasgos humanos y de animales, a manera de seres fantásticos o posibles representaciones chamánicas, las cuales pueden ser una forma de autorretrato.

De acuerdo con Roberto Martínez (2004) no todas las representaciones rupestres son o fueron actividades chamánicas, ya que muchas de las expresiones representadas muestran actividades cotidianas; además retoma un postulado con tres estadios para explicar el trance de conciencia alterada, lo cual va más allá de nuestras sensaciones y percepciones cotidianas, tratándolo de explicar a través de la deglución de alucinógenos, para llegar a lo que él llama un “estado de conciencia alterada”. Por otra parte menciona que para el arte rupestre primero hay que tomar algún psicotrópico para representarlo en la roca y no viceversa. A este respecto diferimos del postulado que él maneja, puesto que tenemos una amplia gama de representaciones a nivel mundial tanto de figuras humanas, de animales, de escenas naturalistas y escenas cotidianas (como por ejemplo: la cacería) que por la forma en que fueron representados nos damos cuenta de que fueron plasmados de acuerdo a una realidad tangible, es

decir, son representaciones tan elaboradamente apegadas a la realidad que saltan a la vista de qué tipo de representación fue la que se llevó a cabo y para poder representar un elemento en estas condiciones, el ejecutor debió de encontrarse en un estado de conciencia inalterada, por lo cual, ante este tipo de imágenes, él debió de plasmarlas antes de la ingestión de algún psicotrópico, de otra manera, las realidades que el representaría bajo el influjo de algún alucinógeno darían como resultado esas figuras que en la actualidad definimos como “supernaturales”, “fantásticas” o de “seres mitológicos” (relacionadas muchas veces con la representación chamánica), que el ejecutor pudo plasmar durante o inmediatamente después de haber pasado el estado alterado de conciencia y dada la experiencia que tuvo durante el período de éxtasis, pudieron haberle impactado al grado de quererlo representar de manera inmediata.

Los fitomorfos se refieren a las formas de plantas que muy pocas veces han sido representadas. Y finalmente, los geométricos, que como su nombre lo indica, se refiere a formas o trazos que no tienen una relación directa con alguna forma animal, humana o de planta conocida, sino más bien se caracterizan por puntos, líneas, ondulaciones y asociados por lo general a eventos astronómicos.

Estas son los cinco tipos de representaciones gráficas rupestres; podría hablarse de muchísimas, sin embargo, entrarían algunas dentro de otras categorías, tal es el caso de los geométricos, pues Braniff (1992) alude a una serie de elementos de diseño no realista como grecas (simétricas y asimétricas), motivos simples, complejos y cerrados, laberintos, gorros frigios, garabatos, elementos aislados.

Cualquiera que sea el criterio de clasificación de motivos rupestres es válido, siempre y cuando sean abordados y explicados con sólidas bases atendiendo al tipo de motivos y entorno en el cual se encuentran inmersos, puesto que lo importante

El Arte Rupestre En Honduras "Metodología Para su Estudio, Conservación e Interpretación"

en el estudio de las formas de expresión parietales radica en el hecho de su posible interpretación para el mejor entendimiento de la ideología del grupo humano que las creó y para buscar las medidas más óptimas para su posterior conservación.

En cuanto a la creencia sobre los espacios utilizados para llevar a cabo las representaciones rupestres podemos citar a Beltrán, en cuanto a que *"Existe la opinión generalizada de que los yacimientos con pintura o grabados de cualquier época son santuarios(...). En cualquier caso, el que la cueva o el recinto junto al abrigo fueran necesariamente espacios "religiosos" parecía demasiado absoluto y se dulcificaba afirmando que se trataba de lugares para el cumplimiento de actividades o ritos que bien pudieran tener carácter social(...). con presencia de sacerdotes, hechiceros, magos o shamanes"* (Beltrán, 1989:107). Sin embargo, no creemos que en todos los casos haya sido de esta forma, ya que en algún momento en el uso del espacio, pudo haber cambiado de sacro a cotidiano o mundano.

### III. ANTECEDENTES

La mayor parte del arte rupestre consiste en petroglifos que varían desde simples caras grabadas sobre cantos rodados hasta complejos conjuntos de figuras en paneles grandes o de paredes rocosas. Los grabados se encuentran sobre acantilados y en aleros, raramente en cuevas. Los colores varían de ocre a blanco, amarillo, anaranjado, azul, negro y violeta. Se han documentado tanto impresiones negativas como positivas de manos en todos los sitios pintados. A veces, se hallan grabados y pinturas juntos en un mismo sitio. (McKittrick, 2003: 163).

A continuación se describen de manera muy general, las investigaciones que han tomado lugar en territorio Hondureño sobre la identificación de sitios con manifestaciones gráfico rupestres, así como la descripción

de ellos y los trabajos sobre interpretación.

El arte rupestre ha sido el enfoque de varios proyectos de investigación a través de los años por parte de investigadores tanto locales como extranjeros, de los que figuran la primera temporada del Proyecto de Arte Rupestre (McKittrick, 2003) y el Proyecto El Gigante (Scheffler, 2004).

