

World Heritage

papers

24



L'art rupestre dans les Caraïbes

Vers une inscription transnationale en série sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO

Rock Art in the Caribbean

Towards a serial transnational nomination to the UNESCO World Heritage List

Arte Rupestre en el Caribe

Hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



World Heritage
Convention

Convention du
patrimoine mondial

Convención del
Patrimonio Mundial



FONDOS EXTRA - PRESUPUESTARIOS ESPAÑOLES

L'art rupestre dans les Caraïbes

Vers une inscription transnationale en série
sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO

Rock Art in the Caribbean

Towards a serial transnational nomination
to the UNESCO World Heritage List

Arte Rupestre en el Caribe

Hacia una nominación transnacional seriada
a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO

Nuria Sanz (Ed.)

Contributeurs de l'Unité WHC/LAC à cette publication:
Contributors from WHC/LAC Unit to this publication:
Contribuyentes de la Unidad WHC/LAC para esta publicación:

Nuria SANZ
Penelope KEENAN
Cécile NIRRENGARTEN
Nicholas TAYLOR

Coordination of the World Heritage Papers Series:

Vesna Vujicic Lugassy, *UNESCO World Heritage Centre*

Cover Photo:

Composition of rock art images by Recto Verso

Published in June 2008 by UNESCO World Heritage Centre.

Avertissement

Les auteurs sont responsables du choix et de la présentation des faits mentionnés dans cette publication, ainsi que des opinions exprimées qui ne reflètent pas nécessairement celles de l'UNESCO et ne sauraient par conséquent engager l'Organisation. Les désignations employées tout au long de cette publication, ainsi que la présentation des informations, n'impliquent nullement l'expression d'une quelconque opinion de la part de l'UNESCO concernant le statut juridique de tout pays, territoire, ville ou région, ou de leurs autorités, soit le tracé de leurs frontières.

Disclaimer

The authors are responsible for the choice and presentation of the facts contained in this publication and for the opinions therein which are not necessarily those of UNESCO and WHC and do not commit the Organizations. The designation employed and the presentation of the material throughout this publication do not imply the expression of any opinion whatever on the part of UNESCO and WHC concerning the legal status of any country, territory, city or area of its authorities, or concerning the delimitation of its frontier or boundaries.

Renuncia de responsabilidad

El autor es responsable de la elección y presentación de los hechos contenidos en esta publicación y de las opiniones que en ella se expresan, que no son necesariamente las de la UNESCO ni comprometen a la Organización. La terminología utilizada y la forma en que se presenta la información en esta publicación no suponen juicio alguno de la UNESCO respecto de la condición jurídica de ningún país, territorio, ciudad o región, o de sus autoridades, ni respecto del trazado de sus fronteras o límites.

© UNESCO / 2008

World Heritage Centre

UNESCO


7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP France
Tel : 33 (0)1 42 68 15 71
Fax : 33 (0)1 45 68 55 70
E-mail : wh-info@unesco.org
<http://whc.unesco.org>

Table de matières • Table of Contents • Índice


Avant-propos • Foreword • Prólogo  Page 5
Francesco Bandarin

Préface • Preface • Prefacio  Page 9
Victorin Lorel

Introduction • Introduction • Introducción  Page 14

Art rupestre et patrimoine mondial : Vers une inscription transnationale en série sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO *Nuria Sanz*  Page 14

Rock Art and World Heritage: Towards a serial transnational nomination to the UNESCO World Heritage List *Nuria Sanz*  Page 48

Arte rupestre y Patrimonio Mundial: Hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO *Nuria Sanz*  Page 80

Liste des intervenants • List of Contributors • Lista de Expertos  Page 114


Participants • Participants • Participantes  Page 116

Photos de la réunion • Meeting photos • Fotografías del Evento  Page 120

Programme de la réunion • Meeting programme • Programa de reunión  Page 122


Conclusions de la réunion • Conclusions of the Meeting • Conclusiones de la Reunión  **1** Page 125

1^{re} Réunion d'experts en art rupestre dans les Caraïbes et la Liste du patrimoine mondial  Page 126


First Expert Meeting on Rock Art in the Caribbean and the UNESCO World Heritage List  Page 134

Primera Reunión de Expertos en Arte Rupestre en el Caribe y la Lista del Patrimonio Mundial  Page 142

Experts internationaux • International Experts • Expertos internacionales  **2** Page 151

L'Art Rupestre dans le monde *Jean Clottes*  Page 152

The CAR Charter *Ulf Bertilsson*  Page 160

Art Rupestre – Méthodes d'études *Valérie Feruglio*  Page 172

L'art rupestre dans les Caraïbes- une perspective générale
Rock Art in the Caribbean- a general perspective
Arte Rupestre en el Caribe- una perspectiva general

3 Page 179

'Valores Excepcionales universales del arte rupestre en la región Caribe' <i>Matthias Strecker</i>	Page 180
'El Arte Rupestre en las Antillas Mayores' <i>Adolfo López Belando</i>	Page 190
'L'art rupestre des petites antilles' <i>Sofia Jönsson Marquet</i>	Page 200
'Catalogues informatisés et la Vallée Camonica' <i>Raffaella Poggiani Keller</i>	Page 210

Études de cas nationaux sur l'art rupestre
National Rock Art Case Studies
Estudios de caso nacionales de arte rupestre

4 Page 225

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Venezuela <i>Franz Scaramelli Ascari</i>	Page 226
Guyane française <i>Eric Gassies</i>	Page 241
Aruba <i>Harold J. Kelly</i>	Page 147
Curaçao <i>André R. Rancuret</i>	Page 257

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Anguilla <i>John Crock</i>	Page 263
Guadeloupe <i>Gérard Richard and Christian Stouvenot</i>	Page 269
Martinique <i>Cécile Celma</i>	Page 284
Sainte Lucie <i>Henry Petitjean-Roget and Milton Eric Brandford (Ballenbouche)</i>	Page 291
Saint-Kitts-et-Nevis <i>Gérard Richard</i>	Page 300

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Cuba <i>Ángel Graña Gonzalez</i>	Page 306
Haïti <i>Rachel Beauvoir Dominique</i>	Page 321
Jamaica <i>Lesley Gail Megan Atkinson</i>	Page 331
Puerto Rico <i>Ángel Rodríguez Alvarez</i>	Page 341
US Virgin Islands <i>Kenneth Wild</i>	Page 353
Saint Vincent and the Grenadines <i>Kathy Martin</i>	Page 362

Avant-propos

Le Centre du patrimoine mondial est particulièrement heureux d'offrir au lecteur une vision harmonieuse d'une expression culturelle intéressante toute la région des Caraïbes. Il s'agit d'une vision d'ensemble des manifestations d'art rupestre, susceptibles d'être le point de départ d'une série de propositions transnationales d'inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Nous présentons ici les résultats de la réunion internationale d'experts en art rupestre, organisée par le Centre du patrimoine mondial en collaboration étroite et fructueuse avec le Conseil régional de Guadeloupe, qui s'est tenue du 6 au 8 mai 2006 à Basse Terre, Guadeloupe.

Cette réunion s'inscrit dans un processus de réflexion méthodique et systématique, qui a été lancé en 2003 par l'Unité Amérique latine et Caraïbes au Centre du patrimoine mondial afin de combler une lacune constatée dans la région. En effet, jusqu'à présent, aucun site archéologique préhispanique n'a été inscrit sur la Liste. Les réunions d'experts qui se sont tenues en 2003 à Saint-Domingue (République dominicaine) et en 2005 à la Martinique ont fait émerger tout un éventail de possibilités pour aborder la valeur universelle exceptionnelle de la culture préhispanique de la région des Caraïbes ainsi que d'autres questions historiques dont l'intérêt devra être analysé en appliquant les méthodes de l'archéologie. Patrimoine primitif amérindien, art rupestre, période de contact et patrimoine africain sont autant de thèmes pan-caribéens que les participants à ces réunions ont suggéré de retenir. Concernant l'art rupestre, plusieurs raisons nous conduisent à privilégier une réflexion ultérieure. La première est la vulnérabilité du patrimoine et les menaces à son intégrité, découlant principalement du développement touristique de zones côtières ainsi que de l'absence de réglementations visant spécifiquement la préservation du patrimoine rupestre. La deuxième, qui a autant de poids, est la nécessité d'offrir une vision régionale des manifestations d'art rupestre caribéen et de contribuer ainsi à la réflexion internationale en cours sur l'élaboration d'une stratégie de conservation et de gestion spécifiques pour les sites rupestres d'importance mondiale. La troisième, c'est que nous avons trouvé, dans la région et dans cet art rupestre, la possibilité de mettre en place une architecture de coopération sous-régionale visant à transformer, pour les techniciens des pays concernés, le processus d'inscription en un système d'apprentissage et d'exploration de modes de collaboration multilatérale. Cette coopération permettra également au Centre du patrimoine mondial d'identifier les meilleures manières d'accompagner ce processus avec les États parties de la Convention.

Nous remercions tout particulièrement le Conseil régional de la Guadeloupe de la générosité dont il a fait preuve en fournissant les fonds nécessaires à la publication de ce numéro des Cahiers du patrimoine mondial. Nous sommes également très heureux que le Fonds extrabudgétaire espagnol ait apporté une contribution substantielle à l'organisation de la réunion, aux traductions et au processus d'édition.

Cette publication constitue un guide opérationnel et méthodologique pour commencer l'élaboration de propositions d'inscriptions transnationales en série. Je suis convaincu que l'art rupestre des Caraïbes offre une excellente occasion de progresser dans l'application concrète de mécanismes de collaboration efficaces dans le cadre de la Convention du patrimoine mondial.

Francesco BANDARIN
Directeur
Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO

Foreword

The World Heritage Centre is very pleased to offer the reader an integrated approach to a cultural event of relevance for the entire Caribbean region, providing an overview of rock art expressions that may qualify for a serial transnational nomination to the UNESCO World Heritage List. We present here the results of the International Meeting of Experts in Rock Art, held in Basse Terre, Guadeloupe, from 6 to 8 May 2006, and organized by the World Heritage Centre in close and fruitful cooperation with the Regional Council of Guadeloupe.

The meeting is part of an orderly and systematic process of reflection that the Centre's Latin America and the Caribbean Unit launched in 2003 to fill a gap identified in the region, namely that no pre-Hispanic Caribbean archaeological site has been inscribed on the List to date. The meetings of experts held in Santo Domingo (Dominican Republic) in 2003 and in Martinique in 2005 considered various possibilities for studying the outstanding universal value of the pre-Hispanic Caribbean region, and other historical themes whose value would need to be analyzed by archaeological methods. Among the pan-Caribbean themes proposed were the Amerindian primary heritage, rock art, the contact period and the African heritage. We decided to focus on rock art for several reasons. First of all because of the vulnerability of the register and the threats to its integrity arising mainly from tourist development in coastal areas, and owing to the absence of specific regulations for the preservation of the rock art register. The second and no less important reason relates to the need to develop a regional approach to Caribbean rock art expressions and thus contribute to the ongoing international effort to draw up a specific conservation and management strategy for rock sites of universal importance. The third reason is that the region and its rock art offers the possibility of setting up a sub-regional cooperation network which would transform the nomination process into one, under which technicians in the various countries could learn and explore forms of multilateral cooperation, and which would enable the World Heritage Centre to identify the most effective ways of assisting the States Parties to the Convention with the nomination process.

We are particularly grateful to the Regional Council of Guadeloupe for its generosity in providing the funds necessary for the publication of this issue of the World Heritage Series. We would also like to thank the Spanish Funds-in-Trust for bearing a substantial part of the costs of organizing the meeting, translation and publication.

This publication presents an operational and methodological guide to start the preparation of serial transnational nominations. I am convinced that Caribbean rock art is a very significant platform for advancing the development of effective cooperation mechanisms under the World Heritage Convention.

Francesco BANDARIN
Director
UNESCO World Heritage Centre

Prólogo

Es especialmente grato para el Centro de Patrimonio Mundial proponer al lector una visión armónica sobre una manifestación cultural de relevancia para toda la región del Caribe. Se trata de una mirada de conjunto a las manifestaciones de arte rupestre, susceptibles de poder comenzar un proceso de nominación transnacional seriada a la Lista de Patrimonio Mundial de UNESCO. Presentamos ahora los resultados de la Reunión Internacional de Expertos en Arte Rupestre, celebrada en Basse Terre, Isla de Guadalupe, entre los días 6-8 de Mayo de 2006, organizada por el Centro de Patrimonio Mundial en estrecha y fructífera colaboración con el Consejo Regional de Guadalupe.

Dicha reunión se inscribe en un proceso ordenado y sistemático de reflexión que iniciamos desde la Unidad de América Latina y Caribe en el año 2003, a fin de dar respuesta a un vacío detectado en la Región. Ningún sitio arqueológico prehispánico caribeño ha sido inscrito hasta la fecha en la Lista. Las Reuniones de expertos celebradas en Santo Domingo (República Dominicana) en 2003 y en la Isla Martinica en 2005 dejaron aflorar un conjunto de posibilidades para abordar el valor universal excepcional prehispánico de la Región Caribe, así como otros temas históricos cuyo valor debería ser analizado gracias a metodologías arqueológicas. Entre los temas pan-caribes sugeridos figuraban el patrimonio primigenio amerindio, el arte rupestre, el periodo de contacto y el patrimonio africano. Priorizamos una reflexión ulterior sobre arte rupestre por varias razones. En primer lugar por la vulnerabilidad del registro y las amenazas a su integridad derivadas principalmente del desarrollo turístico en áreas de costa, así como por la falta de regulaciones específicas de preservación del registro rupestre. La segunda razón, y no de menor peso, se relaciona con la necesidad de incorporar una visión regional de las manifestaciones artísticas rupestres caribes y contribuir con ello a una reflexión internacional pendiente que va a tratar de elaborar una estrategia de conservación y manejo específica sobre los sitios rupestres de importancia mundial. La tercera razón responde a haber encontrado en la región y en su arte sobre roca la posibilidad de armar una arquitectura de cooperación sub-regional que convierte el proceso de nominación en un sistema de aprendizaje y exploración de formas de colaboración multilaterales para los técnicos de los respectivos países, y que permite al Centro de Patrimonio Mundial identificar las mejores formas de acompañar el proceso con los Estados Parte de la Convención.

Agradecemos especialmente al Consejo Regional de Guadalupe por su generosidad al haber facilitado los fondos necesarios para la publicación de este número en la Serie de Patrimonio Mundial. De igual manera agradecemos al fondo extra-presupuestario español el haber sufragado una parte sustancial de la organización de la reunión, traducciones y proceso de edición.

Esta publicación presenta una guía operativa y metodológica para comenzar elaboración de nominaciones seriadas transnacionales. Estoy convencido de que el Arte Rupestre del Caribe es un escenario muy significativo para avanzar la puesta en práctica de mecanismos de colaboración eficaz en el marco de la Convención de Patrimonio Mundial.

Francesco BANDARIN

Director

Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO

Préface

Ce fut pour moi un très grand honneur d'accueillir au nom de la région Guadeloupe, en ce début du mois de mai 2006, les plus grands experts internationaux désignés par l'UNESCO pour proposer des critères de sélection des grands sites d'art rupestre de la Caraïbe en vue de leur inscription sur la liste du patrimoine mondial.

Cet événement a été pour nous l'occasion de démontrer la richesse du patrimoine archéologique de la Guadeloupe et l'importance du travail réalisé localement par plusieurs générations de chercheurs.

A travers les divers exposés des intervenants et les visites des plus beaux sites de pétroglyphes de l'archipel, les experts ont constaté l'exceptionnelle concentration de manifestations d'art rupestre qui font aujourd'hui de la Guadeloupe une référence qui mériterait l'inscription de l'art rupestre de la Caraïbe sur la Liste du patrimoine mondial.

Cet événement a également permis de reconnaître une véritable identité culturelle régionale et l'unité de la culture amérindienne insulaire.

Ces sociétés amérindiennes malheureusement disparues du fait de la colonisation européenne nous ont transmis un héritage toujours vivant, de techniques, de coutumes, de pratiques, de croyances et un fort métissage biologique, comme on le constate à la Guadeloupe, à la Dominique, à Saint Vincent, ou à la Martinique.

Les résultats des travaux publiés dans cet ouvrage donnent des Antilles une autre image que celle du paradis tropical. Ils mettent en lumière un paysage culturel remarquable, reflet des contacts qui ont existé aux temps précolombiens entre les cultures disparues du continent sud américain et celles des îles de la Caraïbe.

Je tiens à souligner la parfaite collaboration qui s'est établie pour l'organisation de ce séminaire entre le Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO, les élus de la commission des affaires culturelles et son service archéologique, la contribution du Ministère de la culture d'Espagne, de la Direction régionale des affaires culturelles de Guadeloupe, du Service des musées du département de la Guadeloupe et des chercheurs professionnels et bénévoles regroupés au sein de l'Association internationale d'archéologie de la Caraïbe.

Victorin LUREL

Président du Conseil Régional de Guadeloupe

Preface

It was a great honour for me to welcome, on behalf of the region of Guadeloupe at the beginning of May 2006, the leading international experts designated by UNESCO to propose selection criteria for the most important rock art sites of the Caribbean with a view to their inclusion on the World Heritage List.

This event gave us the opportunity to demonstrate the wealth of the archaeological heritage of Guadeloupe and the importance of the work carried out locally by several generations of researchers.

By listening to the various presentations of the speakers and by visiting the foremost petroglyph sites in the archipelago, the experts have been able to identify the exceptional concentration of rock art manifestations which make Guadeloupe a reference point that justifies the inclusion of the rock art of the Caribbean on the World Heritage List.

This event has also made it possible to acknowledge a genuine regional cultural identity and the unity of the Amerindian island culture.

These Amerindian societies which vanished as a result of European colonization have nonetheless passed on to us a heritage which is still living; a heritage of techniques, customs, practices, beliefs and a high level of biological métissage, as you can see in Guadeloupe, Dominica, Saint Vincent and Martinique.

The research findings published in this volume convey an image of the Antilles that is different from that of a tropical paradise. They highlight a remarkable cultural landscape reflecting the contacts which existed in the pre-Columbian period between the vanished cultures of the South American continent and those of the islands of the Caribbean.

I should like to emphasize the faultless collaboration in the organization of this seminar between the UNESCO World Heritage Centre, the elected representatives of the Cultural Affairs Commission and its archaeological service, and the contribution of the Ministry of Culture of Spain, the Regional Directorate for Cultural Affairs of Guadeloupe, the Museums Service of the Department of Guadeloupe and the professional and voluntary researchers within the International Association for Caribbean Archaeology.

Victorin LUREL

President of the Regional Council of Guadeloupe

Prefacio

A principios de mayo de 2006, tuve el gran honor de acoger en nombre de la región de Guadalupe a los más destacados expertos internacionales designados por la UNESCO para proponer criterios de selección de los importantes sitios de arte rupestre del Caribe con miras a su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial.

Ese acto nos brindó la oportunidad de mostrar la riqueza del patrimonio arqueológico de Guadalupe y la importancia de la labor aquí realizada por varias generaciones de investigadores.

Por medio de las distintas exposiciones de los oradores y de las visitas a los más hermosos sitios de petroglifos del archipiélago, los expertos descubrieron la excepcional concentración de manifestaciones de arte rupestre que hacen actualmente de Guadalupe una referencia merecedora de la inscripción del arte rupestre del Caribe en la Lista del Patrimonio Mundial.

De igual modo en el acto se hizo patente una verdadera identidad cultural regional y la unidad de la cultura amerindia insular.

Esas sociedades amerindias, lamentablemente desaparecidas debido a la colonización europea, nos transmitieron un patrimonio aún vivo de técnicas, costumbres, prácticas y creencias y un gran mestizaje biológico, que se pone de manifiesto en Guadalupe, Dominica, San Vicente o Martinica.

Las conclusiones de los trabajos publicados en esta obra dan de las Antillas otra imagen, distinta de la del paraíso tropical, al poner de relieve un paisaje cultural excepcional, reflejo de los contactos que existieron en la época precolombina entre las culturas desaparecidas del continente sudamericano y las de las islas del Caribe.

Deseo destacar expresamente la perfecta colaboración que presidió la organización de este seminario entre el Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO, los representantes que integran la Comisión de asuntos culturales y su servicio arqueológico, así como la contribución del Ministerio de Cultura de España, la Dirección Regional de Asuntos Culturales de Guadalupe, el Servicio de museos del departamento de Guadalupe y los investigadores profesionales y voluntarios agrupados en el seno de la Asociación Internacional de Arqueología del Caribe.

Victorin LUREL

Presidente del Consejo Regional de Guadalupe

'Great God of Sefar' - Round Head period, Tassili n'Ajjer (WHL), Algeria. © David Coulson / TARA.





Lonjana,
Drakensburg Park
(WHL), South
Africa.
©Frans Prins.



Cueva de Altamira:
Conjunto de
bisontes magdale-
nienses en el Gran
Techo, 14.000 BP.
Altamira Cave
(WHL), Spain.
© Museo de
Altamira / P. Saura.

Introduction

Art rupestre et patrimoine mondial : Vers une inscription transnationale en série sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO

Nuria Sanz

Point focal pour l'art rupestre
Spécialiste de programme, Amérique latine et Caraïbes
Centre du patrimoine mondial, UNESCO

« ... l'universalité ne peut être dans les réponses, mais dans les questions que les hommes se posent ».

Maurice Godelier, 1989

« ... L'œil qui voit est l'organe de la tradition ».

Franz Boas, 1968

« ... L'œil est un produit de l'Histoire reproduite par l'éducation ».

Pierre Bourdieu, 1969

Résumé

L'objet de la présente publication est de réaliser un compte rendu de la réunion organisée par le Centre du patrimoine mondial et le Conseil régional de Guadeloupe en mai 2006, concernant la possibilité de présenter, pour inscription sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO, une proposition transnationale en série. Cette réunion s'inscrivait dans la lignée d'un processus de réflexion engagé en 2003, date à laquelle ont commencé à être analysés, à Saint-Domingue (République dominicaine), dans le cadre de la Stratégie globale, les motifs de l'absence de tout patrimoine archéologique caraïbe sur la Liste du patrimoine mondial.

La réunion organisée à Fort-de-France (Martinique) en septembre 2004 a engendré une réflexion sur le rôle de l'archéologie dans la mise en évidence de la valeur universelle exceptionnelle des cultures de la Caraïbe. C'est alors qu'a été sélectionnée une série de thèmes transversaux : l'archéologie amérindienne précolombienne, l'art rupestre, la période du contact, le patrimoine africain de la Caraïbe et les paysages culturels – autant de fils conducteurs de collaborations internationales futures sur des thèmes au caractère manifestement fédérateur¹.