Los primeros investigadores que mencionan representaciones rupestres son Squier (1870) y Bancroft (1875). Sin embargo, la primera publicación específica sobre arte rupestre de Honduras apareció en 1896 cuando William Farrington publicó un artículo en *American Antiquarium*. En 1927-28 y 1932 Conzemius describe arte rupestre de los llanos de la costa del Atlántico. Otros informes que se refieren a sitios a lo largo del país aparecieron en los años 1940 y 1950. Comprenden las publicaciones de Doris Stone del Peabody Museum y los artículos de Monseñor Lunardi en revistas nacionales. En los años 1970 y 1980 se publicó una cantidad de breves textos, sobre todo de Reyes Mazzoni (1977) quien menciona un estudio del arte rupestre en Honduras central. Sin embargo, sus observaciones publicadas solamente se refieren al valle de Comayagua. Entre 1950 y 1980, el profesor Francisco Flores Andino levantó para el Instituto Hondureño de Antropología e Historia (IHAH) un inventario de cuevas y de sitios de arte rupestre. Aunque quedaron inéditos, están accesibles en los archivos del IHAH. (McKittrick, 2003:165,166).

Antes de la publicación del artículo de Alison McKittrick se tenía información del registro de 49 sitios, de los cuales 37 poseían grabados y los 12 restantes pinturas.

A mediados de los años 90 arrancó la primera temporada del Proyecto de Arte Rupestre, bajo la dirección de Alison McKittrick junto con Boyd Dixon, Anne Jung y Pastor Gómez, en la cual

se realizó un recorrido de sitios de arte rupestre en varias regiones del país. En esta importante primera temporada del proyecto, el equipo de McKittrick visitó y registró varios sitios en las zonas suroccidental, centro y suroriental del país. Se crearon los registros formales de cada sitio por medio de fotografías, mapas, planos y dibujos de cada uno y su arte rupestre y en algunos casos, como en el caso de Yaguacire, en el Departamento de Francisco Morazán, se realizaron excavaciones arqueológicas en el sitio.

La revista Yaxkin publicó en su volumen XII, número 1, un artículo de Erasmo Sosa (1989) sobre los petroglifos de Orealí. En él describe la ubicación del sitio, las características del entorno y realiza una breve descripción de los motivos presentes.

En la misma revista, aparece otra publicación de McKittrick (1995), esta vez sobre los petroglifos de La Piedra Floreada, localizado cerca de los Departamentos de Gracias a Dios y Colón. En el mismo se describe la ubicación a los sitios, se realiza una más amplia descripción de los motivos representados (entre ellos denota y explica la presencia de elementos fitomorfos presentes en el sitio) y hace una inferencia sobre el origen de los mismos, atribuyéndolos a un grupo humano en específico.

En 2004 aparece en la Memoria del VII Seminario de Antropología de Honduras un trabajo de Timothy E. Scheffler sobre el sitio de "El Gigante", llevado a cabo en 1998 en donde, además de describir los resultados de la inspección llevada a cabo en el sitio, investiga dos sitios con pinturas prehistóricas. A este respecto, como el mismo lo comenta "...el sitio consta de seis tableros distintos de grupos de figuras, la mayoría pintadas, pero también punteadas e incisas en el afloramiento de la toba. Entre los dibujos se observan monos, lagartijas, formas humanas con y sin cabeza, perros, ovejas, serpientes,

*símbolos abstractos circulares y manos de contornos positivos y negativos...*" (Scheffler, 2004: 261).

En este recorrido se identificaron varios sitios arqueológicos en la zona, pero más importante se registraron cinco nuevos sitios con arte rupestre plasmado en sus paredes.

La segunda temporada del Proyecto de Arte Rupestre se realizó en noviembre y diciembre del 2004, bajo la dirección de Ranferi Juárez, Alejandro Figueroa y Emilio Aguilar y contó con dos etapas:

### Etapa I

Prospección y delimitación de siete de los sitios de mayor importancia de arte rupestre de la zona central, centro-occidental y centro-oriental del país, que fueron puestos para su declaración como Patrimonio Cultural por parte de la UNESCO: Los sitios son: Yaguacire, Ayasta y Santa Rosa, ubicados en el Departamento de Francisco Morazán; La Pintada de Azacualpa ubicado en el Departamento de La Paz; y Oropolí, Orealí y Morocelí ubicados en el Departamento de El Paraíso. El objetivo principal de esta etapa fue elaborar un expediente para cada sitio, para su declaración como Patrimonio Cultural de Honduras y así asegurar que el Estado y pueblo hondureño los protejan y mantengan.

### Etapa II

Durante esta etapa se realizaron recorridos de superficie, análisis de condición y registro oficial de sitios en los departamentos de La Paz, Choluteca y El Paraíso.

Muchos sitios han sido identificados y se han llevado a cabo investigaciones preliminares en algunos de ellos; hasta la fecha, no se ha elaborado un catálogo en donde se incluya la totalidad de los sitios de arte rupestre en

*El Arte Rupestre En Honduras "Metodología Para su Estudio, Conservación e Interpretación"*

Honduras. De esta manera, el Proyecto de Arte Rupestre, se propuso, en primera instancia, hacer un inventario más generalizado, para ello era necesario ubicar los sitios y así poder preservarlos y protegerlos de agresiones externas y futuras.

#### IV. ANÁLISIS

Nuestro interés se enfoca al análisis de una serie de representaciones gráficas en pintura rupestre, encontradas al Sur de Honduras, muy cerca de El Salvador en el Municipio de Santa Elena, Departamento de La Paz. El sitio en si está conformado por un farallón de dos niveles, ambos de los cuales contienen una gran variedad y cantidad de pinturas y grabados. También se encuentra pintura rupestre en recodos que son inaccesibles. En el primer nivel del sitio es el único lugar que presenta petrograbados y pintura rupestre; existiendo figuras antropomorfas, zoomorfas y geométricas, algunas de las cuales se encuentran remarcadas con un color rojo. Estos grabados son profundos y se encuentran en buen estado de preservación.