Afin de mettre en pratique les principes et les idées qui sous-tendent la Déclaration de la Martinique et le Plan d'action qui l'accompagne, nous exposons ci-après les progrès accomplis à Basse-Terre (Guadeloupe) dans la réflexion internationale consacrée à l'art rupestre de la Caraïbe. Il a paru opportun de commencer par situer l'initiative caraïbe dans un cadre plus large, celui des sites d'art rupestre déjà inscrits sur la Liste du patrimoine mondial ou sur les Listes indicatives des États parties à la Convention, afin de constituer un espace d'analyse mondial, universel, où s'inscrivent les expressions artistiques des peuples dits sans écriture, considérées par la communauté internationale comme porteuses d'une valeur universelle exceptionnelle.

1. <http://whc.unesco.org/en/series/14/>

L'art rupestre et la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO

La Convention concernant la protection du patrimoine mondial est un traité de droit international public qui engage les États qui le ratifient à assurer la protection de leur propre patrimoine naturel et culturel de valeur universelle exceptionnelle, par le biais de l'inscription de leurs biens sur la Liste du patrimoine mondial, ce qui leur permet d'en assurer la conservation à travers une étroite coopération entre les nations. À ce jour, 34 sites d'art rupestre d'une valeur exceptionnelle ont été inscrits sur la Liste. De plus, il existe d'importantes représentations d'art rupestre dans plus d'une centaine de sites culturels et naturels inscrits sur la Liste. Ainsi, le nombre des sites pourrait être plus élevé, mais donner une définition claire de l'art rupestre est aussi problématique, compliqué et ardu qu'en dater les manifestations.

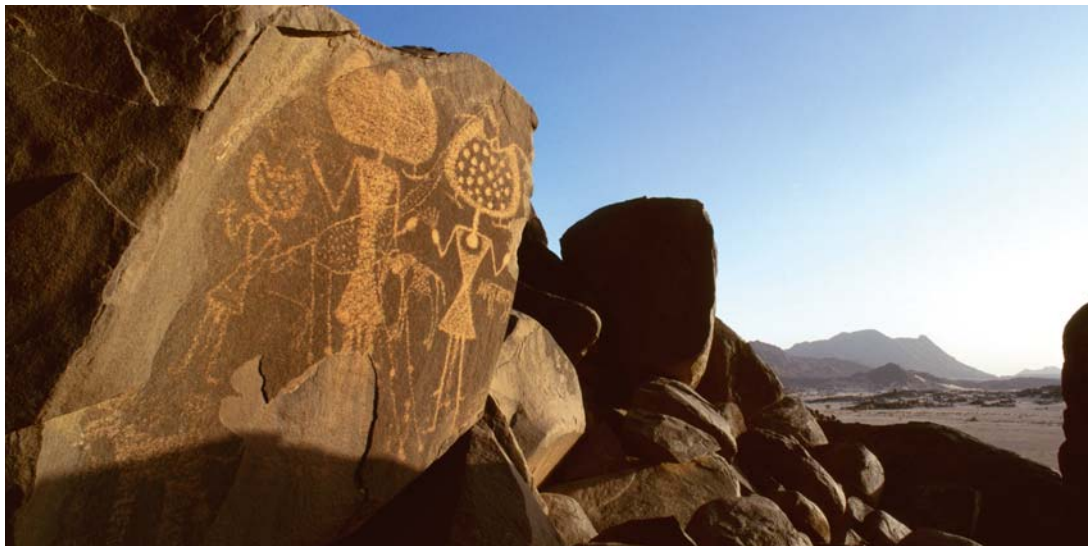
L'art rupestre est porteur d'un discours universel, et la répartition spatiale de ses manifestations a déjà donné lieu à un important travail international au titre de l'article 7 de la Convention. Il est comparable à un langage mondial caractérisé par son universalité géographique et sa longue durée dans l'histoire humaine. Du point de vue de leur analyse et de la justification de leur valeur, les représentations d'art rupestre ont cessé d'être tenues pour des manifestations d'auto-expression subjective ; elles sont aujourd'hui considérées comme marquant des lieux de vécus culturels partagés et de symbolismes collectifs.

La Liste du patrimoine mondial compte à l'heure actuelle 851 sites inscrits au fil de plus de 35 années d'application de la Convention du patrimoine mondial. Sur ce total, 660 sont des sites culturels ou mixtes, auxquels il faut ajouter 166 sites naturels ; cependant, les sites d'art rupestre d'une valeur universelle exceptionnelle sont au nombre de 34 seulement. Il s'agit, sans aucun doute, d'un choix extrêmement restreint.

L'art rupestre est présent dans toutes les régions du monde, souvent dans des zones où la concentration et la fourchette chronologique des représentations sont énormes. Bien souvent, les sites d'art rupestre ont perduré dans l'imaginaire des communautés pendant des siècles, voire des millénaires. Partout dans le monde, ils se distinguent par leur quantité, leur qualité, leur durée et leur étendue.

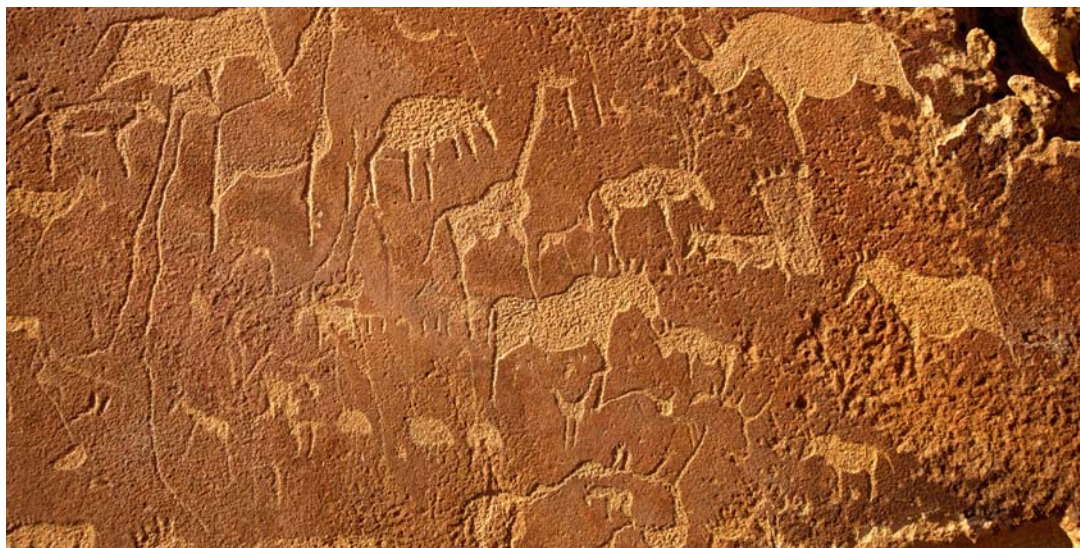
Les manifestations culturelles/artistiques rupestres ne se prêtent pas aisément à une classification géographique, technique ou conceptuelle rigoureuse. Elles résistent également aux codifications esthé-

*Tulip-headed warriors
engraved on granite,
Air and Ténéré Natural
Reserves (WHL), Niger.
© David Coulson / TARA.*



tiques ainsi qu'aux catégorisations thématiques ou géographiques. Il est difficile de recourir à des critères normalisés pour les étudier ou les cataloguer. Les constantes et les particularités déconcertent les plus chevronnés des experts. Malgré les essais internationaux de classification, les éléments structurels des représentations, les définitions de l'unité de lieu ou de paysage, et les modes de documentation et de catalogage adoptent des formulations si diverses qu'elles semblent exprimer elles aussi la résistance des expressions artistiques qui refusent de se laisser enfermer dans de rigides compartiments à validité mondiale. La diversité des techniques – géoglyphes, haut et bas reliefs, peintures, gravures, etc. –, la variété des surfaces ornées ou fonctionnelles – grottes, abris, espaces à l'air libre – et leur présence sous des latitudes et dans les milieux géographiques et étages écologiques les plus variés de tous les continents, confirment que nous en sommes dans une phase d'exploration, et que nous ne faisons que commencer à comprendre leur valeur et à concevoir des méthodes pour leur conservation. À cet égard, ce que nous enseignent les sites rupestres déjà inscrits sur la Liste permet de conclure à la nécessité de renforcer la coopération internationale. Les informations qui nous parviennent tous les jours au sujet de la disparition de ces vestiges nous mettent dans l'obligation – qui ne devrait pas laisser le Comité du patrimoine mondial indifférent – de soutenir d'urgence des projets de recherche, d'intervention et de sensibilisation.

Le Centre du patrimoine mondial agit en étroite collaboration avec les représentants des organismes consultatifs de la Convention – ICOMOS, ICCROM et UICN – et avec quelques-uns de leurs comités spécialisés, notamment le Comité scientifique international d'art rupestre de l'ICOMOS, afin d'explorer toutes les formes d'application des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention aux caractéristiques particulières des sites d'art rupestre. Force est de reconnaître que, dans un monde où l'expression artistique paraît reléguée à l'arrière-plan par l'industrie des images, l'art rupestre n'occupe pas un rang très élevé dans l'ordre des priorités politiques multilatérales. Cependant, la communauté internationale comprend que les effets de toute forme de vandalisme due à l'homme, et les impacts prévisibles et à venir du changement climatique portent atteinte à des témoignages irremplaçables des premiers modes de narration et de transmission de messages employés par l'humanité. La valeur universelle exceptionnelle des sites, qui en a justifié l'inscription, devrait inciter fermement la communauté internationale à les valoriser et les protéger à travers une campagne mondiale d'appropriation aussi urgente que nécessaire.



*Panel with various animal engravings, Twyfelfontein (WHL), Namibia.
© David Coulson / TARA.*

La valorisation de l'ensemble des 34 sites rupestres déjà inscrits oblige à circuler dans des espaces géographiques et disciplinaires qui vont au-delà des frontières culturelles et géographiques établies. Pour justifier la valeur universelle exceptionnelle d'un site, il a fallu chaque fois établir une correspondance entre ses particularités et un ou plusieurs des six critères culturels de la Convention de 1972, à partir d'éléments visuels conjugués ou non à des fouilles archéologiques ou des études ethnographiques étayant l'application de ces critères. Nombre de théoriciens et de critiques nous disent que l'art transcende l'histoire et nous permet de nous soustraire à elle - ce qui tendrait à lui conférer un caractère d'universalité. Quantité de sites rupestres ont été choisis en raison de leur qualité esthétique, tandis que d'autres, par-delà l'intérêt des techniques employées, font surtout ressortir l'universalité de la créativité humaine. Pour la plupart des représentations rupestres inscrites dernièrement, la formulation de leur valeur est fonction de formes de vie passée ou contemporaine qui leur ont conféré, ou leur confèrent, leur signification. Les œuvres et les propositions artistiques s'accompagnent de commentaires qui visent non pas à les expliquer, mais à les situer dans un contexte de sens et de signification (Jiménez, 2002). Sans doute faut-il procéder à un travail conceptuel et méthodologique qui complète le regard par quelques critères d'objectivation du jugement. Contrairement à ce que prétendent les positivistes, l'art ne s'est jamais suffi à lui-même. Même si l'art rupestre peut être considéré comme un univers historique d'une beauté intemporelle, son inscription sur la Liste requiert de la communauté mondiale (Artworld citant A. Danto) qu'elle assure la cohérence du regard et définisse clairement des paramètres de comparaison entre les sites, afin qu'il soit possible de déterminer en quoi les aspects de tel ou tel site sont exceptionnels.

Bien souvent, les représentations rupestres ont perdu tout leur sens pour des spectateurs qui n'ont aucun lien culturel ou historique avec les images qu'ils voient, ni avec les sociétés auxquelles elles ont été ou restent nécessaires. La géographie de l'art rupestre oblige à un énorme effort d'universalisme, avec en plus une difficulté particulière à parvenir au contexte signifiant. Au moment de l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial, c'est la communauté internationale qui donne son sens à la représentation, à travers une approximation polyculturelle fondée sur la perception esthétique, qui détermine le classement du site dans un registre de portée universelle. Le lecteur réalise la difficulté de définir des critères de hiérarchie entre les sites puisque chacun d'eux est singulier. Les analyses comparatives ont permis jusqu'à présent d'identifier des qualités liées au caractère exceptionnel de la technique ou de la composition des scènes rupestres, aux dimensions ou au réalisme des représentations, même si nous savons que les recherches, à l'état actuel de nos connaissances, ne nous renseignent pas sur la totalité

Shelter with Pastoral-style paintings, Rock-Art Sites of Tadrart Acacus (WHL), Libyan Arab Jamahiriya. © David Coulson / TARA.

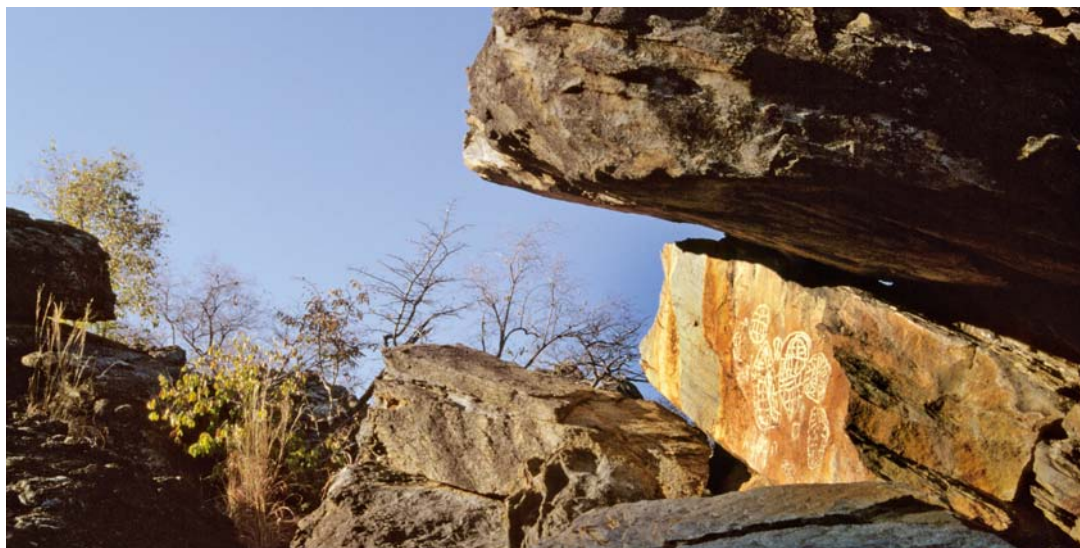


des éléments récurrents ou des particularités. Certains ensembles se distinguent par leur âge, par l'accumulation des représentations ou par l'étendue des espaces naturels et/ou culturels (protégés ou non) dans lesquels l'art rupestre meuble le paysage, dans cette recherche d'expansion sur un territoire qui doit veiller à la préservation de leur intégrité à travers des formes intégrées de planification territoriale.

L'art rupestre peut être conçu comme une forme de grammaire, une écriture pictographique qui, avec certaines variantes, couvre toute la géographie universelle (Anati, 2007) mais ne permet pas une étude en fonction de modèles préétablis (Balbín, 2008). Les croyances, les images à vocation magique, les scènes de guerre, de navigation, de chasse ou de cueillette, s'étendent sur plus de 40 000 ans d'histoire de l'humanité. Il s'agit d'un phénomène universel, qui s'exprime sur la longue durée. C'est sans doute une des manifestations culturelles fondamentales sur laquelle s'appuient toutes les études préhistoriques à travers le monde. Sous n'importe quelle latitude, l'art rupestre représente un véhicule/dépositaire majeur de la mémoire, permettant à chaque collectivité de découvrir ses racines. Partout, il permet de parler aux cultures d'elles-mêmes et de leurs origines. Il matérialise les archives historiques des peuples sans écriture, couvrant un champ spatio-temporel énorme. C'est sans doute une entité patrimoniale massive qui est représentée par seulement 34 sites de valeur universelle exceptionnelle.

L'instauration en 1992, dans le cadre de la Convention, de la catégorie des « paysages culturels » a permis de mieux saisir tout le contexte de la culture des sites rupestres. Les créations artistiques dialoguent avec les éléments du paysage ; cela facilite la définition de métissages culturels entre les expressions des êtres humains et de leur milieu, permettant ainsi de justifier la valeur d'un site en tenant compte des possibilités matérielles et humaines, au lieu de s'en tenir à des conceptions étroites de la valeur esthétique des représentations. Cette approche ne fait que rendre la tâche plus difficile, puisque la conservation des paysages culturels suppose que l'on assure un avenir à tous les composants du processus de création. Peu à peu, les sites rupestres cessent d'être des lieux de représentations statiques pour inclure toutes les formes de vie, tous les modes de création du signifié, et tous les instruments de leur appropriation. C'est une sorte de désacralisation de l'art qui laisse une plus grande place à l'anthropologie dans l'analyse.

L'art peut être conçu comme une réorganisation de la perception du monde. Dans leur lecture de cet art premier, nombre de plasticiens y voient un message simple aux visées élémentaires, dont la simplicité dégage des sentiments directs et subtils d'une énorme vitalité, comme s'il portait en lui un contact



White geometric paintings, Air and Ténéré Natural Reserves (WHL), Niger.
© David Coulson / TARA.

immédiat avec la vie. Il y a quelque chose de très direct et de très immédiat dans l'art rupestre figuratif, ce qui permettrait de postuler une certaine survivance de sa signification. Mais, comme dirait Bourdieu, le simple n'est rien d'autre que le simplifié. Les représentations rupestres sont riches d'innombrables connotations, du mythique au technologique. Il y a quelque chose d'irréremédiablement humain dans la création de formes avec les mains, mais l'effort de leur élaboration et de leur transmission dénote une symbolique du savoir et de l'identité. Les représentations rupestres ont toujours recherché une réceptivité à l'intérieur de leur propre univers culturel. À partir d'un monde culturel étranger, ce sont les archéologues, les ethnographes, les anthropologues ou les sémiologues qui doivent nous enseigner comment voir.

Parmi les caractéristiques de la valeur exceptionnelle des sites d'art rupestre déjà inscrits sur la Liste, on peut citer :

- L'énorme concentration de représentations qui s'observe par exemple à Tzodilo, où l'on compte 4 500 peintures dispersées sur 10 km², réalisées au long de 100 000 ans d'histoire, ou la concentration de pétroglyphes de Twyfelfontainor/Uillaes, en Namibie.
- Les témoignages de profondes transformations de la faune, de la flore et des formes de vie humaine que l'on trouve par exemple dans le paysage culturel de Lopé-Okanda, au Gabon, ou à Ukhahlamba/Drakensberg, en Afrique du Sud.
- La figuration de cérémonies, de rituels et de pratiques économiques qui révèlent des formes de vie en communauté et de domination symbolique et productive du territoire - par exemple à Chongoni et Matobo Hills, au Zimbabwe, sites encore fréquentés aujourd'hui.
- Les lieux directement liés à des formes de migration animale, qui attestent les capacités d'adaptation culturelle de l'homme dans des zones de changement climatique important, comme au Tassili n'Ajjer, en Algérie.
- Les lieux qui font intervenir une multiplicité considérable de techniques, de forme de sédentarisation et d'établissements humains : parc national/réserve ethnographique de Kakadu, en Australie, par exemple.

Geometric design with animals, Matobo Hills (WHL), Zimbabwe.
© David Coulson / TARA.

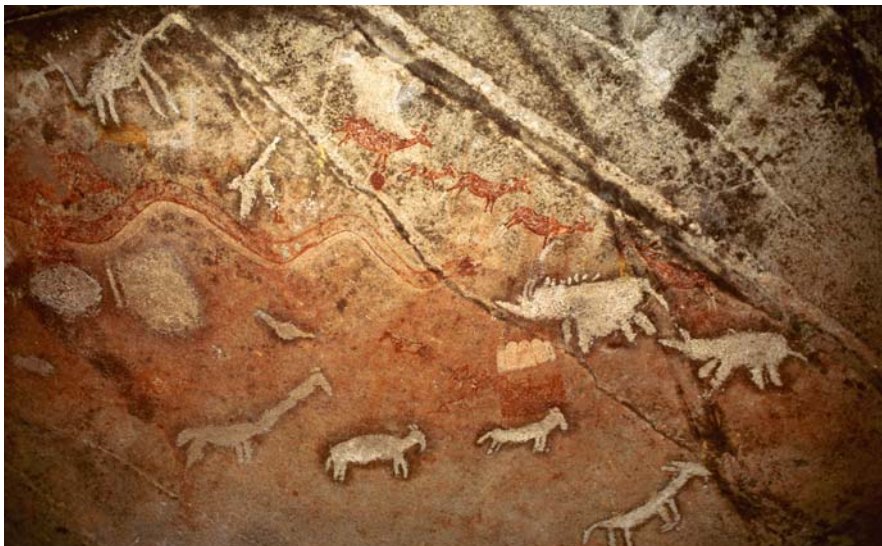


- Les sites géologiquement pittoresques, comme le parc national de Purnululu en Australie.
- Les lieux où la précision des techniques, l'accumulation et la qualité des représentations rupestres font que celles-ci cessent d'appartenir au passé pour entrer dans l'imaginaire de la population actuelle, qui reproduit ces images dans ses espaces domestiques ou cérémoniels : Bhimbetka, en Inde, par exemple.
- L'énorme quantité de sites archéologiques associés entre eux : ainsi, le paysage culturel de Mapungubwe, en Afrique du Sud, comprend 400 établissements et des représentations rupestres réparties sur 30 000 ha.
- La singularité que constituent les représentations d'art paléolithique à l'air libre, alors que le monde de la recherche les croyait, jusqu'aux années 1990, confinées aux grottes.

Au fil des différents séminaires et des réunions d'experts internationaux, le Centre du patrimoine mondial a progressé dans l'étude détaillée des problématiques associées aux sites d'art rupestre déjà inscrits, depuis ceux qui l'ont été récemment jusqu'à ceux qui figurent sur la Liste depuis plus de 20 ans ; depuis les sites archéologiques où les populations locales (autochtones ou non) sont essentielles pour le maintien d'une vie culturelle jusqu'à ceux où les visiteurs sont la seule population d'une importance appréciable dans la zone protégée ; depuis les lieux les plus connus et aisément accessibles jusqu'à ceux qui se trouvent dans certains des endroits les plus reculés du globe.

Au terme de l'analyse de tous les sites déjà inscrits, il convient de souligner :

- La nécessité d'inscrire l'art rupestre de certaines cultures archéologiques très bien représentées sur la Liste, telle la culture maya, mais dont les expressions rupestres dans des grottes n'ont pas donné lieu à l'établissement d'un dossier - ce qui est le cas, par exemple, de la grotte de Naj Tunich au Guatemala.
- La nécessité de développer des modes de coopération qui permettent des inscriptions en série compte tenu des liens qui existent entre des manifestations artistiques qui transcendent les barrières institutionnelles ou politiques : art rupestre méditerranéen en Espagne, par exemple, ou éventuelle demande d'inscription transnationale du mégalithisme atlantique.



*San paintings of antelope and snake, Matobo Hills (WHL), Zimbabwe.
© David Coulson / TARA.*

- La nécessité d'envisager la protection des sites rupestres par des législations sectorielles intégrées, qui permettent de garantir l'intégrité et la sauvegarde de leurs valeurs.
- La nécessité d'une collaboration internationale à l'appui de propositions qui appellent à un effort de documentation et de recherche excédant les capacités nationales, les ressources techniques et financières d'un pays.
- La nécessité pour l'art rupestre de participer à la protection de la nature dans des zones sujettes à des transformations territoriales de grande ampleur, comme l'Amazonie, par exemple.
- La nécessité d'être à l'écoute de l'art - l'importance essentielle de la narration et de l'enregistrement des interprétations orales directement liées à la production et/ou au culte, là où la transformation culturelle ne garantit pas la survie de ces pratiques à moyen terme. S'y ajoute la nécessité d'entreprendre d'urgence une réflexion sur l'ethnographie/anthropologie de l'art rupestre du point de vue de la conservation du patrimoine et des enseignements à tirer de formes de vie ancestrales qui perdurent aujourd'hui, du nomadisme pratiqué par des chasseurs-cueilleurs contemporains, ou de la conservation de l'art rupestre chez des populations qui vivent dans un isolement volontaire. Il ne paraît pas déraisonnable de commencer à incorporer des enregistrements oraux dans les dossiers du Patrimoine mondial, en tant que témoignages des pratiques ainsi que des significations des représentations rupestres pour les sociétés contemporaines.

La Stratégie globale pour une Liste du patrimoine mondial représentative, équilibrée et crédible, a été adoptée par le Comité du patrimoine mondial en 1994. Cette Stratégie offre, en vue de l'application de la Convention du patrimoine mondial, un cadre opératoire et méthodologique destiné à encourager les pays à ratifier la Convention, à établir et harmoniser des Listes indicatives aux échelons national et régional, et à susciter des candidatures de catégories et de régions actuellement sous-représentées sur la Liste.

Pendant plus d'une décennie, le Comité du patrimoine mondial s'est déclaré préoccupé par les déséquilibres thématiques, géographiques et chronologiques de la Liste. L'art rupestre constitue, pour les raisons déjà citées, un moyen universel d'obtenir un meilleur équilibre dans toutes les régions (figs. 1 et 2).

Depuis une décennie, les organismes consultatifs de la Convention s'inquiètent des insuffisances des dossiers accompagnant les propositions d'inscription de sites d'art rupestre. Ce sont surtout les aspects liés à l'étude comparative qui laissent à désirer. Dans la plupart des cas, les enquêtes sont insuffisantes, ou alors les références au contexte culturel ou environnemental font défaut ; il arrive même qu'aucune hypothèse ne soit avancée quant à la signification culturelle du lieu. Toutes ces lacunes rendent la valeur universelle exceptionnelle du site proposé difficile à justifier.

Dans le cas de l'art rupestre, le point faible des candidatures est souvent le manque d'informations et de critères d'analyse permettant une vaste étude comparative. Comment promouvoir la création d'une banque mondiale de documentation sur l'art rupestre, qui fasse appel à la coopération inter-institutionnelle et permette d'établir des standards internationaux du registre, en vue de l'inscription ? Cela permettrait de concevoir des catégories d'analyse aux fins de la comparaison entre les sites/ensembles/paysages d'art rupestre au moment de la présentation des candidatures. C'est une tâche qui demande à être réalisée d'urgence.

Les représentations d'art rupestre exceptionnelles sont très souvent situées dans des zones naturelles protégées inscrites sur la Liste comme biens naturels ; leur conservation devrait prendre en compte les valeurs tant naturelles que culturelles du site. Cet équilibre devrait être étroitement supervisé, afin que les mesures prises protègent un aspect sans nuire à l'autre.

World Heritage List, totals by category
Liste du patrimoine mondial, totaux par catégories

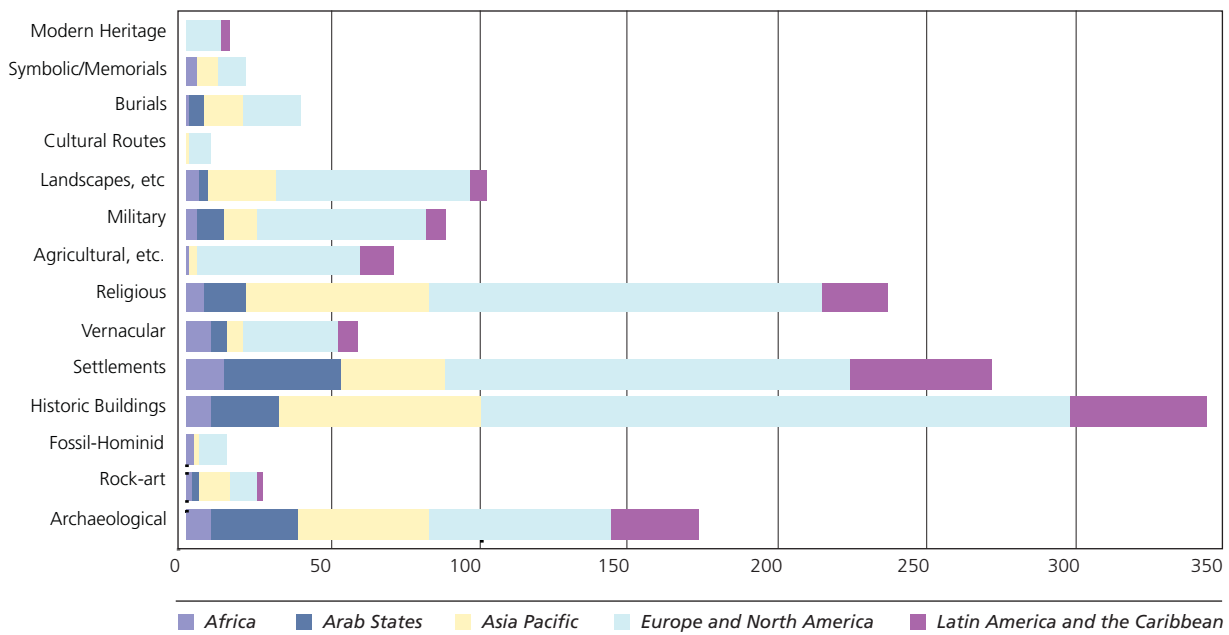


Fig. 1. *The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future*. ICOMOS International, 2005, pp. 36.

Tentative List by Category and UNESCO Regions (2002)
Liste indicative par catégories et régions UNESCO (2002)

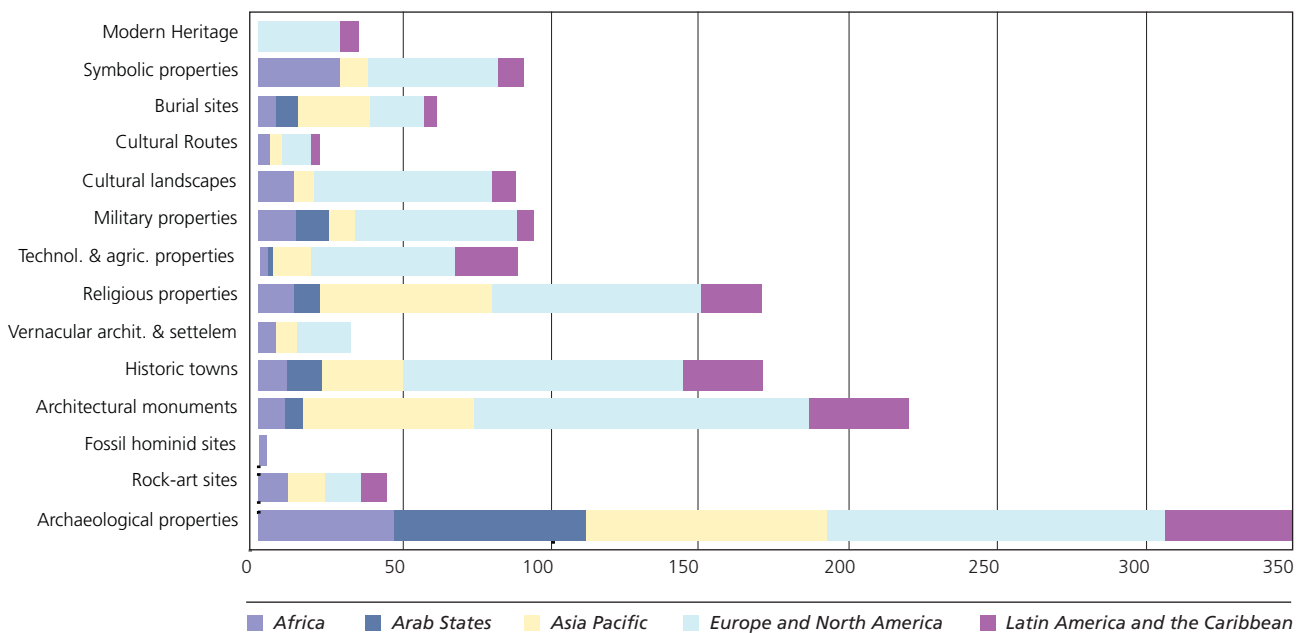


Fig. 2. *The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future*. ICOMOS International, 2005, pp. 39.

Tentative Lists: Proportional analysis of each category <i>Liste indicative : analyse proportionnelle de chaque catégorie</i>						
	Africa	Arab States	Asia Pacific	Europe and North America	Latin America and the Caribbean	Totals
Archaeological properties % total	46 13%	66 19%	84 24%	115 33%	40 11%	351 23%
Rock Art sites % total	11 26%	0 0%	12 28%	12 28%	8 19%	43 3%
Fossil hominid sites % total	2 67%	0 0%	0 0%	1 33%	0 0%	3 0%
Historic Towns/ urban ensembles % total	10 6%	12 7%	30 17%	96 55%	26 15%	174 11%
Religious properties % total	12 7%	9 5%	59 34%	76 44%	17 10%	173 11%
Technological & agricultural properties % total	4 4%	2 2%	12 13%	49 55%	22 25%	89 6%
Military properties % total	12 13%	12 13%	9 10%	55 59%	6 6%	94 6%
Architectural & artistic monuments & ensembles % total	9 4%	6 3%	59 26%	113 51%	36 16%	223 15%
Modern heritage % total	1 3%	0 0%	0 0%	27 79%	6 18%	34 2%
Vernacular architecture & ensembles % total	6 19%	0 0%	7 22%	18 56%	1 3%	32 2%
Symbolic sites % total	26 29%	1 1%	10 11%	45 50%	8 9%	90 6%
Cultural landscapes % total	12 14%	1 1%	7 8%	59 67%	9 10%	88 6%
Cultural routes % total	4 20%	0 0%	5 25%	9 45%	2 10%	20 1%
Burial sites % total	6 10%	8 13%	25 40%	19 30%	5 8%	63 4%
Mixed sites % total	5 13%	1 3%	11 29%	18 47%	3 8%	38 3%

Fig. 3. The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future. ICOMOS International, 2005, pp. 40.

Rock Art World Heritage sites: Africa
Sites d'art rupestre du patrimoine mondial : Afrique

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Botswana	Tsodilo	2001	(i)(iii)(vi)		4800 Ha	70400 Ha	X		X			X				
Gabon	Ecosystem and Relict Cultural Landscape of Lopé-Okanda	2007	(iii)(iv)(ix)(x)	X	28168 Ha	150000 Ha			X	X					X	X
Malawi	Chongoni Rock-Art Area	2006	(iii)(vi)		12640 Ha				X			X				
Namibia	Twyfelfontein or /Ui-//aes	2007	(iii), (v)		57.4269 Ha	9194.4828 Ha			X		X					
South Africa	uKhahlamba / Drakensberg Park	2000	(i)(iii)(vii)(x)		242813 Ha		X		X				X			X
South Africa	Mapungubwe Cultural Landscape	2003	(ii)(iii)(iv)(v)	X	28168 Ha	660156 Ha		X	X	X	X					
Tanzania	Kondoa Rock-Art Sites	2006	(iii) (iv)		233600 ha				X	X						
Zimbabwe	Matobo Hills	2003	(iii)(v)(vi)	X	205000 Ha	105000 Ha			X		X	X				

Rock Art World Heritage sites: Arab States
Sites d'art rupestre du patrimoine mondial : États Arabes

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Algeria	Tassili n'Ajjer	1982	(i)(iii)(vii)(viii)		7200000 Ha		X		X				X	X		
Jordan	Petra	1985	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Libyan Arab Jamahiriya	Rock Art Sites of Tadrart Acacus	1985	(iii)						X							

Rock Art World Heritage sites: Asia and the Pacific
Sites d'art rupestre du patrimoine mondial : Asie et Pacifique

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Australia	Kakadu National Park	1981 Extension: 1987, 1992	(i)(vi)(vii) (ix)(x)		1980400 Ha		X					X	X		X	X
Australia	Purnululu National Park	2003	(vii)(viii)		239723 Ha	79602 Ha							X	X		
India	Rock Shelters of Bhimbetka	2003	(iii)(v)	X	1893 Ha	10280 Ha			X		X					
Kazakhstan	Petroglyphs within the Archaeological Landscape of Tamgaly	2004	(iii)	X	900 ha	2900 Ha			X							
Republic of Korea	Gochang, Hwasun and Ganghwa Dolmen Sites	2000	(iii)						X							

Rock Art World Heritage sites: Europe and North America
Sites d'art rupestre du patrimoine mondial : Europe et Amérique du Nord

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Azerbaijan	Gobustan Rock Art Cultural Landscape	2007	(iii)	X	537.22 Ha	3096.34 Ha			X							
France	Prehistoric Sites and Decorated Caves of the Vézère Valley	1979	(i)(iii)				X		X							
Ireland	Archaeological Ensemble of the Bend of the Boyne	1993	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Italy	Rock Drawings in Valcamonica	1979	(iii)(vi)						X			X				
Italy	The Sassi and the Park of the Rupustrian Church of Matera	1993	(iii)(iv)(v)		1016 Ha	4365 Ha										
Norway	Rock Art of Alta	1985	(iii)	X					X							
Portugal	Prehistoric Rock-Art Sites in the Côa Valley	1998	(i)(iii)				X		X							
Spain	Altamira Cave	1985	(i)(iii)				X		X							
Spain	Rock Art of the Mediterranean Basin on the Iberian Peninsula	1998	(iii)	X					X							
Sweden	Rock Carvings in Tanum	1994	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Turkey	Göreme National Park and the Rock Sites of Cappadocia	1985	(i)(iii)(v)(vii)		9576 Ha		X		X		X		X			
United Kingdom	Stonehenge, Avebury and Associated Sites	1986	(i)(ii)(iii)				X	X	X							

Rock Art World Heritage sites: Latin America and the Caribbean
Sites d'art rupestre du patrimoine mondial : Amérique latine et les Caraïbes

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Argentina	Cueva de las Manos, Río Pinturas	1999	(iii)						X							
Bolivia	Fuerte de Samaipata	1998	(ii)(iii)					X	X							
Brazil	Serra da Capivara National Park	1991	(iii)						X							
Chile	Rapa Nui National Park	1995	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Mexico	Rock Paintings of the Sierra de San Francisco	1993	(i) (iii)				X		X							

Rock Art sites on the Tentative List: Africa
Sites d'art rupestre sur la Liste indicative : Afrique

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Burkina Faso	Les gravures rupestres de Pobe-Mengao	09/04/1996	(i)(ii)(iii)(vi)	X	X	X			X				
Cameroon	Les Gravures Rupestres de Bidzar	18/04/2006	(no criteria submitted)										
Central African Republic	Les gravures rupestres de Lengou	11/04/1906	(no criteria submitted)										
Chad	La région d'Archei : le paysage naturel, culturel et son art rupestre	21/07/2005	(iii), (vii), (ix)			X				X		X	
Chad	Gravures et peintures rupestres de l'Ennedi et du Tibesti	21/07/2005	(no criteria submitted)										
Mali	Es-Souk	08/09/1999	(ii), (iv)		X		X						
Namibia	Brandberg National Monument Area	3/10/2002	N (i)(ii)(iv) C (ii)(vi)		X				X		X	X	X
Niger	Itinéraires Culturels du Désert du Sahara : Route du sel	26/05/2006	(no criteria submitted)										
Niger	Le fleuve Niger, les îles et la vallée	26/05/2006	(vii)(ix)							X		X	
Niger	Plateau et Fortin du Djado	26/05/2006	(no criteria submitted)										
South Africa	Modderpoort Sacred Sites	30/06/1998	(ii), (iii), (vi)		X	X		X					
South Africa	The !Xam Khomani Heartland	05/15/2004	(iii), (iv), (v), (vi)		X	X	X	X					
Zambia	Mwela and adjacent areas rock art site (rock paintings)	11/06/1997	(i), (ii), (iii), (v)	X	X	X		X					
Zimbabwe	Ziwa National Monument	26/06/1997	(iii), (iv), (v)			X	X	X					

Rock Art sites on the Tentative List: Arab States
Sites d'art rupestre sur la Liste indicative : États Arabes

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Morocco	Aire du Dragonnier Ajgal	12/10/1998	(vii)(viii)(ix)(x) [N (i)(ii)(iii)(iv)]	X	X	X	X			X	X	X	X
Saudi Arabia	Al-Hijr (Mada'in Saleh)	28/11/2006	(i)(ii)(iii)(iv)(v)(vi)	X	X	X	X	X	X				

Rock Art sites on the Tentative List: Asia and the Pacific
Sites d'art rupestre sur la Liste indicative : Asie et Pacifique

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Philippines	Petroglyphs and Petrographs of the Philippines	16/05/2006	(iii)			X							

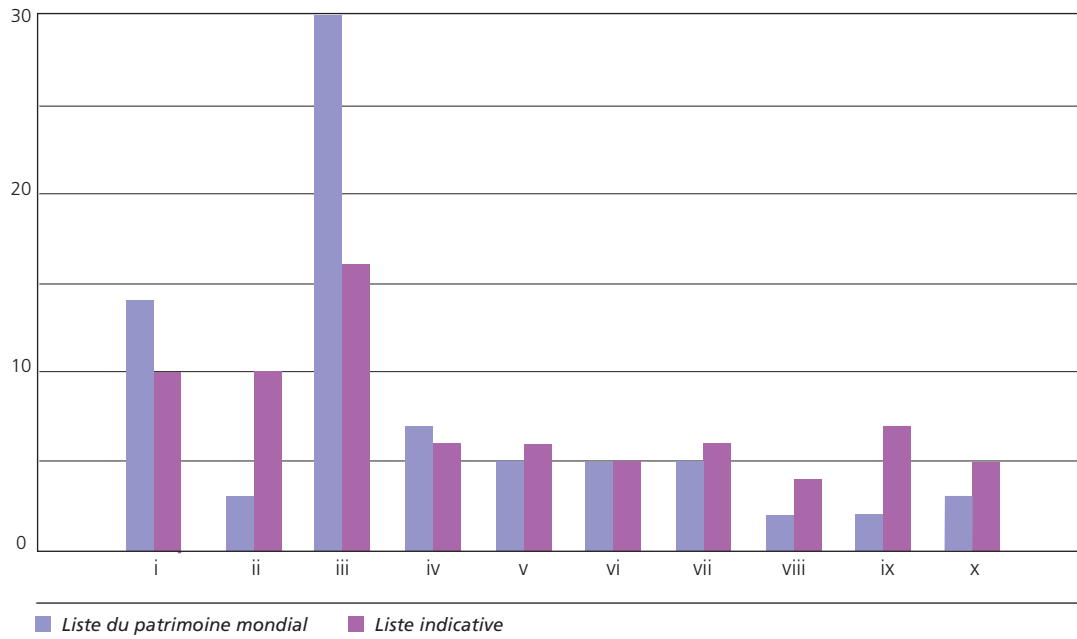
Rock Art sites on the Tentative List: Europe and North America
Sites d'art rupestre sur la Liste indicative : Europe et Amérique du nord

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Bulgaria	The Magoura cave with drawings from the bronze age	01/10/1984	(i), (iii)										
Canada	Áísinaí'pi	01/10/2004	(i), (iii), (iv)	X		X							
France	La Grotte ornée Chauvet-Pont d'Arc	29/06/2007	(i) (ii)	X		X	X						
Israel	Mount Karkom	30/06/2000	(iii), (v)	X	X								
Republic of Moldova	The Cultural Landscape Orheiul Vechi	30/11/2007	(v), (vii)			X		X					
Romania	L'ensemble rupestre de Basarabi	01/03/1991	(no criteria submitted)					X		X			
Spain	Arte rupestre paleolítico de la cornisa Cantábrica (extension of Altamira)	26/06/1998	(i) (iii)	X		X							

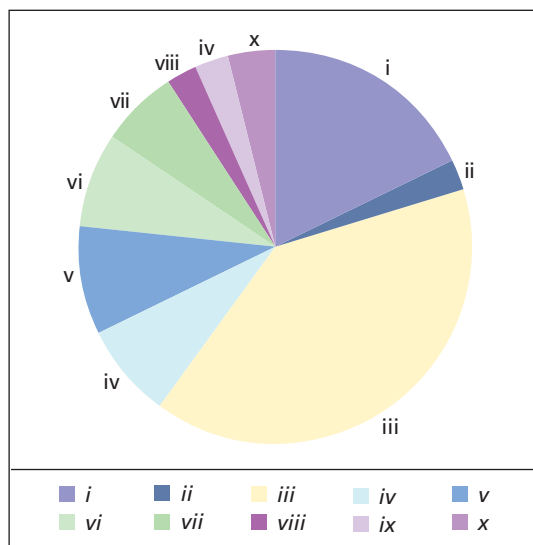
Rock Art sites on the Tentative List: Latin America and the Caribbean
Sites d'art rupestre sur la Liste indicative : Amérique latine et les Caraïbes

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Brazil	Canyon du Rio Peruaçu, Minas Gerais	11/03/1998	(vii)(viii)(ix)(x)							X	X	X	X
Chile	Rupestrian art of the Patagonia	1/09/1998	(i) (ii) (iii)	X	X	X							
Dominican Republic	Parque Nacional del Este	21/11/2001	C (i)(ii)(iii) [N (ii)(iii)(iv)]	X	X	X				X		X	X
Mexico	Vallée des Cierges	6/1220/04	N (viii)(ix)(x)								X	X	X
Paraguay	Parque Nacional Ybyturuzu	5/10/1993	(no criteria submitted)										
Uruguay	Chamangá: A Rock Paintings Area	24/02/2005	(iii)			X							

Critères des sites d'art rupestre sur la Liste indicative et la Liste du patrimoine mondial



Critères de sites d'art rupestre sur la Liste du patrimoine mondial



La plupart des sites d'art rupestre inscrits sur la Liste du patrimoine mondial l'ont été en tant que sites culturels ; quatre ont été inscrits comme sites mixtes et c'est seulement en une occasion que l'art rupestre a été associé à un site inscrit pour sa valeur universelle exceptionnelle. Huit sites d'art rupestre ont été inscrits à titre de paysages culturels.