Es aquí en este primer nivel, en donde existe una representación antropomorfa, la cual parece ser que tiene un instrumento "musical" (flauta) en sus manos, el cual podría ser representado como un músico o algún personaje chamánico, apoyado en el hecho de que ha observado



*Figura 2: Parte del nivel inferior del sitio de La Pintada de Azacualpa, nótese los grabados en la parte inferior y central y los pictogramas en la parte superior*

presencia de este motivo en otras partes del mundo, particularmente en el norte de México y sur de los Estados Unidos. En algunas culturas es visto como un semi-Dios, y es llamado con el nombre de Kokopele, especialmente entre las culturas pueblo del Suroeste norteamericano y más específicamente entre los Anazasi. Cabe hacer mención de que la representación del flautista está asociada con la fertilidad, la música y la danza. Se encuentra representado en la cerámica, pinturas y grabados de esta región.





*Figura 3: Remarcado de algunos de los grabados con color rojo*



*Figura 4: Posible grabado zoomorfo y otras figuras*

En cuanto a las representaciones plasmadas en el sitio, La Pintada de Azacualpa cuenta con un rico repertorio de figuras zoomorfas, antropomorfas, geométricas, manos humanas tanto al positivo como al negativo y otras figuras, todas pintadas con una gran variedad de colores y diseños (ver Figuras 5-8).

A partir de este punto comenzaremos propiamente a realizar una aproximación al análisis de algunos de estos motivos representados, ya que, por un lado, estos diseños poseen una serie de elementos de mucho interés por la forma, estilo

y connotaciones especiales en cuanto a su posible significado con las que fueron elaboradas, no sin antes hacer mención del postulado sobre “*los silencios*”, que se refieren a una propuesta de análisis sobre la interpretación de los motivos rupestres.

Uno de los elementos muy poco considerados dentro de los estudios que del arte rupestre se han llevado a cabo es: “*los silencios*”. Dentro de los estudios etnohistóricos de cualquier parte del mundo, particularmente los realizados sobre códices y fuentes escritas pictográficas de una comunidad se tiende a analizar los silencios, es



*El Arte Rupestre En Honduras "Metodología Para su Estudio, Conservación e Interpretación"*

decir, los elementos ausentes dentro del conjunto tangible que se están presentando. Dicho de otras formas y aplicándolo al estudio del arte rupestre, al analizar un conjunto de representaciones, por más complejo que éste pudiera presentarse o bien un conjunto de elementos rupestres aislados, siempre se estudia lo que ahí se está representando: formas humanas, animales, seres fantásticos, flores y símbolos abstractos; sin embargo, muy poco es lo que se ha cuestionado sobre la ausencia de ciertos elementos en el pictograma. Una vez que se tiene identificado, en primera instancia, qué motivos son los que están representados, se analiza el porqué de la ausencia de los otros tipos de representaciones en el mismo. Si hablamos de figuras antropomorfas, habría que preguntarse porqué específicamente no se representó ningún otro elemento ajeno a lo humano o viceversa; si hablamos de representaciones masculinas... ¿porqué entonces la ausencia de elementos atribuibles a lo femenino? Esos son los silencios aplicados al arte rupestre. Evidentemente, el analizar los silencios implica no solo el trabajo tradicional de descripción de lo observado, sino que va más allá de ello: implica, por un lado, una vez que se "separa" lo plasmado del pictograma, una -en ocasiones- extenuante investigación etnohistórica del posible grupo humano que realizó las representaciones rupestres para conocer su ideología sobre ciertos fenómenos naturales, costumbres religiosas y formas de pensamiento que tuvieron en una época determinada, denotando sus preferencias y tradiciones más importantes que como grupo humano tenían, y por otra parte, también se logrará explicar los silencios en la medida en que conjuntamente se lleven a cabo investigaciones que involucren directamente a la arqueología, al momento de llevar a cabo excavaciones en los sitios en donde hay presentes manifestaciones rupestres, al igual que la incorporación de otras ciencias de las cuales nos podamos apoyar (lingüística, historia del arte, antropología física). Posteriormente a ello se presentarían las interrogantes del porqué

no consideraron los ejecutores del arte rupestre la posibilidad de representar precisamente todos aquellos elementos que en este momento se encuentran ausentes del elemento de estudio en su conjunto, aunque claro está, la mente de cada individuo encierra miles de formas de pensamiento distintos unos de otros y aunque tal vez nunca lleguemos a "adentrarnos" en el pensamiento de cada ejecutor de arte rupestre para conocer sus inquietudes al momento de plasmar una idea, solo nos queda dar posibles acercamientos a lo que tal vez fue un pensamiento más global u homogéneo de las representaciones. Debieron tener razones de peso para dejar de lado muchos elementos que probablemente pudieron haber representado. El estudio de los silencios, ciertamente, no es tan fácil como pareciera, pues sugiere primero una serie de hipótesis relacionadas con lo que está presente y conforme se avanza en la investigación, muchas de ellas se van desechando, a la vez que surgen nuevas interrogantes, pero, para trabajos de investigación a niveles más profundos sobre la significación del arte rupestre, la consideración del estudio de los silencios debe de tomarse para ir más allá del simple fenómeno descriptivo, que con el avance de las investigaciones mismas, se podría ir definiendo el verdadero significado de las manifestaciones gráficas rupestres. Un modelo que se propone para llevar a cabo el estudio de "los silencios" vendría a presentarse de la siguiente manera:

Objetivo + inferencia + silencio = Interpretación

En donde el objetivo correspondería propiamente al elemento plasmado observable; la inferencia vendría a ser el supuesto que le estamos dando sobre la identificación del elemento en cuestión; el silencio son todos esos elementos que no están plasmados en la representación misma (tanto de manera grupal como aisladas), considerando la ideología del grupo humano que las hizo, y finalmente vendría la interpretación, en la que se considera a los componentes como un todo dentro de ese universo parietal.