- Le critère (iii) de la Convention (apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue) est le plus fréquemment invoqué. Faute de recherches ou compte tenu de la difficulté de trouver des résultats de fouilles archéologiques associées à l'art rupestre, il a été admis que les représentations rupestres étaient la seule preuve de la vie d'une ou plusieurs cultures sur le territoire considéré.
- Vient ensuite, par ordre de fréquence, le critère (ii) (témoigner d'un échange d'influences considérable), qui s'applique tout naturellement aux représentations attestant les relations entre l'homme et la nature, les formes de production, les mythes, etc.
- Le critère (i) (représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain) est cité à propos de 12 des 34 sites inscrits ; leur valeur est alors centrée sur leurs qualités esthétiques.
- Une analyse croisée des critères et des continents révèle une prédominance de la dimension culturelle dans le cas des sites africains d'art rupestre, tandis que les États arabes ont aussi mis en valeur les particularités naturelles pour justifier la valeur universelle exceptionnelle du bien.

En ce qui concerne les biens inscrits sur la Liste indicative, le critère (iii) reste prédominant, mais l'on constate un certain nombre de changements appréciables, à savoir :

- Une tendance à prendre en compte des valeurs naturelles, une certaine propension à valoriser la beauté exceptionnelle du lieu en faisant intervenir le critère (vii), c'est-à-dire en invoquant l'existence d'un lieu d'une beauté naturelle et d'une importance esthétique qui confortent les qualités artistiques des représentations, ou qui révèlent le choix délibéré pour chercher des paysages iconiques. Autre tendance manifeste : l'articulation des représentations rupestres à différents processus biologiques, écologiques ou géologiques du lieu considéré, c'est-à-dire à une lecture approfondie du cadre naturel de ces représentations.
- Une propension à faire figurer des sites rupestres non archéologiques.
- Une tendance évidente à valoriser les expressions artistiques associées aux routes des caravanes ou à des itinéraires culturels comme la route du sel au Niger.
- Un souci manifeste d'éviter de mettre en exergue la création artistique ou les valeurs créatives, l'accent étant placé, non pas sur l'esthétique, mais sur la valeur anthropologique des lieux candidats.

L'étude chronologique (figs. 4, 5 et 6) des conceptualisations des sites d'art rupestre révèle que l'esthétique occupe une place de choix dans la valorisation, notamment en Europe, des premiers sites inscrits sur la Liste – Val Camonica (Italie), vallée de la Vézère (Lascaux, France) et Altamira (Espagne) – qui s'accroît encore au cours de la décennie suivante, lors de l'inscription du Valle del Côa (Portugal) et des gravures de Tanum (Suède). C'est seulement à partir des années 1990 que des sites d'Amérique latine et de la Caraïbe sont inscrits sur la Liste ; des sites africains n'y font leur apparition qu'à partir de l'an 2000.



*Life-size figures/
Pastoral Period,
Gravures et peintures rupestres de
l'Ennedi et du
Tibesti (Tentative
List), Chad.
© David Coulson /
TARA.*

Critères des sites d'art rupestre du patrimoine mondial par région 1979-1989

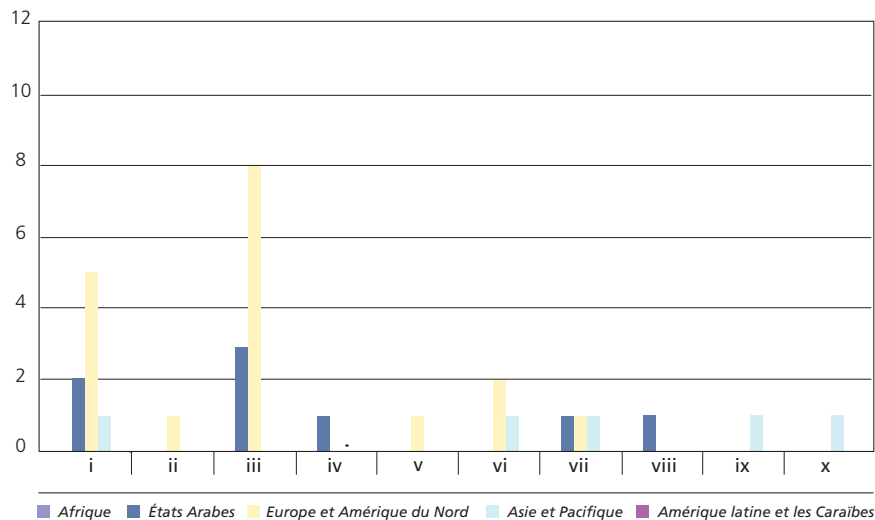


Fig. 4

Critères des sites d'art rupestre du patrimoine mondial par région 1990-1999

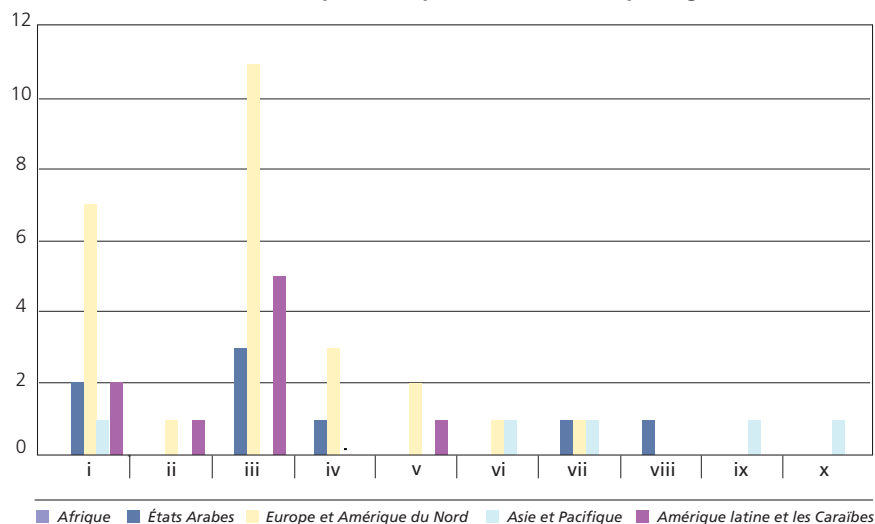


Fig. 5

Critères des sites d'art rupestre du patrimoine mondial par région 2000-présent

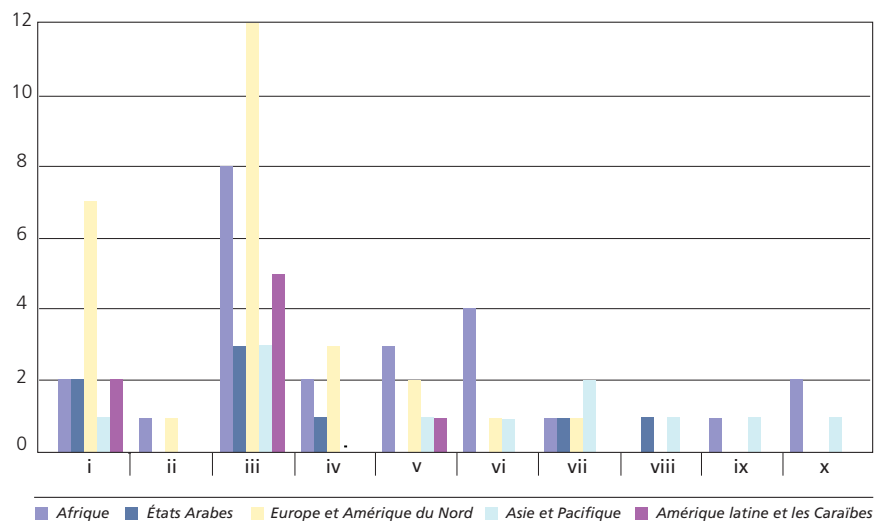


Fig. 6



*Painting of a barbery sheep hunt, Rock-Art Sites of Tadrart Acacus (WHL), Libyan Arab Jamahiriya.
© David Coulson / TARA.*

Enseignements à tirer pour l'avenir

La magnificence visuelle des représentations d'art rupestre et la mémoire du passé culturel de l'humanité qu'elles véhiculent expliquent que, compte tenu des cadres de travail conceptuel et théorique de ces disciplines scientifiques, les relations entre archéologie et anthropologie n'aient pas été étudiées à fond pendant les 15 premières années d'existence de la Convention. Pour l'essentiel, il a paru aller de soi que les études fondées sur les beaux-arts et leurs méthodes d'analyse suffisaient à justifier l'authenticité, l'intégrité et l'importance des représentations, ainsi que leur valeur universelle exceptionnelle. La conservation de l'art rupestre est un travail qui suppose la collaboration d'archéologues, d'ethnographes, d'anthropologues, de linguistes, de conservateurs, des populations locales et de conseillers techniques internationaux. À l'heure actuelle, les experts chargés d'étudier les propositions d'inscription examinent les passerelles méthodologiques entre les représentations rupestres, l'anthropologie et l'archéologie, et sollicitent l'aide d'instituts de recherche appliquée à la conservation.

Tout paraît indiquer l'impérieuse nécessité d'envisager les problèmes d'ensemble de la conservation de l'art rupestre sous l'angle de :

- l'évaluation de l'état de conservation physique des sites (aspects observables et non observables) ;
- la fragilité de la couche rocheuse qui porte les représentations rupestres et en accélère l'érosion ;
- la perte de l'intégrité physique de la roche qui sert de support.

Malgré l'expérience acquise depuis plus de 30 années d'application de la Convention, malgré l'universalité géographique des représentations et des pratiques qu'elles concrétisent, et malgré les progrès des

méthodes de fouille, de documentation et de catalogage, d'autres aspects appellent à une réflexion d'urgence ; ce sont : la recherche appliquée à la conservation, les modes de surveillance préventive aisément applicables et peu coûteux, et l'identification de méthodes de gestion adaptées à des réalités culturelles et géographiques extraordinairement diverses.

Nous avons donc souhaité nous mettre à l'écoute des gestionnaires de ces sites, dont l'expérience révèle des différences appréciables dans la conception et l'application des plans de gestion. À la lumière de cette expérience, et à l'intention des spécialistes qui vont élaborer ou élaborent des dossiers de candidature, nous croyons bon de souligner quelques aspects encore insuffisamment pris en compte et qui mériteraient d'être renforcés :

- La nécessité de mettre au point des méthodes d'évaluation rapide des impacts qui portent atteinte à l'intégrité culturelle ou physique du site.
- La nécessité de déterminer des méthodes de mesure des impacts sociaux, culturels et économiques après la présentation de la candidature.
- L'importance de faire reposer des processus de mise en valeur, de conservation et de gestion sur une participation sociale et culturelle.
- La nécessité de coopérer pour identifier les meilleures méthodes de collecte et de partage fiables des données.
- L'opportunité de lier les valeurs de la conservation naturelle aux valeurs culturelles de certains biens inscrits sur la Liste en tant que paysages culturels, sites mixtes ou sites naturels.

Un système de gestion répondant à des valeurs universelles devrait reposer sur une optique plus large, elle-même fondée sur de nouvelles orientations théoriques et méthodologiques, à savoir :

- La conception du territoire (site/sites) comme un espace culturel/social devrait être décrit en termes géologiques, géographiques, géomorphologiques bioclimatiques (conditions passées/présentes) ; l'intention d'intervenir dans le paysage étant expliquée en fonction de ces éléments.

*Painting of a kudu
bull, Kondoa
(WHL), Tanzania.
© David Coulson /
TARA.*



- Des études sur le peuplement, des cartes archéologiques permettant de comprendre l'histoire des formes culturelles d'habitat, établies sur des cartes officielles et d'échelle suffisante, afin de définir l'étendue, l'unité et la cohérence de l'identité culturelle du groupe humain auteur des représentations rupestres.
- Une éventuelle hiérarchisation des représentations rupestres du site.
- Les liens topographiques/géomorphologiques et la manière dont ils seront pris en compte pour définir les limites du site.
- La relation entre la propriété et les voies de communication.
- L'accès aux ressources biotiques et non biotiques.
- L'utilisation de l'art comme un seuil ou un marqueur territorial.
- Les modèles ethnographiques de production et de signification de l'art.
- Le rôle de l'autorité traditionnelle à l'égard des représentations rupestres et les processus de décision dans le cadre de la stratégie de gestion.

Malheureusement, les documentations accompagnant les candidatures antérieures au milieu des années 1990 demandent à être complétées par des cartes officielles, des études scientifiques et de nouvelles législations/réglementations nationales et/ou régionales et/ou locales concernant les biens. Dans le cadre du travail d'élaboration des rapports périodiques et de l'inventaire rétrospectif, nous devrions être en mesure de définir des orientations méthodologiques qui aident les pays à améliorer la conservation intégrée des sites d'art rupestre.

L'ethnographie apporte également d'autres éléments importants, attestant que l'art rupestre se situe bien dans la vie réelle. Il faut donc tenir compte de l'importance culturelle des liens entre les représentations rupestres et les pratiques rituelles, les cérémonies ou les déplacements rituels, et trouver des solutions de compromis entre l'utilisation du site et les agendas internationaux de la conservation.

Il s'ensuit que le plan de gestion devra décrire la démarche d'ensemble et les orientations adoptées pour se conformer à ces principes, concilier les intérêts en cause et identifier les priorités en vue de l'affectation des ressources disponibles. Le plan de gestion devra également :

- indiquer avec précision comment les sites rupestres seront protégés afin d'en préserver l'intégrité et d'éviter des formes de vandalisme ;
- préciser toute limitation ou interdiction dans l'exercice des responsabilités du personnel chargé de la recherche, de la protection et de la conservation, ainsi que tous moyens de régulation de cette interdiction ;
- réglementer l'utilisation des sites compris ou non dans un plan d'utilisation publique ;
- établir de manière précise le rôle et la responsabilité des parties prenantes aux processus de gestion, de médiation et de prise des décisions, et notamment : des employés de l'organisme de gestion du site, des propriétaires traditionnels ou légaux du site, des populations autochtones, des services gouvernementaux, des conseillers locaux, des responsables politiques, des entreprises, des ministères

participant à l'aménagement du territoire, des responsables de la planification du tourisme, et des ONG ;

- concevoir les améliorations à apporter à la législation concernant les zones protégées d'art rupestre ;
- faciliter la participation d'acteurs scientifiques, techniques et pédagogiques à la conception et à l'application du plan de gestion, de manière à assurer une administration cohérente de la zone protégée et d'en promouvoir les valeurs.

Art rupestre de la Caraïbe

La Caraïbe est un espace géographique dont l'unité est assurée par la mer, qui relie entre elles un ensemble d'îles aux réalités culturelles, aux caractéristiques naturelles et aux dimensions contrastées. Le morcellement géographique et historique ne signifie pas que l'archéologie ne puisse pas aider à déchiffrer des cultures associées entre elles.

La Caraïbe constitue un ensemble complexe de formes de transmission multiculturelles, où l'archéologie met en évidence les liens qui rattachent les îles au continent et révèle non seulement les constantes et les variations des typologies, mais aussi les éléments permettant de mieux saisir l'évolution économique, biologique et culturelle des paysages et des styles de vie qui leur sont associés.

Malgré la richesse archéologique de la Caraïbe, aucun site archéologique précolombien n'est inscrit à ce jour sur la Liste du patrimoine mondial, et il n'en figure qu'un seul sur la Liste indicative. Cette déficience est également révélatrice des lacunes dans les études archéologiques de la région, et des difficultés qu'éprouvent les politiques de recherche/conservation à offrir une vision globale de la situation actuelle, ce qui reflète la diversité des cadres institutionnels de la discipline.

Dès juillet 2003, le Centre du patrimoine mondial a organisé à Saint-Domingue (République dominicaine) une première réunion internationale d'experts consacrée au patrimoine archéologique caraïbe. D'une durée de deux jours, elle avait pour objet d'explorer et de promouvoir le travail archéologique pour l'identification, la protection, la conservation et l'inscription sur la Liste de ce type de patrimoine, vulnérable et en voie de disparition rapide dans la région. Les participants ont souligné l'importance d'envisager la préservation de ces biens archéologiques du point de vue de l'identité culturelle caraïbe et de son contexte social, et de contribuer à la mise au point d'une stratégie régionale. Les travaux ont permis une prise de conscience de l'urgence de préserver et de conserver le patrimoine archéologique de chaque île ou des États de la Caraïbe, et de la nécessité de coordonner les efforts nationaux afin de présenter des propositions d'inscriptions transnationales en série sur la Liste du patrimoine mondial.

Chaque représentant a exposé les lois en vigueur, expliqué la fragilité des patrimoines considérés et recensé les sites archéologiques étudiés dans les différents territoires par les autorités nationales compétentes : Haïti, Martinique, Guadeloupe, Sainte-Lucie, Saint-Eustache, Jamaïque, Cuba, Antilles néerlandaises, Antigua, Porto Rico et République dominicaine.

Ce séminaire a ouvert la voie à l'organisation ultérieure d'un deuxième Séminaire international sur le patrimoine de la Caraïbe (Martinique, 20-23 septembre 2004), à l'instauration d'un débat plus approfondi et à l'établissement d'une liste préliminaire des principaux thèmes associés aux sites étudiés, ainsi qu'à la définition des méthodes de coopération en vue d'une meilleure appréciation de la contribution de l'archéologie à la définition des valeurs culturelles exceptionnelles de la région caraïbe.

À ce jour, les 15 États suivants de la région ont ratifié la Convention du patrimoine mondial : Antigua-et-Barbuda, Barbade, Belize, Cuba, Dominique, République dominicaine, Grenade, Guyana, Haïti, Jamaïque, Saint-Kitts-et-Nevis, Sainte-Lucie, Suriname, Saint-Vincent-et-les Grenadines et Trinité-et-Tobago.

Les pratiques archéologiques permettent de percevoir la cohésion culturelle de la région et, en même temps, de lire et d'interpréter les violentes ruptures intervenues dans les évolutions culturelles. Telle est la conclusion à laquelle sont parvenus les experts internationaux réunis en Martinique en septembre 2004. Cette rencontre a permis de reconnaître la cohésion culturelle de la région, matérialisée par des « thèmes associés », des « réseaux » et des candidatures nationales et transnationales en série, fédérant les valeurs culturelles de sites qui, considérés séparément, n'auraient probablement pas le caractère exceptionnel qui justifierait l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial.

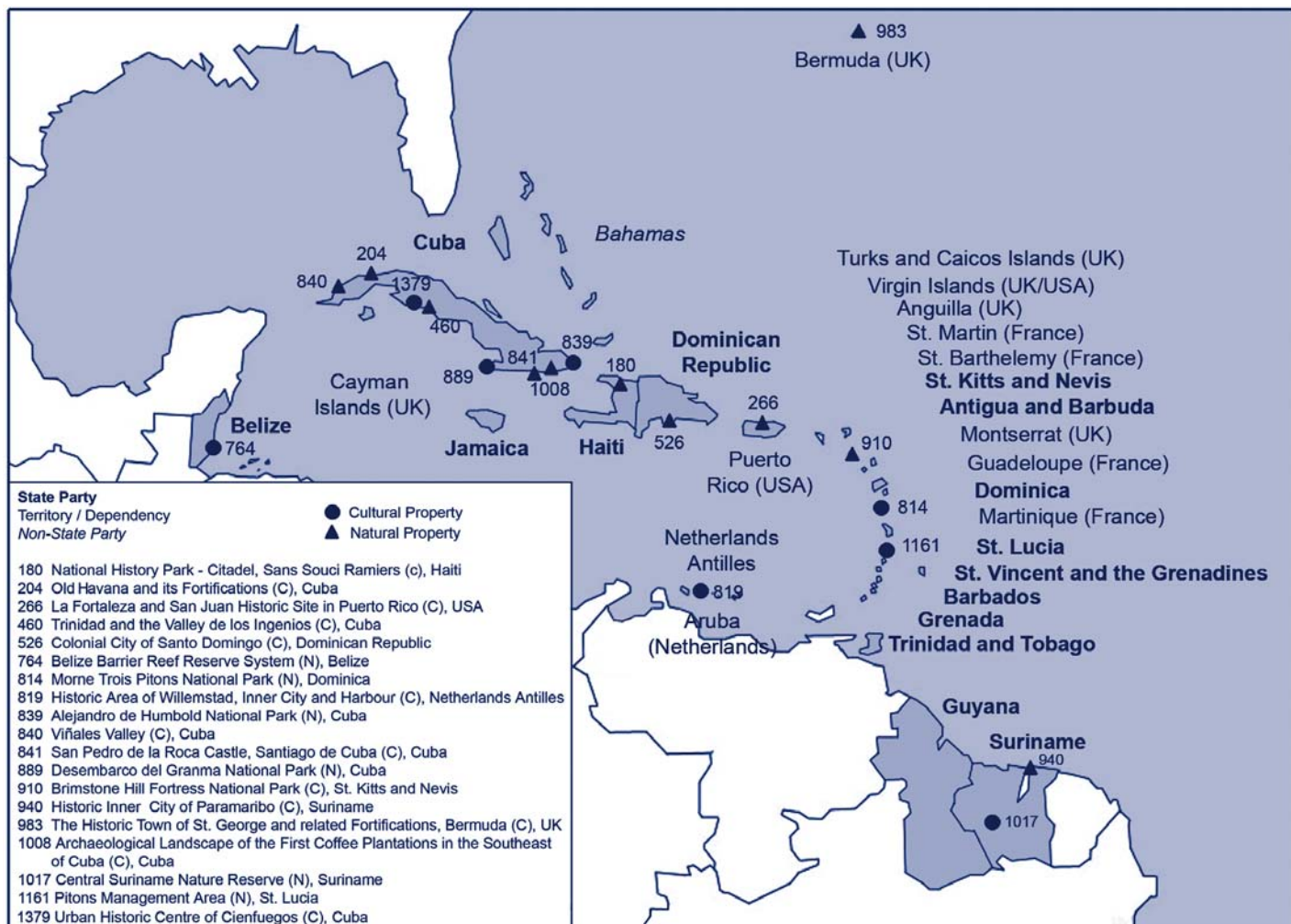


Fig. 7. La région Caraïbe et la Convention du patrimoine mondial, Archéologie de la Caraïbe et la Convention du patrimoine mondial, World Heritage Series Papers, UNESCO, 2007, pp.36.

États et Territoires des Caraïbes

N°	Etats parties ayant ratifié la Convention du patrimoine mondial	Année de ratification
1	Guyane	1977
2	Haïti	1980
3	Cuba	1981
4	Antigua et Barbuda	1983
5	Jamaïque	
6	République dominicaine	1985
7	St. Kitts et Nevis	1986
8	Belize	1990
9	Ste. Lucie	1991
10	Dominique	1995
11	Suriname	1997
12	Grenade	1998
13	Barbade	2002
14	Saint Vincent et les Grenadines	2003
15	Trinité et Tobago	2005

N°	Territoires des Caraïbes sous la souveraineté d'autres Etats parties	Année de ratification
16	Porto Rico, Iles Vierges (Etats-Unis)	1973
17	Guadeloupe, Martinique, St. Barthélemy, St. Martin (France)	1975
18	Anguilla, Bermudes, Iles Caïman, Montserrat, Iles Turques et Caïques, Iles Vierges (Royaume-Uni)	1984
19	Aruba & Antilles Néerlandaises (Pays-Bas)	1992

N°	Pays n'ayant pas ratifié la Convention	Année de ratification
20	Bahamas	---

Fig. 8. Etats parties ayant ratifié la Convention du patrimoine mondial, Archéologie de la Caraïbe et la Convention du patrimoine mondial, *World Heritage Series Papers*, UNESCO, 2007, pp.37.

Cette réunion consacrée au patrimoine archéologique caraïbe et à la Convention du patrimoine mondial a été l'occasion d'une réflexion sur l'histoire de la pratique archéologique aux Antilles ; elle a permis d'avancer dans la définition de thèmes pan-caraïbes, à l'égard desquels cette pratique joue un rôle essentiel en contribuant au progrès de l'identification de biens d'une valeur universelle exceptionnelle, en mettant en valeur les attributs d'authenticité et d'intégrité, et en contribuant au développement d'études comparatives qui justifient la singularité des sites des Grandes et des Petites Antilles, ainsi que des rives continentales de la Caraïbe, susceptibles d'être inscrits sur la Liste du patrimoine mondial. La réflexion a utilisé comme point de départ la préhistoire et l'histoire de la Caraïbe, et non les sites eux-mêmes.

La Caraïbe possède un immense patrimoine culturel et naturel, dû à une évolution historique ainsi qu'à des conditions géographiques et climatiques particulières ; ce patrimoine est à l'image du métissage de populations amérindiennes, européennes, africaines, asiatiques et autres qui s'y est opéré. De ce fait, la région offre un ensemble impressionnant de sites naturels et archéologiques, de paysages culturels, de hameaux, d'édifices historiques et d'éléments de patrimoine maritime, ainsi que d'expressions d'art rupestre. Ce patrimoine se distingue très souvent par son caractère vernaculaire. Néanmoins, ces valeurs sont menacées en raison de leur fragilité, des conditions économiques et des catastrophes naturelles récurrentes ; s'y ajoute bien souvent la méconnaissance du fait que le patrimoine peut contribuer à l'établissement de cadres de développement durable.

Comme nous l'avons déjà dit, le patrimoine archéologique caraïbe a souffert des rigueurs du climat et du manque de personnel technique spécialisé, pour la recherche comme pour la conservation ; il a également subi des pertes irréparables liées au développement et à l'expansion des infrastructures. Pour toutes ces raisons, l'archéologie de la région a dû mener, ces dernières années, une course contre le temps. Il faut ajouter que les vestiges précolombiens de la Caraïbe ne présentent pas la monumentalité atteinte par d'autres civilisations méso- ou sud-américaines avant l'arrivée des Européens ; il convient aussi de tenir en compte le caractère inévitablement destructeur de la pratique archéologique, puisque la fouille est un acte à caractère irréversible qui détruit le contexte d'origine tout en créant les connaissances et les conditions nécessaires à la préservation future (Sanz, 2006). De plus, l'identification de la valeur universelle exceptionnelle de nombreux sites caraïbes a besoin des méthodes de l'archéologie pour progresser dans la définition de l'authenticité et de l'intégrité, elle-même requise pour la mise en œuvre de recherches qui permettent de présenter des études comparatives régionales et mondiales. L'archéologie opère donc comme une méthodologie d'intervention ainsi que d'analyse des réalités culturelles préhispaniques de la Caraïbe, et les résultats de ses analyses nous aident à déchiffrer les significations culturelles des patrimoines matériel et immatériel de la région.

Se demander comment l'archéologie peut nous aider à déterminer les valeurs fondamentales exceptionnelles de la Caraïbe, c'est reconnaître la nécessité de recourir à deux types de lecture : l'identité de l'archéologie et l'archéologie en tant que méthodologie d'étude de l'identité caraïbe. Considérée dans une optique postcoloniale, l'archéologie ne peut être comprise comme une simple technologie d'études du patrimoine. Lorsque l'on explore la dimension symbolique de la culture matérielle à l'égard de l'identité, l'archéologie se trouve dans l'obligation de procéder à un examen critique des potentiels et des limites de l'étude des vestiges, et de s'interroger sur les articulations entre sa propre pratique et celles de l'anthropologie ainsi que de l'ethnohistoire/ethno-archéologie, sans oublier l'analyse des contextes politiques et sociaux dans lesquels les archéologues conçoivent et réalisent leurs études.

Les résultats de cette réflexion ont servi de point de départ aux travaux des experts réunis à Basse-Terre (Guadeloupe) en mai 2006, qui ont développé une argumentation en faveur de la valeur universelle exceptionnelle des représentations pan-caraïbes d'art rupestre préhispanique, et ont entrepris de définir les critères et les méthodes de coopération qui permettraient d'avancer dans l'élaboration d'une proposition d'inscription transnationale en série sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

La réflexion ici développée est une tentative d'aborder la signification culturelle des représentations rupestres préhistoriques. Le processus d'élaboration d'une proposition transnationale devient un programme de collaboration internationale en soi, et peut apporter aujourd'hui une valeur ajoutée à la culture de la région, grâce à l'activité d'une équipe de spécialistes de l'archéologie de la Caraïbe liés à l'Association internationale d'archéologie de la Caraïbe (AIAC), aux conseils et à l'expérience du Comité scientifique international d'art rupestre d'ICOMOS², aux représentants des États parties et aux travaux menés par le Centre du patrimoine mondial.

La variété des domaines de compétence des experts nationaux et internationaux participant à la réunion a permis la complémentarité de tous les champs de l'activité scientifique : recherche, enseignement dans des centres nationaux et internationaux, contribution à des associations de spécialistes de l'archéologie ainsi qu'à des comités de rédaction de revues scientifiques. Ont également pris part à la réunion des gestionnaires d'autres sites rupestres déjà inscrits sur la Liste, spécialisés dans la direction de projets associés à un site du patrimoine mondial et/ou à des institutions muséographiques elles-mêmes liées aux représentations rupestres. Les communications dont il est rendu compte ci-après témoignent de la qualité de la réflexion qui a eu lieu, et de l'aptitude des participants à constituer des réseaux de coopération scientifique et technique orientés vers l'avenir.

Depuis des décennies, l'archéologie est à la Caraïbe une pratique scientifique et sociale qui a généré un ensemble systématique d'orientations méthodologiques et de codes déontologiques nationaux et internationaux. L'activité archéologique a contribué de manière déterminante à améliorer la protection du patrimoine et a montré que le progrès des technologies qu'elle applique répond à de nouvelles interrogations socioculturelles d'un point de vue quantitatif aussi bien que qualitatif. La pertinence sociale de l'archéologie tient en particulier au mode de communication du savoir, et à la manière dont les non-spécialistes cherchent à appréhender le sens de l'histoire présente et à décrypter le sens de l'histoire passée, en s'intéressant au comportement de l'être humain dans son environnement social contemporain puis historique. Tout en menant la lutte si urgente contre la dégradation physique des sites, l'analyse ne perd pas de vue la portée des processus sociaux ni l'importance de l'étude des perceptions socioculturelles associées à des lieux où se sont manifestées les premières formes de vie culturelle de l'archipel.

Depuis 50 ans, la recherche sur le patrimoine originel de la Caraïbe, pluriel du point de vue ethnique et linguistique, tente de mettre en évidence les styles de vie des populations autochtones, malgré le caractère périssable des matériaux de construction de leurs habitations. À l'exception des vestiges taïno situés dans les Grandes Antilles, la Caraïbe n'abrite pas de grandes architectures monumentales préhispaniques. L. Honeychurch et J. Guerrero nous rappellent l'importance de l'analyse de l'écologie culturelle, et nous montrent comment l'ethnobotanique peut nous livrer des informations sur le type de paysage que les premiers habitants des îles caraïbes y ont trouvé, sur le degré de domestication du paysage au moment de l'arrivée des Européens, et sur la stratégie culturelle qui a permis à des populations allant des premiers chasseurs-cueilleurs aux sociétés organisées en chefferies de s'adapter à une géologie et à un climat où les risques naturels sont constants. D'autres éléments du patrimoine immatériel sont également importants pour définir le patrimoine autochtone caraïbe ; c'est le cas notamment de la géographie mythique, qui permet d'entrevoir la richesse de la cosmogonie des populations amérindiennes et dont l'étude vient à peine d'être entamée. Curieusement, les travaux du Père Ramon Pané attestent que le monde taïno conserve toujours une mémoire insulaire dans ses mythes d'origine.

2. Avant que cette publication voie le jour, l'ICOMOS a présenté une version incomplète de certaines conclusions des groupes de travail réunis en Guadeloupe, dans *Rock Art of Latin America and the Caribbean: thematic study* (<http://www.icomos.org/studies/rock-latinamerica.htm>). Celle que nous publions ici est la version officielle, validée par les États parties à la Convention du patrimoine mondial.

Lorsque nous avons entrepris notre réflexion sur l'art rupestre caraïbe, nous étions persuadés qu'il fallait partir des valeurs et de l'analyse de l'évolution des peuplements dans l'histoire culturelle de la région. L'identification des sites n'est intervenue que dans un deuxième temps.

Dans l'étude historico-culturelle considérée par les chercheurs invités, l'art rupestre est apparu comme un instrument de connaissance et d'analyse qui structure l'histoire de la région jusqu'au moment du contact. Comme nous le verrons ultérieurement, la recherche de valeurs universelles exceptionnelles ne s'est pas bornée aux seules cultures archéologiques antérieures à l'arrivée de Christophe Colomb.

Au début du premier siècle de notre ère, les cueilleurs côtiers et les agriculteurs de l'Orénoque inférieur, producteurs d'une céramique saladoïde et parlant probablement l'arawak, ont progressé jusqu'aux petites Antilles ; un siècle plus tard, leurs descendants ont atteint Porto Rico. En l'an 700 de notre ère, de nouvelles céramiques ont fait leur apparition dans les Grandes Antilles, associées à la construction des grandes places formées de pierres alignées, ou terrains de jeu de pelote. Avant l'arrivée des Européens, les Taïno vivaient dans des villages qui pouvaient compter plus de 1 000 foyers, pouvant abriter plus de 5000 personnes. Leur style de vie et leur culture matérielle sont parfaitement spécifiques et le peu que nous savons de leurs traditions orales nous permet d'entrevoir l'ampleur de leur extraordinaire imaginaire, qui ne peut que nous échapper. Dans tout ce jeu d'influences, l'art rupestre tissait les liens d'un patrimoine commun.

Depuis que le Comité du patrimoine mondial, à sa 23^e session tenue au Maroc (1999), a adopté le Plan d'action pluriannuel (2000-2002) pour la Stratégie globale, l'art rupestre a trouvé une place dans les débats relatifs aux sites susceptibles d'être inscrits à l'avenir sur la Liste du patrimoine mondial. La sous-région caraïbe a été considérée comme prioritaire. Cela a été confirmé lors de l'élaboration du Plan d'action pour la Caraïbe 2000-2002 de la Stratégie globale, lui-même fondé sur les conclusions de la Réunion d'experts sur le patrimoine culturel de la Caraïbe (Martinique, avril 1998). L'attention s'est alors tournée vers les pétroglyphes en tant que seuls biens à caractère monumental de l'archéologie antillaise, et le site des Trois Rivières, en Guadeloupe, a été retenu comme celui qui cumulait le plus de représentations sur la superficie la plus importante (Giraud, 2000). C'est là que nous avons tenu la réunion spécifiquement consacrée à l'art rupestre caraïbe. Il est apparu que celui-ci portait en outre témoignage de la découverte réciproque du Vieux et du Nouveau Monde ; il suffisait pour s'en convaincre de considérer les représentations de la grotte de José María, dans le Parque Nacional del Este (République dominicaine).



*Anse des Galets,
Trois Rivières,
Guadeloupe.
© Henri Petitjean-
Roget.*

La réunion de la Guadeloupe, 6-9 mai 2006

Les objectifs d'ensemble étaient notamment de :

- faciliter un échange de données d'expérience, d'idées et de connaissances entre personnels et institutions s'occupant de l'art rupestre de la région ainsi que des patrimoines archéologiques et anthropologiques qui y sont associés ;
- aborder dans une optique collective l'analyse des projets de protection et de conservation de l'art rupestre au niveau régional ;

- recenser les initiatives prises dans la région pour aborder de manière coordonnée la conservation de l'art rupestre à l'échelon national ou sous-régional (fouilles, inventaires, catalogage et dispositions législatives en vue de la protection) ;
- recenser les institutions associatives existantes ou à mettre en place en vue d'une action internationale en faveur de l'art rupestre caraïbe ;
- connaître les sites, paysages ou espaces naturels protégés associés au patrimoine rupestre, et commencer à construire un ensemble de concepts, typologies et méthodes d'analyse qui permettent une lecture patrimoniale de l'art rupestre de la région ;
- identifier les liens entre l'étude et la protection du patrimoine matériel et immatériel associé à des représentations rupestres, d'une importance essentielle pour déterminer la valeur universelle exceptionnelle des sites de la Caraïbe.

Il s'agissait de parvenir à un accord sur l'importance de l'art rupestre en tant que stratégie de collaboration transnationale pan-caraïbe, afin que les États parties à la Convention puissent élaborer conjointement une proposition en vertu de l'article 11. 3 de la Convention du patrimoine mondial.

Conformément au paragraphe 135 des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention, il est recommandé de mettre en place un comité de gestion qui assure une conservation internationale intégrée du bien.

Aux termes du paragraphe 137 de ces Orientations, les zones ou parties d'une candidature en série doivent appartenir au même groupe historico-culturel, au même type de bien caractéristique d'une zone géographique, ou à la même formation géologique ou géomorphologique, ou à la même province biogéographique ou au même type d'écosystème, et c'est l'ensemble et non chacune de ses parties qui doit avoir une valeur universelle exceptionnelle.

Pour identifier cette valeur d'ensemble, les participants sont parvenus à la définition suivante des spécificités et de la signification des représentations rupestres dans la Caraïbe :

L'art rupestre amérindien de la région de la Caraïbe est le témoin commun et l'expression des valeurs humaines que représentent les multiples migrations et interactions entre le continent et les îles depuis quelque 5 000 ans. Cet art rupestre constitue en outre une manifestation exceptionnelle qui permet de reconstituer l'évolution des cosmogonies amérindiennes, et un témoignage des expressions esthétiques des populations amérindiennes de la Caraïbe.

Les sites rupestres de la région ont encore une signification culturelle pour les populations contemporaines et reflètent une certaine spiritualité des sociétés/communautés actuelles ; c'est le cas par exemple de Voûte à Minguet (Haïti).

Les participants ont identifié trois régions d'analyse : la zone continentale, les Petites Antilles et les Grandes Antilles ; ils ont entrepris de donner une définition préalable des critères qui pourraient servir à justifier la valeur universelle exceptionnelle des sites. Les conclusions préliminaires figurent pp. 125-149.

Les experts ont ensuite demandé :

- L'aide du Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO pour l'élaboration d'une fiche d'inventaire/consignation de l'art rupestre qui soit homogène pour tous les pays, qui rende compte de tous les

aspects relatifs à la législation et à l'état de conservation et qui permette l'adjonction – le cas échéant – d'enregistrements oraux. Pour ce travail, des exemples et des données de référence seraient sollicités auprès d'autres sites d'art rupestre déjà inscrits sur la Liste du patrimoine mondial.

- La création, dans chaque pays, d'un comité national interdisciplinaire responsable de la mise au point de la candidature, qui se réunirait virtuellement ou concrètement pour déterminer des critères, des méthodes et des éléments d'accord au cours de ce processus.
- L'aide du Centre du patrimoine mondial pour l'établissement de la documentation de base nécessaire à la constitution du dossier international : documentation bibliographique sur le site ou les sites de chaque pays, documents juridiques rendant compte du système de protection légale national ou autonome, selon le cas, cartographie à une échelle suffisante des sites rupestres et des sites archéologiques associés, et informations sur l'état de conservation des lieux sélectionnés.
- Une coopération en matière de recherche avec l'Association internationale d'archéologie de la Caraïbe (AIAC), et la désignation d'un groupe d'experts spécialisés dans l'art rupestre ainsi que d'un point focal de l'AIAC chargé de coordonner le travail scientifique avec le Centre du patrimoine mondial.
- La mise en place d'un groupe d'experts qui commence à aborder les aspects relatifs à la législation nationale et aux normes spécifiques qui pourraient exister dans la Caraïbe en matière de protection des sites rupestres.
- La création d'un site électronique de documentation sur la page Web du Centre du patrimoine mondial, qui servirait à échanger des informations sur le projet de nomination, et dont la structure serait comparable à celle des sites électroniques utilisés pour les candidatures transnationales déjà en cours d'élaboration.
- La désignation d'un mécanisme de coordination entre pays et experts afin d'engager le processus d'élaboration d'une proposition transnationale en série d'art rupestre des Caraïbes.
- L'attribution d'engagements contractuels à des experts nationaux et internationaux pour l'approfondissement des catégories d'analyse qui permettraient de procéder à une étude comparative de l'art rupestre des Caraïbes.

Le présent volume rend compte des contributions de chacun des experts invités :

- Les communications relatives à l'art rupestre mondial.
- Les communications relatives à l'art rupestre régional en Amérique latine.
- Les communications relatives à l'art rupestre de la Caraïbe, dans son ensemble et par sous-région.
- Les communications nationales avec indication des lieux susceptibles d'être inclus dans une candidature d'art rupestre des Caraïbes.
- Les conclusions générales des groupes de travail.
- Une vue d'ensemble des représentations d'art rupestre inscrites sur la Liste du patrimoine mondial et sur la Liste indicative qui pourraient livrer des enseignements et contribuer à l'établissement des

paramètres d'une coopération internationale future au service de l'art rupestre en tant que patrimoine mondial.

Tous ces éléments – qui ne constituent certes pas un manuel d'instructions – apportent toute une série de données d'expérience pouvant servir à lancer un processus novateur et fascinant dans les Caraïbes. La présente publication est à considérer comme un document de base, comme le premier jalon d'une coopération internationale future.

Je remercie, à titre professionnel mais aussi personnel, l'hospitalité et la chaleur humaine avec lesquelles les responsables du Conseil régional de Guadeloupe ont préparé notre réunion et veillé à sa bonne marche jusque dans le moindre détail, manifestant ainsi leur intérêt et leur professionnalisme. Les Gouvernements espagnol et français nous ont apporté un soutien sans réserve, offrant d'importantes contributions extrabudgétaires à l'organisation de notre réunion. C'est grâce à la générosité du Conseil régional de Guadeloupe que le présent volume peut être publié. Je suis particulièrement reconnaissante à Gérard Richard de l'appui résolu qu'il nous a fourni et de l'enthousiasme avec lequel il s'est occupé de l'organisation de la réunion. La mise au point rédactionnelle de ce volume est due à trois personnes, Cécile Nirrengarten, Nicholas Taylor et Penelope Keenan, qui se sont chargées de rassembler toutes les communications ici réunies et qui ont su s'acquitter avec patience et rigueur d'un labeur complexe, jetant sans nul doute les bases de la coopération entre experts et pays que nous maintenons par des communications quotidiennes à partir du Centre du patrimoine mondial. Je remercie tous les participants de la générosité avec laquelle ils m'ont fait part de leur savoir, de leur expérience et de leur ferme volonté de collaborer à une cause juste et à un travail urgent, tout en sachant que nous n'avons fait qu'un premier pas sur un chemin qui exigera à n'en pas douter d'intenses efforts. Je ne saurais terminer sans exprimer ma très sincère gratitude à María Paz Fernandez pour son concours. Qu'ils soient tous remerciés de nous soutenir dans la conviction inébranlable que la Convention du patrimoine mondial est un vecteur de compréhension qui favorise au quotidien la lecture plurielle de l'histoire commune des peuples.

Bibliographie

Avrami, E., Mason, R., y Torre, M. de la, 2000 – *Values and Heritage Conservation. Research report*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute.

Boas, F., 1982 - *Stocking, objects and others: essays on museums and material culture*, University of Wisconsin Press, Madison. pp.145.

Bourdieu, P., Darbel, A., y Schapper, D., 1969 - *L'amour de l'art: les musées d'art européens et leur publique*. 2^e édition revue et augmentée. Éditions de Minuit, Paris.

Cáceres, R.(comp.), 2001 - *Rutas de esclavitud en África y América Latina*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica.

Delpuech, A, 2002 - La recherche archéologique en Guadeloupe, en : *Archéologie précolombienne et coloniale des Caraïbes*. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. Paris, UNESCO, pp. 27-36.

Emmer, P.C. y Carrera Damas, G. (eds.), 1999 - New societies: the Caribbean in the long sixteenth century, en : *General history of the Caribbean*. vol. II. UNESCO Publishing.