*Figura 5: Conjunto de figuras antropomorfas.*

Comencemos con el análisis de algunas de las imágenes presentes en este sitio. En la figura 5 observamos en un primer plano dos figuras antropomorfas, ambas ejecutadas en color blanco. La primera de ellas se encuentra erguida, aparentemente se trata de una representación masculina al no observarse elementos generalmente relacionados con el cuerpo femenino (genitales o pechos), aunque por la posición en que se encuentran las extremidades inferiores puede estar denotando dos posibilidades: una de ellas de que se trate de un individuo masculino sentado, como se aprecia la curvatura que tiene justo debajo del área pélvica; la otra podría tratarse de una representación femenina si consideramos el ángulo de apertura que se presenta en la región de la pelvis, que denotaría un ensanchamiento de la cadera. El brazo derecho no se alcanza ya a distinguir, probablemente debido a la pérdida de la pigmentación con que fue elaborada tiempo atrás. El brazo izquierdo muestra, además, que en su mano izquierda sostiene un objeto, que podría interpretarse como maraca o algún otro instrumento musical; esta teoría se apoya en el hecho de encontrarse esta representación justo

al lado de otra que se describirá a continuación, que, evidentemente, está representada con otro instrumento musical. Sea como fuese, resultaría interesante encontrar evidencias escritas sobre los posibles grupos indígenas que las llevarían a cabo en relación a la participación de la mujer en rituales o ceremonias en donde se involucraron elementos musicales. Habiendo corroborado ello, se podría concluir que para ese grupo humano la participación de la mujer en eventos cotidianos del grupo realzó de una gran importancia.



*Figura 6: Figura zoomorfa, quizás representando a un reptil.*



El segundo elemento muestra a un individuo en posición claramente sedente, con los brazos extendidos sosteniendo un objeto que pareciera tratarse de otro instrumento musical. Éste se encuentra compuesto por un cuerpo alargado que en su parte final denota cinco puntas. Lo que se aprecia hacia el centro de este instrumento, a manera de bordes, en realidad estarían representando los dedos de las manos de quien sostiene dicho instrumento musical. Si consideramos estos elementos dentro del contexto en que se encuentran estas pinturas, podrían hablarnos de un mitograma (representación de un suceso particular a través de plasmar varios elementos relacionados), en el cual el elemento a resaltar era, precisamente, la celebración de un evento o acontecimiento del grupo a partir de la utilización de instrumentos musicales.

La figura 6 nos representa, a simple vista, a un zoomorfo, quizás representando a un reptil (una lagartija). Se encuentra dibujado en posición descendente sobre la roca misma. Se aprecian claramente sus cuatro extremidades, cabeza y cola. Hacia la parte de lo que podría ser la boca y en la extremidad inferior derecha se denota la utilización de una tonalidad roja, a diferencia del resto del cuerpo que se encuentra en color morado. A este respecto, se han realizado estudios en los que se registra una descomposición de la coloración del arte rupestre y ésta podría tratarse en este caso. También en esta coloración pero hacia el lado izquierdo de la figura aparecen una serie de puntos y una línea con curvatura. Ante esta representación ignoramos si estos elementos alguna vez formaron parte de un todo incluyendo al reptil o si solamente fueron elementos separados de la imagen principal. Según se ha documentado en otros trabajos, las representaciones de reptiles en arte rupestre son muy comunes en Honduras, sin embargo, el



*Figura 7: Mano humana pintada al negativo*

elemento clave a resaltar en este motivo se deriva del hecho de la representación misma de la lagartija. Suponemos, a priori, que este elemento debió de resultar de una gran importancia para el ejecutor para haberlo representado en el sitio, puesto que en la actualidad existen especies variadas de estos animales en y cercano al sitio, cosa que muy probablemente también se dio en el pasado (cuando fue ejecutado). Ahora bien, quedaría pendiente la investigación a profundidad de cual fue la importancia, para los ejecutores, de este animal, para plasmarlo en la roca. El silencio nos habla de una gran importancia de la lagartija para el grupo, que habita en las cercanías al sitio y que, seguramente, dadas las características que presenta en la coloración elegida, pudo tratarse de un elemento representativo de advertencia hacia los demás miembros del grupo.

La figura 7 nos representa una mano izquierda humana pintada al negativo. Evidentemente en esta técnica la coloración utilizada fue el rojo (aclarando que, de nueva cuenta, podría tratarse de una decoloración del rojo-morado) y denota fuertemente los rasgos tanto de la mano como de los cinco dedos. Al respecto de la representación de manos, Beltrán (1989) propone, entre otros, que el significado de las manos en este tipo de arte "pueden indicar una llamada de atención, la





Figura 8: Conjunto de figuras humanas y figura zoomorfa, quizás representando a un canino

*delimitación de un espacio de la cueva, un punto de referencia o la protección de un paso". A este respecto convendría preguntarse también si fuera posible que el significado de las manos vaya encaminado hacia la firma o sello del ejecutante mismo. Tal vez por razones que aún en nuestros días desconocemos, el hecho de no escribir un nombre en la pared en las épocas en que fueron ejecutados los motivos de quién fue su creador venga a compensarse con la impronta de las manos, a manera de hacer ver a los demás miembros de un grupo humano quien fue el creador de tales representaciones. Sin embargo, como se dijo con anterioridad, esta posible explicación es una mera conjetura.*

Con base en el análisis hecho entre la figura 8 y la 5 ambas presentes en el sitio podríamos pensar que fueron realizadas por la misma persona ya que encontramos similitudes en muchas de características de representación, como son: trazos estilísticos, el color utilizado (son de las pocas representaciones en este lugar en color

blanco) y el tamaño. Y parece ser que el autor lo que quiso reflejar son eventos especiales que pareciera ser fueron vividos por él, ya que son representaciones no muy cotidianas, como lo son el miedo y las festividades.