Giraud, J.P., 2000 - The archaeological heritage of the Caribbean: current situation and proposals, en : *Le patrimoine culturel des Caraïbes et la Convention du Patrimoine Mondial / The cultural heritage of the Caribbean et the World Heritage Convention*. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. Paris, UNESCO.

- . 2002 - Histoire et problématiques de la recherche archéologique de Martinique, en : *Archéologie précolombienne et coloniale des Caraïbes*. Comité des Travaux Historiques et Scientifiques. París, UNESCO, pp.15-25.
- Godelier, M., prólogo a Price, S., 1989 - *Arts primitifs; regards civilisés*. École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. pp.15.
- González García, Á., 2008 - *Pintar sin tener ni idea*. Madrid, Lampreave y Millán.
- Harrington, M.R., 1935 - *Cuba antes de Colón*. Colección de Libros Cubanos. Vols. XXXII y XXXIII. La Habana, Cultural S.A.
- Jiménez, J., 2006 - *Teoría del arte*. Col. Neo Metrópolis. Madrid, Tecnos Alianza.
- Kelly, G. K., 2001 - La diáspora africana desde sus fundamentos, en: *Rutas de esclavitud en África y América Latina*. San José, Costa Rica, Universidad de Costa Rica.
- Leter, E. (comp.), 2003 - *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) y UNESCO. Unidad Regional de Ciencias Sociales y Humanas para América Latina y el Caribe.
- Núñez Jiménez, A., 1975 - *Cuba: dibujos rupestres. Homenaje al XXXV aniversario de la fundación de la Sociedad Espeleológica de Cuba (1940)*. La Habana, Cuba, Editorial de las Ciencias Sociales e Industrial Gráfica S.A.
- Ortiz, F., 1935 - *Historia de la arqueología cubana*. Colección de Libros Cubanos. Vols. XXXII y XXXIII. La Habana, Cultural S.A.
- Phillips, R.B., y Steiner, C.B., 1999 - *Unpacking culture: art and commodity in colonial and postcolonial worlds*. University of California Press, Berkeley.
- Reunión en mesa redonda de arqueólogos del Caribe, actas y trabajos*, Junta Nacional de Actas y Trabajos de Arqueología y Etnología de Cuba, 1951.
- Rouse, I., 1992 - *The tainos. Rise and decline of the people who greeted Columbus*. New Haven y Londres, Yale University Press.
- Sanz, N., 2006 - *Caribbean archaeology and the World Heritage Convention; Archéologie de la Caraïbe et la Convention du patrimoine mondial; Arqueología del Caribe y la Convención del Patrimonio Mundial*. World Heritage Series 14. París, UNESCO.
- Sued-Badillo, J., 2003 - Autochthonous Societies vol. I, en: *General History of the Caribbean*. Vol. II, UNESCO Publishing.
- The tenth anniversary of the La Valetta Convention*, Conclusions paper presented on the occasion of the seminar organized by the Department of Cultural Heritage of the Council of Europe. Estrasburgo, 2002.
- Ulloa, J., 2002 - Arqueología y rescate de la presencia aborigen en Cuba y el Caribe, en: *KACIKE: Revista de la historia y antropología de los indígenas del Caribe* (publicación electrónica), edición especial. Disponible en: www.kacike.org/UlloaEspanol.html
- V.V. A.A., 1985 - *Historia del Caribe*. , Barcelona, Editorial Crítica.
- Wilson, S.M. (ed.), 1997 - *The indigenous people of the Caribbean*. Gainesville, University Press of Florida.

Introduction

Rock Art and World Heritage Towards a serial transnational nomination to the UNESCO World Heritage List

Nuria Sanz

Focal Point for Rock Art

Programme Specialist for Latin America and the Caribbean
World Heritage Centre, UNESCO

'...universality is not to be found in the answers but in the questions that people ask themselves '.

Maurice Godelier, 1989

' ...The seeing eye is the organ of tradition '.

Franz Boas, 1968

' ...The eye is a product of History reproduced by Education '.

Pierre Bourdieu, 1969

Abstract

The purpose of this publication is to report the results of the meeting organized by the World Heritage Centre and the Regional Council of Guadeloupe in May 2006 on the possibility of submitting a transnational serial nomination for the UNESCO World Heritage List. The meeting was the natural continuation of a process of reflection initiated in 2003 when, in Santo Domingo (Dominican Republic), within the framework of the Global Strategy, the reasons why the archaeological heritage of the Caribbean was absent from the World Heritage List were first examined.

The meeting in Fort-de-France, Martinique, in September 2004, gave rise to reflection on the role of archaeological methodology in revealing the outstanding universal values of the cultures of the Caribbean. A series of cross-cutting themes were selected on that occasion: pre-Columbian Amerindian archaeology, rock art, the contact period, the African heritage in the Caribbean and the cultural landscapes, all of which are major topics for future international collaboration on clear unifying themes.¹

With a view to putting into practice the principles and philosophy of the Declaration of Martinique and its associated Action Plan, we shall present here the advances made in the international reflection taken up in Basse-Terre, Guadeloupe, on Caribbean rock art, starting by placing the Caribbean proposal in a broader context – that of the rock art nominations already included in the World Heritage List or the Tentative Lists of the States Parties to the Convention – in order to create an overall, universal framework for analysis in which the artistic expressions of the so-called peoples without a written language have been chosen by the international community as sites of outstanding universal value.

1. <http://whc.unesco.org/en/series/14/>

Rock art and the UNESCO World Heritage List

The World Heritage Convention is a treaty of public international law which enjoins the States Parties that have ratified it to ensure the protection of their own natural and cultural heritage of outstanding universal value by placing their properties on the World Heritage List, thus ensuring their conservation through the close cooperation between nations. To date, 34 rock art sites of outstanding value have been included in the List worldwide. In addition to these 34 sites there are major occurrences of rock art in more than 100 cultural and natural sites included in the List. Nevertheless, the number of sites could be increased since clearly defining rock art is as complex, involved and arduous as the dating of its expressions.

Rock art speaks a universal language and the distribution of its expressions has already shown clearly how Article 7 of the Convention can be applied. Rock art has functioned as an international language, employing geographically universal terms, throughout the entire period of human existence. In terms of their forms of analysis and the justification of their value, rock art sites are no longer seen as instances of subjective self-expression but as scenes of shared cultural experiences and collective symbolism.

The World Heritage List at present consists of 851 sites included over a period of more than 35 years during which the World Heritage Convention has been in force. Of those sites, 660 are cultural or mixed sites, together with 166 natural sites, but only 34 sites are of outstanding universal value for their expressions of rock art. This is clearly a very limited selection.

Expressions of rock art are present in all regions of the world, often in places with an enormous concentration of representations and where durability is at its greatest. In a significant number of these places, the sites have remained part of the imaginative world of the communities for centuries or even millennia. Their quantity, quality, duration and distribution are recurrent features in all of the world's geographic zones.

Rock art expressions resist clear and precise geographic, technical or conceptual classification. They do not easily submit to static codification or to thematic or geographic distribution. It is difficult to find standardized criteria for their study or cataloguing. Recurrent features and singularities confuse the most seasoned experts. Despite international attempts at classification, the structural elements of rock



art expressions, the definition of unity of the site or unity of landscape, the forms of documentation and cataloguing are formulated so variously that they seem to take on the defiance of artistic forms resisting any rigid compartmentalization that is valid worldwide. The variety of techniques : geoglyphs, high and low reliefs, paintings, engravings ... together with the variety of decorative/functional surfaces – caverns, shelters or places in the open – and their presence in the most diverse geographical areas, ecological tiers and latitudes of all continents confirm us in our view that we are in an exploratory phase, just beginning to understand their value and to identify sound methods for their conservation. In this regard, the lessons learnt at the rock art sites already on the List have pointed out the need for greater international cooperation. Given the daily reports of disappearances, urgent support must be provided for research, intervention and advocacy, a point to which the World Heritage Committee should not be indifferent.

The World Heritage Centre conducts activities in close collaboration with the representatives of the Advisory Bodies of the Convention – ICOMOS, ICCROM and IUCN – and with some of their specialized committees, in particular the International Scientific Committee on Rock Art of ICOMOS, in order to explore all of the ways in which the Operational Guidelines of the Convention may be applied to the singularity and peculiarities of rock art sites. However, rock art has no big place in multilateral political agendas in a world where artistic expressions appear to be absorbed by the image industry. Nevertheless, the international community is aware that the impact of any form of vandalism and the foreseeable and future impact of climate change are threatening a presence that cannot be replicated, the first forms used by humans to narrate and transmit messages. The outstanding universal values on the basis of which the rock art sites on the List were included should spur international resolve to enhance and protect them through a worldwide ownership campaign that is both urgent and necessary.

In the case of the 34 rock art sites already on the List, serial evaluation has involved crossing over geographical and disciplinary areas that cross cultural and geographical borders. Each justification of outstanding universal value has matched the singularities of the site against one or more of the six cultural criteria of the 1972 Convention, on the basis of the appreciable visual components, accompanied or not by archaeological records or ethnographic studies supporting the applicability of these criteria. According to many theorists and critics, art transcends history and enables us to withdraw from it, which suggests a certain aspiration to universality. Many rock art sites have been chosen for their aesthetic



(Left to right)

*Altimira Cave, Spain.
© Museo de Altimira /
P. Saura Spain.*

*Rock Art Sites of Tadrart
Acacus, Libyan Arab
Jamahiriya.
© David Coulson / TARA.*

*Purnululu National Park,
Australia.
© WHCI/UNESCO.*

*Altimira Cave.
© Museo de Altimira /
P. Saura.*

*Tassili n'Ajjer, Algeria.
© David Coulson / TARA.*

quality whereas what prevails in the case of others, beyond their technique, is the anthropological universality of creativity. In most recent inclusions the formulation of value depends on the ways of life, past or contemporary, that have lent significance to these expressions. The artistic works and nominations have an accompanying rhetoric whose function is not to explain them but to place them in a context of sense and significance (Jiménez, 2002). There is undoubtedly a need for conceptual and methodological work to group together perceptions with criteria in order to put the judgement in objective terms. Art is never self-sufficient as the positivists claim. The rock art included in the List, apart from being seen as a historic world of timeless beauty, requires a global community (called the artworld by Arthur Danto) that guarantees the coherence of the perception and clearly defines the parameters of comparison between rock art sites in order to determine why their components are outstanding.

In a great many case studies the rock art representations no longer have any meaning for observers lacking any cultural or historical connection with what they see, or with the society which required the representation or continues to do so. The geography of rock art demands an enormous worldwide effort, with the added difficulty that it is very hard to grasp its context of meaning. Upon inclusion in the World Heritage List, it is given meaning by the international community through a multicultural approach to aesthetic experience whereby the site is classed as a place of universal significance. The reader will certainly see how difficult it is to identify the reasons for establishing a hierarchy between rock art sites if each site is original in itself. Comparative analysis methods have so far identified qualities linked to the outstanding nature of the technique and the composition of rock art scenes, the dimensions and the realism of the representations, aware that nevertheless research cannot provide information about all recurrent features and singularities as our knowledge now stands. In some cases what is emphasized is the accumulation of time, of representations or of natural and/or cultural spaces (protected or not) in which art articulates landscapes, in a sort of quest to expand in an area which should ensure its integrity by means of integrated forms of territorial planning.

Rock art may be understood as a kind of grammar, like pictographic writing, extending in various forms throughout the world's geography (Anati, 2007), but whose study defies set patterns (Balbín, 2008). Beliefs, representations of magic, war, navigation, hunting and gathering cover more than 40,000 years of human history. This is a long-lasting global phenomenon, undoubtedly a fundamental form of cultural expression drawn on by all prehistoric studies the world over. In all latitudes it functions as a major bearer/recipient of memory, allowing each society to discover their roots. This art form enables cultures



to speak about themselves and their origins in any geographical setting. It is thus a non-written historical archive of peoples that extends over an enormous spatio-temporal range. Without a doubt it is a vast body of heritage expressed in just 34 sites of outstanding universal value.

Since 1992 the category of “cultural landscapes” under the Convention has offered a better way of contextualizing the culture of rock art sites. The artistic expressions enter into a dialogue with the components of the landscape, and this helps to define the forms of expressive cultural cross-fertilization between humans and their environment which make it possible to justify the value of the site, integrating its tangible and anthropological potential in contrast to conceptions confined to the aesthetic value of the representations. Moreover, this approach increases the challenge since the conservation of cultural landscapes means ensuring a future for all elements of the creative cultural process. From being static scenarios, the rock art sites gradually embrace ways of life, acquisition of meaning, and the instruments of their appropriation. This represents a sort of desacralization of art which leaves room for more anthropological forms of analysis.

Art may be understood as the reorganization of the perception of the world. In their interpretation of primitive art, many artists believe in a simple message concerned with elemental forces which, by reason of their simplicity, radiate direct and subtle feelings of enormous vitality, as if this were an immediate contact with life. There is something very direct and immediate about figurative rock art which points to a certain survival of meaning. Yet, as Bourdieu saw it, something simple is merely something that has been simplified. Rock art representations are rich universal connotations, from the mythical to the technological. There is something irremediably human in the creation of shapes with one’s hands, but symbolic forms of knowledge and identity are implicit in the laboriousness of their making and transmission. Undoubtedly, rock art expressions have always sought a receptive state in the same cultural universe. It is archaeologists, ethnographers, anthropologists and semiologists from a foreign cultural universe who must teach us how to see.

Among the outstanding universal value of the rock art sites already on the List we may highlight:

- the enormous concentration of expressions, as in the case of Tsodilo where 4,500 paintings have been recorded, scattered over 10 km², which show a time span of 100,000 years; or the concentration of petroglyphs at Twyfelfontein /Ui-//aes in Namibia;



(Left to right)

*Serra da Capivara
National Park, Brazil.
© WHCIUNESCO.*

*UKhahlamba/
Drakensburg National
Park, South Africa
© David Coulson /
TARA.*

*Tsodilo, Botswana
© David Coulson /
TARA.*

*Cueva de las Manos,
Río Pinturas,
Argentina.
© WHCIUNESCO.*

*Matoba Hills,
Zimbabwe.
© WHCIUNESCO.*

- the testimonies of profound changes in animal life, flora and human lifestyles, as in the cultural landscape of Lopé-Okanda in Gabon, or Ukhahlamba/Drakensberg in South Africa;
- the representation of ceremonies, rituals and economic practices which reveal community lifestyles and forms of symbolic and production-related control of the territory, as in the case of Chongoni in Malawi and the Matobo Hills in Zimbabwe, still in use to this day;
- places directly related to forms of animal migration, which provide proof of human cultural adaptability in geographical areas of significant seasonal change, as in Tassili n'Ajjer in Algeria;
- places at which a substantial number of techniques, types of sites and human settlements are found, such as the Kakadu National Park in Australia;
- geologically picturesque sites, for example the Purnululu National Park in Australia;
- places where the technical precision, number and quality of rock art representations have moved them out of the ancestral sphere and into the imagination of today's populations, who reproduce the images at home or use them in their contemporary ceremonies, as is the case of Bhimbetka in India;
- the enormous quantity of related archaeological sites, such as in the Mapungubwe Cultural Landscape in South Africa, where 400 recorded settlements coexist with rock art sites on 30,000 hectares of land;
- the exceptional nature of open-air Palaeolithic art, given that the scientific community had, until the 1990s, believed early human artistic expression to be confined to caves.

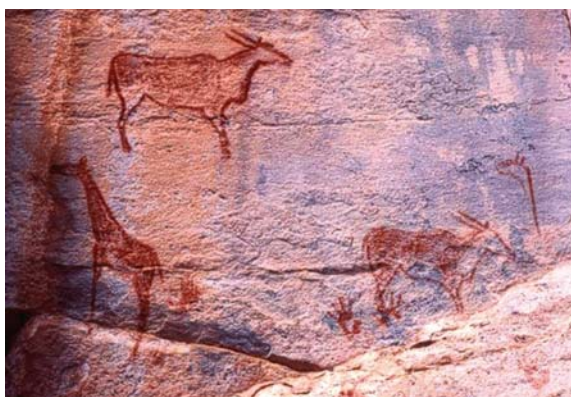
Through various seminars and international expert working groups, the World Heritage Centre has made a detailed study of the issues relating to rock art sites already on the List, ranging from sites that have been included recently to those listed more than 20 years ago; from archaeological sites where local communities (indigenous or other) play a vital role in preserving the contemporary cultural life of the site to places where visitors form the only significant community in the protected area; from the most well-known and accessible places to some of the most remote sites of the world.



A review of all the sites already on the List suggests the following:

- the need to include the rock art of archaeological cultures that are well-represented on the List, such as the Mayan culture, but whose cave rock art has not been studied, as in the case of the Naj Tunich Cave in Guatemala;
- the need to promote cooperation mechanisms that will enable serial properties to be included in the List, taking into account the linked nature of artistic expressions which know no institutional or political boundaries, as in the case of Mediterranean rock art in Spain, or a potential transnational nomination of Atlantic megalithism;
- the need to think about protecting rock art sites through integrated sectoral legislation in order to ensure their integrity and safeguard their values;
- the need for international cooperation in the case of nominations requiring documentation and research that exceeds national technical and financial capacities;
- the need for rock art to be recognized in places undergoing broad territorial transformations, such as the Amazon Basin;
- the need to “listen” to art, the necessity of narration, the importance of being able to record oral expressions that are directly related to production and/or religion in places where, owing to cultural change, there is no guarantee that such practices will endure in the medium term. All this is combined with the need to give urgent consideration to the ethnographic/anthropological aspects of rock art in terms of heritage conservation and the implications stemming from contemporary forms of traditional lifestyles, the nomadic practices of modern hunters and gatherers, or issues relating to the conservation of rock art among populations choosing to live in isolation. It would not be unreasonable to begin including oral recordings in world heritage studies as evidence of how contemporary societies use and understand rock expressions.

The Global Strategy for a balanced, representative and credible World Heritage List, which was adopted by the World Heritage Committee in 1994, provides a methodological and operational framework for



(Left to right)

Tassili n'Ajjer, Algeria.
© David Coulson / TARA.

Tassili n'Ajjer, Algeria.
© David Coulson / TARA.

*UKhahlambal Drakensburg
National Park, South Africa.*
© Frans Prins.

Tsoldilo, Botswana.
© WHCIUNESCO.

applying the World Heritage Convention. The purpose of the analytical framework was to encourage countries to ratify the Convention, prepare and harmonize the Tentative Lists nationally and regionally, and to submit nominations in categories and for regions underrepresented on the World Heritage List.

The World Heritage Committee has expressed its concern at the imbalance in the themes, geographical regions and chronology of the World Heritage List for more than a decade. Rock art has become, for the reasons mentioned above, a universal means of achieving greater balance in all regions (figs.1, 2).

Over the last decade, the advisory bodies of the Convention have expressed their concern at the poor preparation of the rock art site nomination files. Examination of the nominations has mainly revealed shortcomings where comparative study is concerned. In most cases there has been too little research or no reference to the cultural or environmental context, or even no attempt to probe cultural significance, all of which make it difficult to substantiate the outstanding universal value of the nominated site.

The weak point of rock art site nominations often lies in their failure to provide the necessary information and analytical criteria for a broad comparative study. How might we forge an international agreement that would give rise to a global storehouse of documentation on rock art, by means of inter-institutional cooperation, establishing international standards for registration? This would enable the identification of categories of analysis so that rock art sites, collections and landscapes can be compared at the time the nomination is submitted. This is an urgent task yet to be undertaken.

Outstanding expressions of rock art are very often found in protected natural areas which have been included in the List as natural sites, whose conservation should take into account of both their natural and their cultural values. Such a balance should be carefully monitored to ensure that any measures introduced to protect one aspect do not detract from the other.

Most rock art sites on the World Heritage List have been listed as cultural sites: four have been listed as mixed sites and, on one occasion only, rock art has been associated with sites included for their outstanding natural universal value. In eight cases, rock art sites have been placed on the List as cultural landscapes.

- Criterion (iii) of the Convention, under which the site must be a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilization which is living or which has disappeared, is the most frequently invoked. For want of research or because of the difficulty of finding archaeological registers associated with it, rock art has been understood to be the sole proof of the cultural life of a territory.
- Criterion (ii) follows in terms of frequency and refers to an interchange of human values, which is naturally related to expressions that testify the relationship between humans and nature, forms of production, mythical forms and so forth.
- Criterion (i), concerning the capacity to represent a masterpiece of human creative genius, is cited in 12 of the 29 cases on the List, the value of which lies in the aesthetic quality of the expression.
- In comparing the criteria used on different continents, it emerges that African rock art sites have been associated with mainly cultural criteria while in the Arab States the value of rock art sites has been accompanied by the natural qualities of the sites.

World Heritage List, totals by category

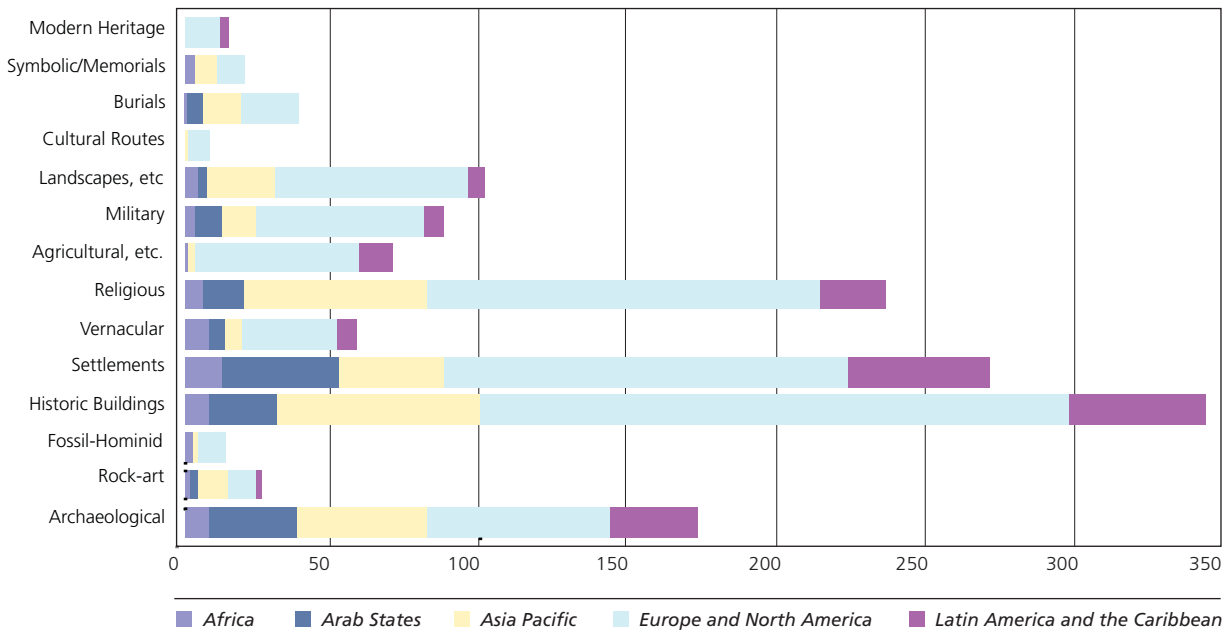


Fig. 1. The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future. ICOMOS International, 2005, pp. 36.

Tentative List by Category and UNESCO Regions (2002)

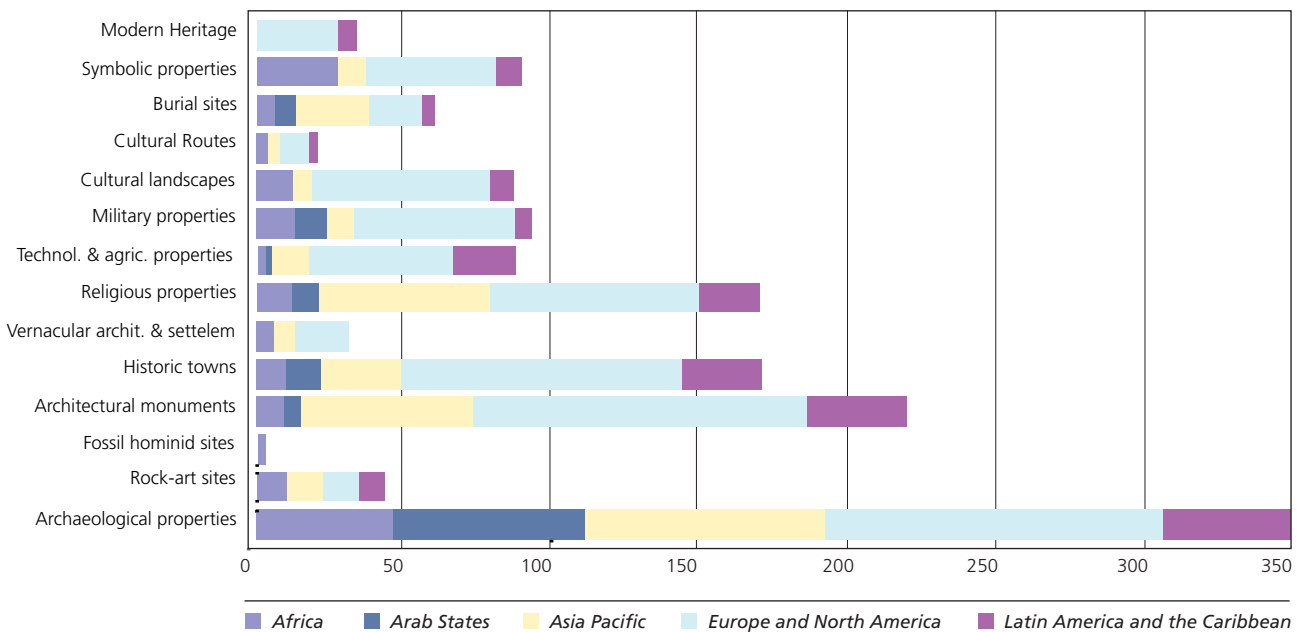


Fig. 2. The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future. ICOMOS International, 2005, pp. 39.

Tentative Lists: Proportional analysis of each category						
	Africa	Arab States	Asia Pacific	Europe and North America	Latin America and the Caribbean	Totals
Archaeological properties % total	46 13%	66 19%	84 24%	115 33%	40 11%	351 23%
Rock Art sites % total	11 26%	0 0%	12 28%	12 28%	8 19%	43 3%
Fossil hominid sites % total	2 67%	0 0%	0 0%	1 33%	0 0%	3 0%
Historic Towns/ urban ensembles % total	10 6%	12 7%	30 17%	96 55%	26 15%	174 11%
Religious properties % total	12 7%	9 5%	59 34%	76 44%	17 10%	173 11%
Technological & agricultural properties % total	4 4%	2 2%	12 13%	49 55%	22 25%	89 6%
Military properties % total	12 13%	12 13%	9 10%	55 59%	6 6%	94 6%
Architectural & artistic monuments & ensembles % total	9 4%	6 3%	59 26%	113 51%	36 16%	223 15%
Modern heritage % total	1 3%	0 0%	0 0%	27 79%	6 18%	34 2%
Vernacular architecture & ensembles % total	6 19%	0 0%	7 22%	18 56%	1 3%	32 2%
Symbolic sites % total	26 29%	1 1%	10 11%	45 50%	8 9%	90 6%
Cultural landscapes % total	12 14%	1 1%	7 8%	59 67%	9 10%	88 6%
Cultural routes % total	4 20%	0 0%	5 25%	9 45%	2 10%	20 1%
Burial sites % total	6 10%	8 13%	25 40%	19 30%	5 8%	63 4%
Mixed sites % total	5 13%	1 3%	11 29%	18 47%	3 8%	38 3%

Fig. 3. The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future. ICOMOS International, 2005, pp. 40.

Rock Art World Heritage sites: Africa

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Botswana	Tsodilo	2001	(i)(iii)(vi)		4800 Ha	70400 Ha	X		X			X				
Gabon	Ecosystem and Relict Cultural Landscape of Lopé-Okanda	2007	(iii)(iv)(ix)(x)	X	28168 Ha	150000 Ha			X	X					X	X
Malawi	Chongoni Rock-Art Area	2006	(iii)(vi)		12640 Ha				X			X				
Namibia	Twyfelfontein or /Ui-//aes	2007	(iii), (v)		57.4269 Ha	9194.4828 Ha			X		X					
South Africa	uKhahlamba / Drakensberg Park	2000	(i)(iii)(vii)(x)		242813 Ha		X		X				X			X
South Africa	Mapungubwe Cultural Landscape	2003	(ii)(iii)(iv)(v)	X	28168 Ha	660156 Ha		X	X	X	X					
Tanzania	Kondoa Rock-Art Sites	2006	(iii) (iv)		233600 ha				X	X						
Zimbabwe	Matobo Hills	2003	(iii)(v)(vi)	X	205000 Ha	105000 Ha			X		X	X				

Rock Art World Heritage sites: Arab States

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Algeria	Tassili n'Ajjer	1982	(i)(iii)(vii)(viii)		7200000 Ha		X		X				X	X		
Jordan	Petra	1985	(i)(ii)(iv)				X		X	X						
Libyan Arab Jamahiriya	Rock Art Sites of Tadrart Acacus	1985	(iii)						X							

Rock Art World Heritage sites: Asia and the Pacific

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Australia	Kakadu National Park	1981 Extension: 1987, 1992	(i)(vi)(vii) (ix)(x)		1980400 Ha		X					X	X		X	X
Australia	Purnululu National Park	2003	(vii)(viii)		239723 Ha	79602 Ha							X	X		
India	Rock Shelters of Bhimbetka	2003	(iii)(v)	X	1893 Ha	10280 Ha			X		X					
Kazakhstan	Petroglyphs within the Archaeological Landscape of Tamgaly	2004	(iii)	X	900 ha	2900 Ha			X							
Republic of Korea	Gochang, Hwasun and Ganghwa Dolmen Sites	2000	(iii)						X							

Rock Art World Heritage sites: Europe and North America

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Azerbaijan	Gobustan Rock Art Cultural Landscape	2007	(iii)	X	537.22 Ha	3096.34 Ha			X							
France	Prehistoric Sites and Decorated Caves of the Vézère Valley	1979	(i)(iii)				X		X							
Ireland	Archaeological Ensemble of the Bend of the Boyne	1993	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Italy	Rock Drawings in Valcamonica	1979	(iii)(vi)						X			X				
Italy	The Sassi and the Park of the Rupustrian Church of Matera	1993	(iii)(iv)(v)		1016 Ha	4365 Ha										
Norway	Rock Art of Alta	1985	(iii)	X					X							
Portugal	Prehistoric Rock-Art Sites in the Côa Valley	1998	(i)(iii)				X		X							
Spain	Altamira Cave	1985	(i)(iii)				X		X							
Spain	Rock Art of the Mediterranean Basin on the Iberian Peninsula	1998	(iii)	X					X							
Sweden	Rock Carvings in Tanum	1994	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Turkey	Göreme National Park and the Rock Sites of Cappadocia	1985	(i)(iii)(v)(vii)		9576 Ha		X		X		X		X			
United Kingdom	Stonehenge, Avebury and Associated Sites	1986	(i)(ii)(iii)				X	X	X							

Rock Art World Heritage sites: Latin America and the Caribbean

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Argentina	Cueva de las Manos, Río Pinturas	1999	(iii)						X							
Bolivia	Fuerte de Samaipata	1998	(ii)(iii)					X	X							
Brazil	Serra da Capivara National Park	1991	(iii)						X							
Chile	Rapa Nui National Park	1995	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Mexico	Rock Paintings of the Sierra de San Francisco	1993	(i) (iii)				X		X							

Rock Art sites on the Tentative List: Africa

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Burkina Faso	Les gravures rupestres de Pobe-Mengao	09/04/1996	(i)(ii)(iii)(vi)	X	X	X			X				
Cameroon	Les Gravures Rupestres de Bidzar	18/04/2006	(no criteria submitted)										
Central African Republic	Les gravures rupestres de Lengou	11/04/1906	(no criteria submitted)										
Chad	La région d'Archei : le paysage naturel, culturel et son art rupestre	21/07/2005	(iii), (vii), (ix)			X				X		X	
Chad	Gravures et peintures rupestres de l'Ennedi et du Tibesti	21/07/2005	(no criteria submitted)										
Mali	Es-Souk	08/09/1999	(ii), (iv)		X		X						
Namibia	Brandberg National Monument Area	3/10/2002	N (i)(ii)(iv) C (ii)(vi)		X				X		X	X	X
Niger	Itinéraires Culturels du Désert du Sahara : Route du sel	26/05/2006	(no criteria submitted)										
Niger	Le fleuve Niger, les îles et la vallée	26/05/2006	(vii)(ix)							X		X	
Niger	Plateau et Fortin du Djado	26/05/2006	(no criteria submitted)										
South Africa	Modderpoort Sacred Sites	30/06/1998	(ii), (iii), (vi)		X	X		X					
South Africa	The !Xam Khomani Heartland	05/15/2004	(iii), (iv), (v), (vi)		X	X	X	X					
Zambia	Mwela and adjacent areas rock art site (rock paintings)	11/06/1997	(i), (ii), (iii), (v)	X	X	X		X					
Zimbabwe	Ziwa National Monument	26/06/1997	(iii), (iv), (v)			X	X	X					

Rock Art sites on the Tentative List: Arab States

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Morocco	Aire du Dragonnier Ajgal	12/10/1998	(vii)(viii)(ix)(x) [N (i)(ii)(iii)(iv)]	X	X	X	X			X	X	X	X
Saudi Arabia	Al-Hijr (Mada'in Saleh)	28/11/2006	(i)(ii)(iii)(iv)(v)(vi)	X	X	X	X	X	X				

Rock Art sites on the Tentative List: Asia and the Pacific

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Philippines	Petroglyphs and Petrographs of the Philippines	16/05/2006	(iii)			X							

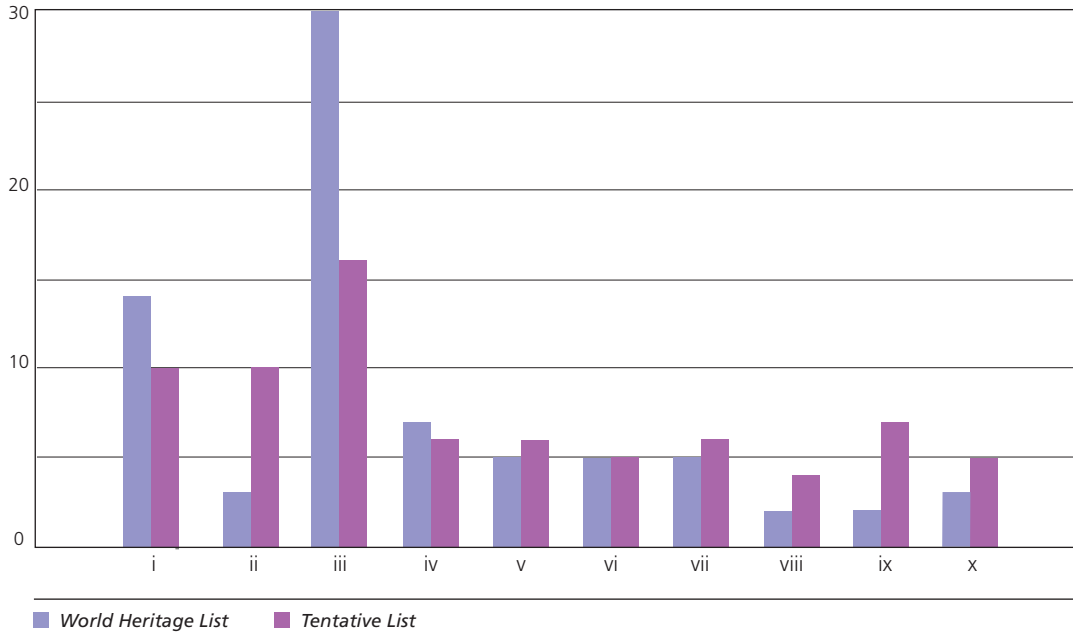
Rock Art sites on the Tentative List: Europe and North America

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Bulgaria	The Magoura cave with drawings from the bronze age	01/10/1984	(i), (iii)										
Canada	Áísínai'pi	01/10/2004	(i), (iii), (iv)	X		X							
France	La Grotte ornée Chauvet-Pont d'Arc	29/06/2007	(i) (ii)	X		X	X						
Israel	Mount Karkom	30/06/2000	(iii), (v)	X	X								
Republic of Moldova	The Cultural Landscape Orheiul Vechi	30/11/2007	(v), (vii)			X		X					
Romania	L'ensemble rupestre de Basarabi	01/03/1991	(no criteria submitted)					X		X			
Spain	Arte rupestre paleolítico de la cornisa Cantábrica (extension of Altamira)	26/06/1998	(i) (iii)	X		X							

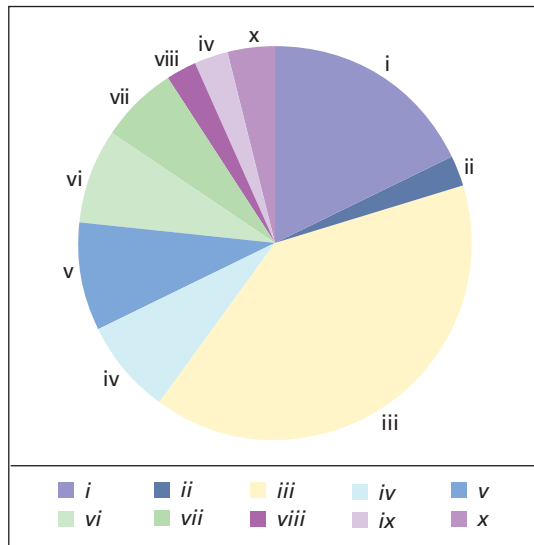
Rock Art sites on the Tentative List: Latin America and the Caribbean

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Brazil	Canyon du Rio Peruaçu, Minas Gerais	11/03/1998	(vii)(viii)(ix)(x)							X	X	X	X
Chile	Rupestrian art of the Patagonia	1/09/1998	(i) (ii) (iii)	X	X	X							
Dominican Republic	Parque Nacional del Este	21/11/2001	C (i)(ii)(iii) [N (ii)(iii)(iv)]	X	X	X				X		X	X
Mexico	Vallée des Cierges	6/1220/04	N (viii)(ix)(x)								X	X	X
Paraguay	Parque Nacional Ybyturuzu	5/10/1993	(no criteria submitted)										
Uruguay	Chamangá: A Rock Paintings Area	24/02/2005	(iii)			X							

Criteria of Rock Art sites on the Tentative List and the World Heritage List



Criteria of the Rock Art World Heritage sites



While the Tentative List is still dominated by criterion (iii), significant changes need observing:

- A trend towards incorporating natural features, a tendency to highlight the exceptional beauty of a site under criterion (vii), focusing on the natural beauty and aesthetic importance of the site in addition to the artistic qualities of what is represented, or on landscapes whose beauty implies that they were specially selected as iconic sites. Another clear trend is the linkage of rock art expressions to various biological, ecological and geological processes associated with the site in which the expressions are found, or an interpretation of the natural life surrounding rock art;
- A tendency to include non-archaeological rock sites;
- A clear preference for selecting rock art associated with caravan routes, or linked to cultural itineraries, such as the Salt Route in Niger;
- A definite change of conceptual orientation so that artistic creation and creative values are no longer the uppermost focus, and that the anthropological rather than aesthetic features of the nominated sites are emphasized.

If we study the development over time (figs. 4, 5, 6) of the conceptualization of rock art sites, it soon becomes clear that aesthetic considerations prevailed, especially in Europe, in the choice of the first sites to be placed on the World Heritage List, with the inclusion of Valcamonica (Italy), the Vézère Valley (France) and Altamira (Spain), and that increasingly greater use of that criterion was made in the next decade when the rock art of the Côa Valley (Portugal) and The Rock Carvings in Tanum (Sweden) were included in the World Heritage List. Rock art sites in Latin America and the Caribbean did not appear on the World Heritage List until the 1990s and African sites featured only from 2000.



Painting of a barbery sheep hunt, Rock-Art Sites of Tadrart Acacus (WHL), Libyan Arab Jamahiriya. © David Coulson / TARA.

Criteria of the Rock Art World Heritage Sites by Region 1979-1989

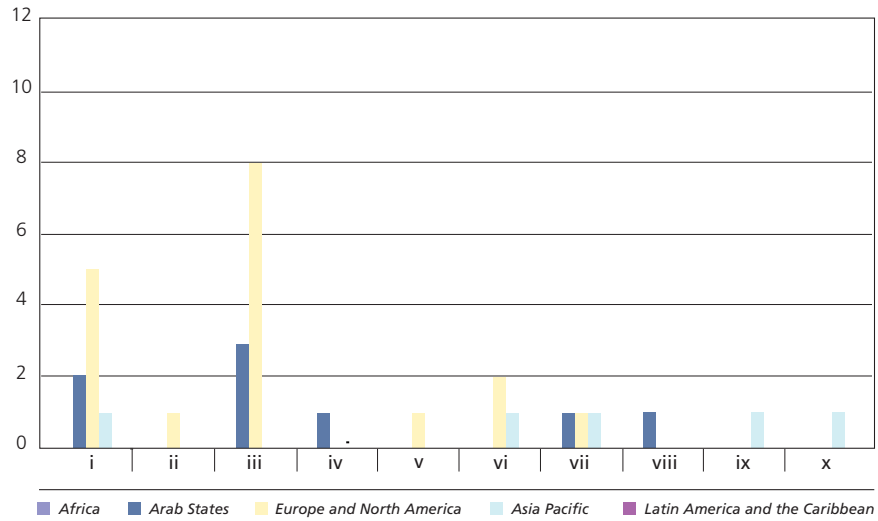


Fig. 4

Criteria of the Rock Art World Heritage sites by Region 1990-1999

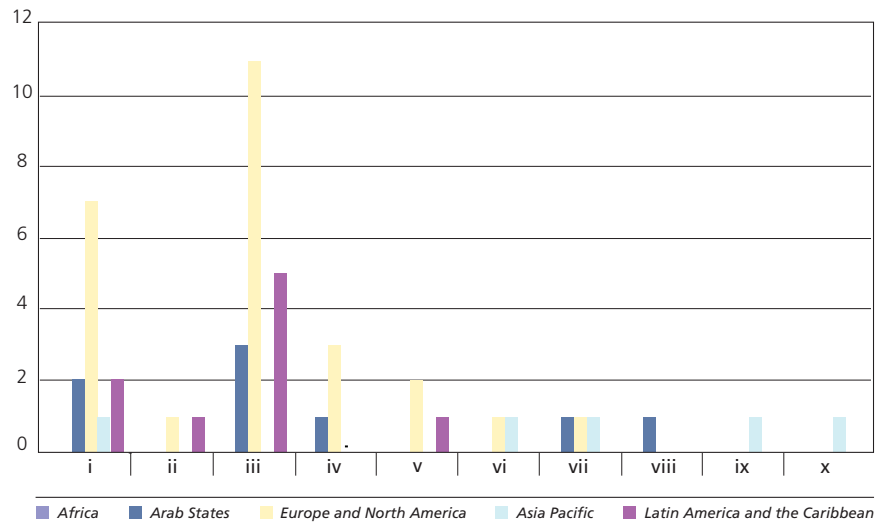


Fig. 5

Criteria of the Rock Art World Heritage Sites by Region 2000 - present

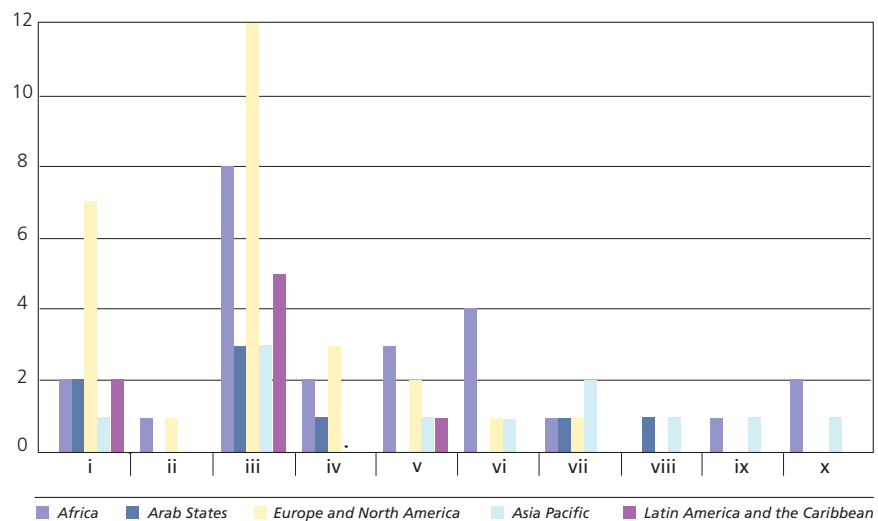


Fig. 6



*Life-size figures/
Pastoral Period,
Gravures et peintures rupestres de l'Ennedi et du Tibesti (Tentative List), Chad.
© David Coulson / TARA.*

For the future, lessons already learnt

The visual magnificence of rock art expressions and their capacity to reflect human cultural experience accounted for the fact that the archaeological and anthropological links were not studied in depth during the first 15 years of the Convention, according to the conceptual and theoretical frameworks of the associated scientific disciplines. Mainly, it was understood that studies based on the fine arts and their registration process sufficed to justify the authenticity, integrity and proclamation of the importance of the sites and their outstanding universal value. However, conserving rock art is a collaborative bid requiring input from archaeologists, ethnographers, anthropologists, linguists, curators, the local population and international technical advisers. At the moment, the experts handling nominations are examining the methodological bridges between rock art expressions, anthropology and archaeology and are seeking assistance from institutions concerned with applied conservation research.