En la figura 8 tenemos tres elementos antropomorfos y un zoomorfo, todos ellos ejecutados en pigmentación blanca. En esta representación tenemos varios elementos a resaltar. Primeramente, las tres figuras antropomorfas se encuentran denotando claramente (al menos, las dos primeras de izquierda a derecha) la flexión de las extremidades inferiores. En ese orden, la primera de ellas muestra solamente una extremidad superior (derecha) alzándola por encima de su hombro y su mano denota cuatro dedos. En el área de la cabeza se nota una abertura a la altura del centro que podría sugerirnos la boca abierta. La segunda figura muestra a un individuo con sus extremidades superiores extendidas hacia el frente con ambas manos denotando probablemente dos acciones; una de ellas poniendo un límite, una barrera ante



la situación que están viviendo (miedo, por acto reflejo), mientras que la segunda podría tratarse de la utilización de sus manos para "empujar" al tercer individuo a que le haga frente al peligro que los acecha (que en este caso, se trataría del zoomorfo). La posición de las manos del tercer individuo se encuentran en movimiento; el brazo derecho con una curvatura del mismo hacia abajo denotando tres dedos, mientras que el brazo izquierdo se encuentra hacia arriba y con flexión en la mano, denotando cuatro dedos. Si consideramos la acción de los tres individuos hacia el cuarto elemento, (el animal representado justo frente a ellos) se infiere que el mitograma sugiere una representación del miedo claramente manifestado de los individuos hacia el peligro que les acecha, en este caso, del animal, que bien podría tratarse de un mamífero carnívoro. Resulta evidente la expresión del miedo causado a los individuos la presencia de este animal: posición de las extremidades superiores, boca abierta. El animal se presenta erguido, con las extremidades superiores al frente y las inferiores atrás; cola levantada, hocico abierto y el centro del cuerpo sin relleno de pigmento. De nueva cuenta, convendría un análisis etnográfico e histórico del significado del miedo para los grupos indígenas que posiblemente llevaron a cabo los motivos hacia ciertos animales de su entorno en esa época, pues *el silencio* presente en esta representación nos lo da, precisamente, en que ninguno de los individuos porta un arma (para defensa o cacería) en el momento en que aparece el mamífero. Si se tratase de una representación de una cacería, los elementos estarían presentes. Si se tratase de una representación ceremonial o ritual, tendríamos algunos elementos visibles, tales como instrumentos musicales, tocados en los individuos, etcétera. Sin embargo, ante la falta de alguno de estos elementos es que se infiere que la representación sea del miedo hacia un animal en particular, dentro de su cosmovisión.

### Condiciones de conservación

Aunque la mayoría de las pinturas y grabados del sitio de La Pintada de Azacualpa se encuentran en un buen estado de conservación, el sitio ha sufrido algunos daños causados por acciones tanto humanas como naturales. El nivel inferior del sitio es el único afectado por vandalismo



*Figura 9: Actos de vandalismo (graffiti, hollín, etc.) en el nivel inferior del sitio*

y otras actividades humanas, tales como la pintura reciente con hollín, y la destrucción de algunos de los grabados (ver Figura 9).

Aunque el nivel superior del sitio no muestre afectación humana reciente,



*Figura 10: Afectación por parte de las aguas de lluvia a los pictogramas*



las pinturas las pinturas que se encuentran en él se ven amenazadas por el agua de lluvia que se escurre por las paredes (ver figura 10), la cual ya ha lavado muchas de las imágenes encontradas. Fuentes locales nos informaron que las visitas al sitio han aumentado considerablemente en los últimos años, convirtiéndose en un verdadero atractivo turístico para el municipio. El alcalde municipal nos hizo saber que la municipalidad está realizando los trámites legales y económicos para comprar las tierras en las que se encuentra el sitio, con el fin de promoverlo turísticamente bajo el control de la corporación municipal. Esto es importante, dado el hecho que se deben tomar las medidas necesarias para preservar el arte rupestre del sitio y lograr tener un atractivo turístico sostenible a largo plazo.

## V. CRITERIOS DE CONSERVACIÓN Y PROTECCIÓN

Durante los meses de noviembre y diciembre del 2004, el personal técnico del Departamento de Investigaciones Antropológicas del Instituto Hondureño de Antropología e Historia (DIA-IHAH), llevó a cabo la Temporada II del Proyecto de Arte Rupestre de Honduras, que tenía como prioridad la elaboración de informes de condición de los sitios visitados y registrados previamente por el IHAH. Se visitó un total de 15 sitios en los Departamentos de Francisco Morazán, El Paraíso, Choluteca y La Paz (Juárez y Figueroa, 2004). Con base a los hallazgos de esta segunda temporada y a los informes de condición elaborados, se propone un plan de medidas para la conservación y protección de los sitios con arte rupestre, que busca tomar en cuenta las necesidades más urgentes e inmediatas de los diversos sitios en cuestión y las capacidades técnicas, financieras y materiales del IHAH, cuyo fin es el reducir los procesos físicos, químicos, biológicos y humanos de destrucción y saqueo de los sitios irremplazables de arte rupestre, representativos de las culturas precolombinas de la región.

Primeramente, y de acuerdo a nuestros análisis comparativos preliminares sobre la condición de los sitios entre 1994 y 2004, hemos elaborado un cuadro con los factores que han afectado y/o continúan afectando el estado de conservación de los mismos, así como las posibles causas de estos factores (ver Cuadro 1) (Ídem).

Las causas de los factores de deterioro y amenaza de la conservación de sitios de arte rupestre se pueden dividir en dos grandes categorías: antrópicas y naturales. Sin embargo y como lo nota Bednarik (1989), en la práctica estas dos categorías no siempre pueden separarse tan fácilmente, ya que algunas causas naturales son atribuibles a la modificación del ambiente natural por parte del ser humano.

A continuación se analizarán las causas principales de deterioro de sitios de arte rupestre en Honduras, como son, específicamente: vandalismo (en forma de graffiti), derrumbes, erosión y acciones del uso del fuego, todo ello presente en el sitio de La Pintada de Azacualpa; y en lo posible se propondrán medidas para mitigar o frenar dicha acción negativa sobre los mismos.

Es importante mencionar que, sin importar la causa de deterioro o si ésta puede ser mitigada o frenada, el elemento esencial e inicial de cualquier programa de conservación y protección de sitios de arte rupestre es el registro periódico, minucioso y detallado de cada uno de los grabados y/o pinturas presentes a través de levantamientos topográficos, dibujos manuales a escala natural, fotografías y registro audiovisual, para posteriormente y en base a los recursos disponibles, poder iniciar un programa de intervención para su protección y con ello evitar su pérdida definitiva (Beltrán, 1989).

### Acción fluvial

La causa más común que amenaza la

## El Arte Rupestre En Honduras "Metodología Para su Estudio, Conservación e Interpretación"

conservación de sitios de arte rupestre es la acción del agua. Es la de más preocupación a nivel mundial, ya que los sitios de arte rupestre frecuentemente se encuentran cerca o sobre fuentes de agua, tales como ríos y quebradas, lo cual los expone a la acción cinética del agua, ya sea directa (erosión, derrumbe, borrado, etc.) o indirectamente (humedad, movimientos tectónicos, flora y fauna, etc.) (Bednarik, 2005).

Una propuesta ante este tipo de deterioros en lugares con presencia de arte rupestre, particularmente en el sitio de La Pintada de Azacualpa, es ubicar el lugar de procedencia que pasa sobre la pintura rupestre. Una vez efectuado lo anterior, se propone implementar un sistema que desvíe el curso actual de dicho flujo, de forma tal que al llover la concentración mayor del agua no pase directamente sobre las pinturas. Este sistema puede consistir de zanjas o canaletas, cavados directamente en la roca o el suelo – si la fuente de agua estuviera por encima del abrigo rocoso – o colocados sobre la misma. Cualquiera que fuera el sistema escogido, se utilizaría la metodología de arquitectura naturalista, la cual consiste en el camuflaje de los elementos arquitectónicos propuestos, o la creación de los mismos utilizando materiales locales del lugar, logrando así su incorporación al entorno natural del mismo, toda vez que las condiciones naturales lo permitan.

### **Acción eólica**

Otro de los factores importantes de riesgo para la destrucción de este tipo de arte es la acción eólica, que requeriría obviamente estudios para conocer el grado de destrucción que sufre este tipo de expresiones por parte del viento no solo en esta área de estudio, sino aplicable a todos los sitios con arte rupestre y posteriormente proponer medidas eficaces de mitigación y protección de las mismas.

### **Acciones naturales excepcionales**

En Honduras varios sitios de arte rupestre fueron

afectados por el fenómeno natural conocido como Huracán Mitch. Hubo daños irreparables en todo el país, particularmente en las áreas aledañas a fuentes de agua. Dado el crecimiento y potencia inusual de los niveles de agua, varios sitios de arte rupestre fueron afectados al derrumbarse o erosionarse sus paredes parcial o totalmente. Obviamente, acciones tales como los huracanes son inevitables e impredecibles, al igual que la lluvia, las corrientes de ríos y quebradas, crecen durante la temporada lluviosa del año. Dado lo anterior, la mejor medida de conservación que se puede proponer es, dada la información con que se dispone en este momento, realizar el registro completo y detallado de cada sitio, hasta que se puedan identificar y abordar problemas con soluciones puntuales y propositivas.

### **Acciones antrópicas**

La causa más preocupante que amenaza la conservación de los sitios con arte rupestre en Honduras es el vandalismo (nos referimos a vandalismo como cualquier acto de destrucción consciente o inconsciente) que provocan tanto autóctonos como alóctonos. Los efectos de dichos actos recurrentes u ocasionales a sitios son los que destruyen de manera inmediata, a diferencia de los naturales (fluvial, eólico) por lo que su intervención total o parcial debe ser abordado con cautela, y solamente por gente capacitada en dicha materia.

Otro de los problemas relacionados con la destrucción del arte parietal es el uso del fuego dentro o cerca del sitio con las manifestaciones porque de ser éste un acto moderno y / u oportunista, afecta la integridad y el contexto cultural e histórico original del patrimonio presente en dicho lugar (Beltrán, 1989; McKittrick .1994).

Dado estos problemas, en primer lugar es necesario elaborar un reglamento de manejo y uso público de los sitios de arte rupestre del país y posteriormente establecer lineamientos específicos para la protección y resguardo de



los mismos. En segundo lugar, es también sumamente importante concientizar el valor histórico y cultural de estos sitios en las poblaciones locales, para que éstas, con supervisión y en coordinación con el IHAH, sean las principales entidades responsables de su monitoreo, protección, conservación, custodia y difusión.

Si bien es cierto que los sitios de arte rupestre del país están amparados bajo la protección del Decreto 220-97, Ley de Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, hace falta una declaratoria nacional específica de dichos sitios y circuitos dentro de la categoría de Monumentos Nacionales. Paralelamente se debe elaborar un reglamento de manejo y uso público de sitios de arte rupestre, que incluya propuestas para la adquisición y uso del terreno en que éstos se encuentran, señalización, rotulación y protección física adecuada para los mismos.

Como se estipula en la Carta Internacional de Lausanne sobre la Protección y Manejo del Patrimonio Arqueológico (UNESCO 1990), se debe buscar y promover el compromiso y la participación local como un medio de promover el mantenimiento del patrimonio arqueológico. Siguiendo este lineamiento, es necesario identificar a las personas y grupos claves en las áreas circundantes a los sitios de arte rupestre para introducirlos en un proceso constante y sostenible de educación y concientización de lo que es el patrimonio cultural de la nación, y en el caso particular de la importancia del patrimonio del arte rupestre.

El sitio de La Pintada de Azacualpa es un caso único y peculiar en toda Honduras en términos del nivel de conciencia que tiene la población local sobre la importancia y valor de este sitio. La alcaldía municipal de Santa Elena se encuentra en proceso de diálogo con la dueña del terreno en el cual se ubica dicho sitio para negociar la compra del mismo. Las mismas autoridades mostraron

interés y disponibilidad para recibir capacitaciones por parte del IHAH en cuanto al manejo y uso público del sitio, interés que fue demostrado al comprometerse dicha alcaldía a designar a un “guardarecursos provisional” para brindarle vigilancia y monitoreo periódico al sitio mientras se finaliza el proceso de negociación de compra de terreno e inicia la habilitación turística de éste.

## VI. CONCLUSIONES PRELIMINARES

Después de haber llevado a cabo una investigación de la magnitud que ofrece el estudio de las manifestaciones gráfico rupestres en Honduras, y específicamente en el sitio de La Pintada de Azacualpa, podemos desprender algunas conclusiones preliminares de este trabajo, dividiéndolas en tres rubros principales: los concernientes a la interpretación, a la cuestión legislativa y, finalmente, a las acciones culturales.

### Del primer rubro:

1. Tenemos una amplia gama de motivos representados en el sitio particular de La Pintada, que abarcan a los antropomorfos (totales y parciales), zoomorfos y de corte abstracto (geométricos), que en la medida de lo posible algunos de ellos fueron analizados primero de manera individual y posteriormente en su conjunto, a manera de mitogramas, resaltando las características de cada uno de ellos tanto a nivel plasmado como a nivel de silencio.
2. En lo referente a lo “plasmado” denotamos una fuerte inclinación a la representación de eventos propios del grupo que los plasmó, tal como fue el caso de los motivos que representan un acontecimiento que involucra a los instrumentos musicales; por otra parte, tenemos también la representación psicológica del posible miedo de estos individuos ante otras formas de vida (distintas a ellos) en el entorno en el cual ellos vivieron.

3. Sin embargo, tenemos también los llamados "silencios", que, como se explicó con anterioridad, son un elemento que conviene tomar mucho en consideración al momento de tratar de explicar las representaciones mismas, tomándolos no como hechos aislados, sino como parte de ellos, pues solo así podríamos tener inferencias más sólidas sobre las formas del pensamiento de los ejecutores antiguos, toda vez que se analicen los hechos y costumbres de los pueblos ejecutantes a partir del apoyo que nos brindan los códices, manuscritos, tradición oral y algunas herramientas que nos puede brindar la etnología a través de de la etnografía.

En la medida en que se incorporen los estudios de "los silencios" aplicados al arte rupestre, es como se podrá ir descifrando los misterios que versan en este tipo de manifestaciones de expresión humana plasmadas en las paredes rocosas.

Como ya se mencionó en este y muchos otros artículos, el tratar de comprender la verdad de lo que quisieron representar, y lo que nosotros interpretamos, puede estar muy lejos de la realidad, ya que para ello sería necesario entrevistar a quien lo realizó y aún tendríamos que ver el estado emocional en que se encontraba en el momento en que realizó el grabado. No tratamos de crear una panacea para entender el arte parietal, sino, solamente acercarnos al momento antropológico, ecológico y geográfico en que fue plasmado, para posteriormente poder hacer interpretación más cercana a la realidad del constructor.

4. Como se puede observar nuestra perspectiva sobre el arte rupestre puede diferir en opiniones y conclusiones, un claro ejemplo es la figura cinco, a la cual le podemos dar distintos significados. Realmente como se ha venido mencionando, solo el ejecutor pudo habernos

dicho que es realmente lo que expresó, pero eso dista de nuestra realidad, lo que nos queda es la evidencia y nos toca hacer una investigación e interpretar las representaciones graficas que son nuestra única evidencia de una ideología de una o varias personas.

#### **A propósito del segundo rubro:**

1. Se propone elaborar un reglamento de manejo y uso público de los sitios de arte rupestre del país y posteriormente establecer lineamientos específicos para la protección y resguardo de los sitios de arte rupestre.

#### **En cuanto al tercer rubro:**

1. Resulta también sumamente importante crear conciencia del valor histórico y cultural de estos sitios en las poblaciones locales, para que éstas, con supervisión y en coordinación con el IHAH, sean las principales entidades responsables de su monitoreo, protección, conservación, custodia y difusión.

2. A nivel local, estas personas y grupos claves deben incluir primeramente a organizaciones indígenas, corporaciones municipales, cámaras de comercio y turismo y responsables de centros de enseñanza locales. Una vez seleccionados estos grupos claves, deben llevarse a cabo capacitaciones, talleres y seminarios con el objetivo principal de crear a corto plazo guardarecursos locales, que sirvan de monitores e implementadores de la ley y reglamento establecidos, y a mediano plazo una conciencia poblacional para la protección del arte parietal.

3. A nivel nacional, se debe concientizar a la población hondureña sobre la importancia del patrimonio cultural del arte rupestre mediante un programa de difusión y comunicación que incluya programas televisivos y radiales, publicaciones (trifolios, folletos y guías) y exposiciones itinerantes.

## VII. BIBLIOGRAFÍA

- BEDNARIK, Robert G. 1988. The Paroong Cave preservation project. Occasional AURA Publication 1, Australian Rock Art Research Association, Melbourne.
- BEDNARIK, Robert G. 1989. Priorities in Rock Art Conservation. *Pictogram* 2(1): 5-6.
- BEDNARIK, Robert G. 2005. Rock Art Conservation. En <http://mc2.vicnet.net.au/home/conserv/web/index.html>. Victorian Government, Canberra.
- BELTRÁN MARTÍNEZ, Antonio. Ensayo sobre el origen y significación del arte prehistórico. Universidad de Zaragoza, España. 1989.
- BRANIFF CORNEJO Beatriz. La frontera protohistórica Pima-Ópata en Sonora, México. Colección científica número 240, Tomo I. INAH. México, 1992.
- JUÁREZ SILVA, Ranferi y Alejandro Figueroa. Informe técnico del Proyecto de Arte Rupestre. Temporada II. Departamento de Investigaciones Antropológicas del IHAH. Honduras, 2004.
- MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto. Crítica al modelo neuropsicológico. Un abuso de los conceptos de trance, éxtasis y chamanismo, a propósito del arte rupestre. En: *Cuicuilco. Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia*. Nueva época, volumen 10, número 29, septiembre-diciembre 2003. México. 2003.
- McKITTRICK, Alison. 1994. Informe del sitio de Santa Rosa, Departamento de Francisco Morazán. Sin Publicar.
- McKITTRICK, Alison. Arte rupestre en Honduras. En: *Arte Rupestre de México Oriental y Centro América*. Martin Kunne and Matthias Strecker, eds. *Indiana Supplement*, (16): 163-181. Gerb. Mann, Berlin, Germany. 2003.
- McKITTRICK, Alison. Los petroglifos de la piedra floreada. Un rastro del pasado. En: *Yaxkin. Volumen XIII*. Enero-diciembre 1995, Tomos I,II. Honduras, 1995.
- MONTANÉ MARTÍ, Julio C. Desde los orígenes hasta 3000 años antes del presente. En: *Historia General de Sonora. Tomo I. Período prehistórico y prehispánico*. Gobierno del Estado de Sonora. México, 1985.
- RODRIGUEZ MOTA, Francisco M. "Abstracción somática: una aproximación a la interpretación de la importancia del cuerpo humano en un grupo de pinturas rupestres de Nacoziari de García, Sonora". Tesis Licenciatura. ENAH/SEP. México, 2003.
- SCHEFFLER, Timothy E. Cuevas y abrigos del suroeste de Honduras: Hallazgos e inferencias del recorrido por El Gigante, 1998. En: *Memoria del VII Seminario de Antropología de Honduras*. IHAH. Honduras, 2004.
- SOSA, Erasmo. Los petroglifos de Orealí, Municipio de Oropolí, Departamento El Paraíso. En: *Yaxkin. Volumen XII. Número 1*. Honduras, 1989.
- UNESCO. 1990. Carta Internacional de Lausanne sobre la Protección y Manejo del Patrimonio Arqueológico.



VIII. ANEXOS

TABLA 1. CAUSAS DEL DETERIORO DE ARTE PARIETAL

Moroceli	El Paraiso	Derrumbe de piedra Incremento de flora y fauna presentes Erosión y borrado de pinturas	Acción fluvial Acción fluvial Acción fluvial y eólica
Los Aguacates I y II	El Paraiso	Derrumbe de piedra Incremento de flora y fauna presentes Erosión y borrado de pinturas	Acción fluvial Acción fluvial Acción fluvial y eólica
Las Pinturas de Yuscarán	El Paraiso	Vandalismo - Graffiti Derrumbe de piedra Incremento de flora y fauna presentes Erosión y borrado de pinturas	Proximidad con población cercana Acción fluvial Acción fluvial Acción fluvial y eólica
Piedra del Dibujo	Choluteca	Erosión y borrado de pinturas	Acción fluvial y eólica
La Pintada de Las Pitias	Choluteca	Incremento de flora y fauna presentes	Acción fluvial
Las Pinturas de Concepción de María	Choluteca	Creación de orificios	Actividad ganadera (cercos para ganado)
Las Pintadas de Concepción de María	Choluteca	Vandalismo - Graffiti, remarcado de grabados Erosión/borrado de grabados	Sitio ubicado dentro de comunidad Traslado/movimiento de piedras
La Pintada de Azacualpa	La Paz	Vandalismo - Graffiti Actividades de quema/fuego Derrumbe de piedra Erosión/borrado de pinturas	Visita al sitio por parte de "mochileros" Visita al sitio por parte de "mochileros" Acción fluvial Acción fluvial y eólica
Cueva del Salitre	La Paz	Derrumbe de piedra Erosión y borrado de pinturas Agnietamiento de piedra	Actividad minera en la cueva Actividad minera en la cueva Actividad minera en la cueva

Nuestro especial agradecimiento a la arqueóloga Carmen Julia Fajardo, así como al arqueólogo Oscar Neill Cruz Castillo por sus comentarios en relación a la preparación de este artículo y al asistente de arqueología Emilio Aguilar por haber formado parte del Proyecto de Arte Rupestre en su segunda temporada.