Everything points to an urgent need to explore how to confront the global problems of conservation of rock art in terms of:

- Evaluation of the state of physical conservation of sites (in both observable and unobservable aspects);
- The fragility of the rock layer that supports the rock art and that accelerates erosion;
- Damage to the physical condition of the support rock.

Despite the experience already amassed over more than 30 years of implementing the Convention, despite the geographical universality of the expressions and of the practices evolved in them, and despite the advances made in terms of registration, documentation and cataloguing, other aspects require urgent reflection, namely: applied conservation research, preventive conservation methodologies that are readily applicable and cost-effective, and ways of identifying adaptive management mechanisms for extremely diverse cultural and geographical realities.

In this respect we have sought to heed the experience of the managers of these sites, where significant differences are to be seen in the understanding and implementation of the management plans. From that experience, together with the professionals who will be or are already working on a nomination process, we intend to highlight some aspects in which it would be desirable to strengthen procedures insufficiently addressed so far:

- The need to devise techniques for rapid assessment of impacts on the cultural and physical condition of the sites;
- The need to find ways of gauging the social, cultural and economic impacts on these sites once they are nominated;
- Ensure that the improvement, conservation and management processes are socially and culturally participatory;
- The need to cooperate in identifying the best methods in use for storing and sharing data viably;
- The correctness of interlinking natural conservation values with the cultural values of some properties that have been included in the List, such as cultural landscapes and mixed or natural sites.

A management system guided by universal values should follow a broader approach with fresh theoretical and methodological bearings:

- Understanding the territory (site/sites) as a socio-cultural space to be described in geological, geographical, geomorphological and bioclimatical terms (past and present conditions) in explaining the intention to intervene in the landscape;
- Settlement studies and archaeological maps permitting a diachronic understanding of the cultural forms of settlement on official maps of a significant scale, to determine the extent, unity and coherence of the cultural identity of the human group responsible for the rock art expressions;
- Any hierarchy between the site's rock art expressions;
- Topographical and geomorphological links and how they can be taken into account in defining the limits of the site;
- The relationship between the property and the routes of communication;
- Access to biotic and non-biotic resources;
- Use of art as a territorial threshold or marker;
- Ethnographic models of production and meaning of the art;
- The role of traditional authority in relation to rock art expressions and the decision-making procedures adopted in management strategies.

Unfortunately, the documents submitted in the earlier nominations in the mid-1990s need to be completed with official maps, scientific studies and new national and/or regional and/or local legislation affecting the property. As part of the work of drawing up the periodic report and the respective inventory, we should be capable of outlining methods that might help countries to improve their integrated conservation of rock art sites.

*Painting of a kudu bull, Kondoa (WHL), Tanzania.
© David Coulson / TARA.*



Ethnography also points to other important elements, showing rock art to be part of real life. Consideration must therefore go to the cultural significance of the links between rock art expressions and ritual practices, ceremonies and pilgrimages, and to finding a compromise between the social use of the site and international conservation agendas.

Consequently, the management plan will need to describe the philosophy and direction for respecting these principles, reconciling conflicting interests and identifying priorities for the allocation of available resources. The management plan will also need to:

- Indicate precisely how the rock art sites are to be protected in order to maintain their integrity and avoid any form of vandalism;
- Specify any limitation on or prohibition related to the exercise of the responsibilities of institutional staff in relation to research, protection and conservation, together with full means of regulating such prohibition;
- Regulate the use of the sites whether or not they are included in a plan for public use;
- Establish clearly the role and responsibility of those involved in management, mediation and decision-making, such as the employees of the organization managing the site, traditional or legal owners of the site, indigenous or local communities, government departments, local advisers, political leaders, businesspeople, ministries involved in territorial planning, tourism planners and NGOs;
- Work out the improvements needed in terms of legislation governing protected rock art areas;
- Foster the participation of scientists, technicians and teachers in devising and implementing the management plan for the sake of consistency and in order to promote the values of the protected area.

Rock Art in the Caribbean

The Caribbean is a geographical area united by the sea which links an archipelago of cultural diversity of natural and dimensional contrasts. Notwithstanding geographical and historical fragmentation, archaeology can provide insights into the cultures thus intertwined.

The Caribbean encompasses a complex grouping of multicultural forms of transmission, in which archaeology establishes links between the islands and the continent and reveals not only recurring and variable elements, but also interpretative factors relating to economic, biological and cultural developments of the landscapes and the related ways of life.

Despite the archaeological richness of the Caribbean, there is no pre-Columbian archaeological site on the World Heritage List and only one on the Tentative List. This shortcoming is indicative of the lack of harmonization in the conduct of archaeological studies in the region and the difficulties in obtaining a research and conservation policy to offer a global vision of the current situation, which is indicated in the diversity of institutional frameworks in this discipline.

In July 2003, the World Heritage Centre held the first two-day international meeting of experts in Santo Domingo, Dominican Republic, on the archaeological heritage of the Caribbean region. Its goal was to explore and harness the region's archaeological potential for identifying, protecting, conserving and nominating this feature of the region's vulnerable and rapidly disappearing heritage. The participants

highlighted the importance of preserving archaeological sites in relation to the cultural identity of the Caribbean and its social context, as well as contributing to the formulation of a regional strategy. There was clear awareness of the urgent need to preserve and conserve the archaeological heritage of each Caribbean island or State and of the requirement to coordinate national efforts in order to present feasible transnational serial nominations for inclusion in the World Heritage List.

Each representative gave an outline of existing legislation, explained the fragility of the heritage and identified archaeological sites studied in each territory within the jurisdiction of Haiti, Martinique, Guadeloupe, Saint Lucia, Saint Eustatius, Jamaica, Cuba, the Netherlands Antilles, Antigua, Puerto Rico and the Dominican Republic.

The seminar set a model for the Second International Seminar on the Archaeological Heritage of the Caribbean (Martinique, 20-23 September 2004) to refine the discussion further, draw up a preliminary list of key issues associated with those sites as well as determine methods of cooperation in order to improve the understanding of the role of archaeology in defining the outstanding cultural values of the Caribbean region.

To date, the World Heritage Convention has been ratified by 15 States: Antigua and Barbuda, Barbados, Belize, Cuba, Dominica, Dominican Republic, Granada, Guyana, Haiti, Jamaica, Saint Kitts and Nevis, Saint Lucia, Saint Vincent and the Grenadines, Suriname, and Trinidad and Tobago.

Archaeological methods allow for the discernment of the region's cultural cohesion while permitting the examination and interpretation of abrupt breaks in its cultural evolutions. That was the conclusion reached by the international experts who met in Martinique in September 2004. On that occasion, the region's cultural cohesion was recognized, with due account being taken of the concepts of "linked issues", "networks" and national and transnational serial nominations, the unifying factor being the cultural values of sites which, considered individually, would probably fall short of the outstanding features that warrant inclusion in the World Heritage List.

That meeting on Caribbean archaeological heritage and the World Heritage Convention discussed the history of archaeological practice in the Netherlands Antilles and made headway in defining pan-Caribbean issues in which archaeological practice was essential to progress the identification of outstanding universal value, in sustaining the attributes of authenticity and integrity, and in conducting comparative studies to substantiate the unique character of sites in the Greater and Lesser Antilles likely to be placed on the World Heritage List, including the continental fringes around the archipelago. The starting point of the discussion was Caribbean prehistory and history, not the sites.

The Caribbean has a wide-ranging cultural and natural heritage owing to its particular history and its specific geography and climate. Furthermore, it has a mixture of Amerindian, European, African, Asian and other peoples. Owing to this, there is an impressive range of natural and archaeological sites, cultural landscapes, towns, historic buildings, maritime heritage elements and rock art forms. The vernacular character of much of this legacy is one of its main attributes. These values are nonetheless endangered due to their fragility, economic conditions, recurrent natural disasters and, in many cases, failure to understand that the heritage provides a framework for sustainable development.

As stated on previous occasions, the Caribbean archaeological heritage has been affected by the ravages and rigours of climate, by the lack of professional technical personnel in both research and conservation, and by irreparable losses linked to development and infrastructural growth. In the last few years, archaeology in the Caribbean has thus been conducted as a race against time. Furthermore, most

pre-Columbian remains in the Caribbean are not monumental as in other civilizations of Central America or South America before the arrival of the Europeans, and it must be remembered that destruction goes hand in hand with archaeological practice, since excavation is an irreversible act that destroys the original context of historical preservation, while creating the knowledge and conditions for its future preservation (Sanz, 2006). In addition, the identification of the outstanding universal value of many Caribbean sites needs archaeological methods to ensure progress in defining authenticity and integrity, which are in turn required for the research plan to present comparative regional and world studies. Archaeology therefore operates as a methodology for action as well as an analysis of pre-Hispanic Caribbean cultural or historical realities, and the analytical results obtained are used in decoding the cultural significance of both the tangible and intangible heritage of the region.



Fig. 7. The Caribbean region and the World Heritage Convention, Caribbean Archaeology and the World Heritage Convention, World Heritage Series Papers, UNESCO, 2007, pp.55.

States and Territories of the Caribbean region

No.	States Parties of the World Heritage Convention	Year of ratification
1	Guyana	1977
2	Haiti	1980
3	Cuba	1981
4	Antigua and Barbuda	1983
5	Jamaica	
6	Dominican Republic	1985
7	St Kitts and Nevis	1986
8	Belize	1990
9	St Lucia	1991
10	Dominica	1995
11	Suriname	1997
12	Grenada	1998
13	Barbados	2002
14	Saint Vincent and the Grenadines	2003
15	Trinidad and Tobago	2005

No.	Caribbean Territories under the sovereignty of other States Parties	Year of ratification
16	Guadeloupe, Martinique, St. Barthelemy, St. Martin (France)	1975
17	Aruba & Netherlands Antilles (Holland)	1992
18	Anguilla, Bermuda, Cayman Islands, Montserrat, Turks and Caicos Islands, Virgin Islands (United Kingdom)	1984
19	Porto Rico, Virgin Islands (United States of America)	1973

No.	Other non States Parties	Year of ratification
20	Bahamas	---

Fig. 8. States and Territories of the Caribbean region, Caribbean Archaeology and the World Heritage Convention, World Heritage Series Papers, UNESCO, 2007, pp.56.

In asking how archaeology can assist in revealing the outstanding fundamental values of the Caribbean it is necessary to determine two types of analysis: the identity of archaeology and archaeology as a methodology for studying Caribbean identity. Archaeology, from a postcolonial standpoint, cannot be understood simply as a technique of heritage studies. When the symbolic dimensions of tangible culture are examined in relation to identity, the need arises for archaeologists to critically analyse the scope and limits of studying archaeological remains, and to reflect on possible linkages between the practice of archaeology and that of anthropology, ethnohistory and ethnoarchaeology, without overlooking the political and social contexts in which archaeologists plan and conduct their research.

The results of the discussion were used as the starting point by the experts who met in Basse-Terre, Guadeloupe, in May 2006, who developed a line of reasoning in favour of the outstanding universal value of the pan-Caribbean representations of pre-Hispanic rock art, and identified criteria and methods for cooperation in order to develop a viable transnational serial nomination for the UNESCO World Heritage List.

The contributions sought to address the cultural significance of prehistoric rock art expressions. The development of a transnational nomination involves a programme of international cooperation in itself and may yield added cultural value in the Caribbean, owing to the work of a team of specialized regional archaeologists from the International Association for Caribbean Archaeology (IACA), the advice and experience of the ICOMOS International Scientific Committee on Rock Art,² representatives of States Parties and the activities of the World Heritage Centre.

The participation of the national and international experts who attended the meeting covered all possible registers of scientific activity: research, teaching in national and international centres, associations of archaeological experts as well as editorial committees of scientific journals. The meeting was also attended by managers of other rock art sites already on the List who specialize in the management of World Heritage site-related projects and/or rock art museum institutions. The following contributions attest the quality of discussions which took place, and the aptitude of the participants in establishing networks for future scientific and technical cooperation.

For decades, archaeology in the Caribbean has been a scientific and social practice generating a systematic set of methodological lines and national or international codes of professional ethics. Archaeological activity has been decisively instrumental in improving the protection of heritage and in ascertaining that the application of technological advances to archaeology is a means of meeting new sociocultural concerns both quantitatively and qualitatively. The social pertinence of archaeology is particularly linked to forms of knowledge communication and how non-specialists seek to apprehend a sense of present history and to define meaning from past history, out of an interest in the social nature of present and historical human behaviour. In carrying out this objective against the physical degradation of sites, the analyses don't lose sight of the processes of social signification and the importance of evaluating the sociocultural perceptions of sites associated with early forms of cultural life in the archipelago.

Research in the past 50 years on the ethnically and linguistically plural original heritage of the Caribbean has endeavoured to highlight the ways of life of the indigenous peoples in spite of the perishable materials used to build their homes. Apart from Taino remains found in the Greater Antilles, the Caribbean

2. Before this publication was issued, ICOMOS International released an incomplete version of some of the conclusions of the working groups that met in Guadeloupe, *Rock Art of Latin America and the Caribbean: Thematic study* (<http://www.icomos.org/studies/rock-latinamerica.htm>). The version published here is the official version agreed by the experts and States Parties to the World Heritage Convention.

boasts no large pre-Hispanic monumental archaeological architecture. L. Honeychurch and J. Guerrero stress the importance of analysing cultural ecology and how ethnobotanical studies can yield data on the original landscape found by the Caribbean islands' first inhabitants, the degree of domestication of the landscape when the Europeans arrived, and the cultural strategy from early hunter-gatherer societies to societies organized in chieftainships to adapt to a geology and climate constantly beset by natural disasters. Other intangible heritage elements, such as mythical geography, are also important in defining the wealth of the Amerindian peoples' cosmology and the indigenous heritage of the Caribbean, and studies on the subject have been released in the last few years. Curiously enough, Father Ramón Pané's work provides evidence that the Taino world maintains a perpetual insular memory in its myths of origin.

Reflection on Caribbean rock art was initially premised on the conviction that that it would be appropriate to begin discussing the matter from the standpoint of values and the analysis of settlement evolution in the cultural history of the Caribbean islands. The identification of sites came afterwards.

In the historical-cultural period examined by the guest researchers, rock art proved to be an instrument of knowledge and analysis constituting the primary source of Caribbean history before the period of contact. Attempts to identify outstanding universal values were not confined to pre-Columbian archaeological cultures, as will be seen below.

At the beginning of the first century AD, the world of coastal gatherers and farmers of the lower Orinoco, producers of Saladoid ceramics, and probably speaking Arawak, moved towards the Lesser Antilles and, a century later, descendent generations reached Puerto Rico. In 700 AD new ceramics appeared in the Greater Antilles associated with linear arrangements of large stone slabs or of pitches for ball games. In the period before the Europeans arrived, the Taino peoples lived in settlements comprising over 1,000 housing units probably accounting for more than 5,000 inhabitants. Their way of life and tangible culture are highly distinctive and the little that is known about their oral traditions affords insights into the extent of their extraordinary intangible constructs that cannot be recovered. As these influences came and went, rock art wove the ties of a shared legacy.

Following the adoption of the multi-year Global Strategy Action Plan (2000-2002) by the World Heritage Committee at its 23rd session, held in Morocco (1999), rock art has become a natural feature in debates on possible sites for inclusion in the World Heritage List. The Caribbean subregion was identified as a priority region. That precedence was quite clear in the course of elaborating the World Heritage Strategy Global Action Plan for the Caribbean 2000-2002, itself based on the conclusions of the Meeting of Experts on Cultural Heritage in the Caribbean (Martinique, April 1998). The meeting focused on petroglyphs as unique monumental sites of Antillean archaeology, and the Trois Rivières site in Guadeloupe as having the most representations covering the largest area of land (Giraud, 2000).

The event represented a single-themed meeting on Caribbean rock art. Besides, rock art bore witness to the mutual discovery between the Old and the New Worlds, as we are reminded by the representations in the José María Cave in the *Parque Nacional del Este* (Dominican Republic).



Anse des Galets,
Trois Rivières,
Guadeloupe.
© Henri Petitjean-
Roget.

Guadeloupe Meeting, 6-9 May 2006

It is worth noting the following among the general objectives:

- To facilitate an exchange of experiences, ideas and knowledge among professionals and institutions working in the field of rock art and the associated archaeological and anthropological heritage of the region;
- To take a collective analytical approach to projects to protect and conserve rock art regionally;
- To identify initiatives in the region that address in a coordinated way the conservation of rock art nationally or sub-regionally (excavations, inventory, cataloguing and legislative forms of protection);
- To identify associative institutional structures already active or to be activated to work internationally for rock art in the Caribbean region;
- To get to know protected sites, landscapes and natural spaces associated with the rock art heritage, and to start to construct an architecture of concepts, typologies and analysis methods permitting a heritage interpretation of the region's rock art;
- To identify links between the study and protection of the intangible and tangible heritage linked to rock art expressions, essential in defining the outstanding universal value of sites in the Caribbean.

The idea was to reach an understanding on the importance of rock art as a strategy for pan-Caribbean transnational cooperation for the sake of joint preparation by the States Parties to the World Heritage Convention of a nomination process in the area of study, in conformity with Article 11.3 of the Convention.

Pursuant to paragraph 135 of the Operational Guidelines of the Convention, it is recommended that a management committee be established to oversee the international conservation of the whole of the property in question.

Furthermore, according to paragraph 137 of the Operational Guidelines, the component parts of a serial property should belong to the same historico-cultural group, the same type of property which is characteristic of the geographical zone and/or belongs to the same ecosystem, geological, geomorphological formation, the same biogeographic province, provided that the series as a whole, and not the individual parts of it, is of outstanding universal value.

In order to identify the overall value, the meeting agreed on a definition of the specific characteristics and meaning of the rock art expressions in the Caribbean area, as summarized in the following paragraph:

The Amerindian rock art of the Caribbean is the common testimony and expression of human values representing multiple migrations and interactions from the continent to the islands over some 5,000 years. This rock art is also an outstanding manifestation allowing insight into the development of Amerindian cosmological perspectives, and testifies to the aesthetic manifestations of the Amerindian peoples of the Caribbean.

In the region, rock art sites are still culturally significant for contemporary communities and reflect a certain spirituality of present-day societies and communities, as in the case of Voûte à Minguet, in Haiti.

The participants identified three regions for analysis: the Continental Area, the Lesser Antilles and the Greater Antilles, and embarked on predefining criteria that could serve as a basis for justifying outstanding universal value. Preliminary findings are to be found pp. 125-149.

The experts then requested:

- The assistance of the UNESCO World Heritage Centre in preparing a **form, common to all countries, to inventory/register rock art** which would include all the aspects related to its legislation, the state of conservation and – where appropriate – the possibility of including oral records. In order to do so, examples and references would be requested for other world heritage rock art sites already on the World Heritage List;
- The establishment of an **interdisciplinary national committee** in each country, responsible for the nomination process, which would meet virtually or physically to work on criteria, methods and agreements in the nomination process;
- The assistance of the World Heritage Centre in **compiling documentation as a basis for international nomination**: bibliographical documentation on the site or sites of each country, legal documents describing the system of national or, as appropriate, autonomous legal protection, maps of rock art sites and associated archaeological sites to a significant scale, and information on the state of conservation of the places selected;
- Cooperation in research with the International Association for Caribbean Archaeology (IACA), and the designation of a **specific group of experts on rock art** and of a focal point in IACA to coordinate the scientific process with the World Heritage Centre;
- The constitution of an expert group that would start to deal with aspects related to **national legislation** and, if any, specific standards on the protection of rock art sites in the Caribbean;
- The creation of an **electronic document archive** on the website of the World Heritage Centre which would be used to exchange information about the nomination project, with a structure similar to that of the electronic archives used in other transnational nomination processes already under way;
- The identification of a **coordination mechanism** for countries and experts to start the transnational serial nomination process for the rock art of the Caribbean;
- The commissioning of contracted work from international experts to **propose analysis categories for a comparative study of rock art in the Caribbean.**

This volume contains contributions from each of the guest experts:

- Synopsis of world rock art;
- Interpretations of regional rock art in Latin America;
- Overview of rock art in the Caribbean and by subregion;
- National studies with the identification of places likely to be included in a nomination of rock art in the Caribbean;

- General conclusions of the working groups;
- Overall vision of rock art in the World Heritage List and the Tentative List as a source of lessons learnt and a basis for future international cooperation concerning World Heritage rock art.

All these elements provide a range of experiences, and not an instruction manual, for starting a pioneering and fascinating process in the Caribbean. This publication is a base document, a starting point for a future scenario of international cooperation.

I am personally and professionally grateful for the hospitality and commitment with which those responsible in the Regional Council of Guadeloupe prepared the meeting, down to the smallest detail, so demonstrating their interest and professionalism. The support received from the Governments of Spain and France for carrying the reflection further has been unfailing, and took the form of a substantial financial contribution of extrabudgetary funds from each of them to help organize the meeting. The generosity of the Regional Council of Guadeloupe made possible the publication of this volume. I should like to thank in particular Gerard Richard for his valuable help and his enthusiasm in all aspects of organizing the meeting. Preparation of the publication required the work of three pairs of hands, those of Cécile Nirrengarten, Nicholas Taylor and Penelope Keenan, whose work enabled all the contributions to be gathered and compiled and who, patiently and rigorously, managed to take turns in a laborious, complex task that has undoubtedly laid the foundations of knowledge and cooperation among experts and countries through the daily communication we are establishing from the World Heritage Centre. I should like to thank all the participants for the generosity with which they shared with me their knowledge, experience and determination to work on a cause that is just and urgent, even though they knew that this was only the first step of a journey that promises to be demanding. I cannot conclude without thanking wholeheartedly María Paz Fernández for her cooperation. To everybody then, thank you for helping us to believe steadfastly in the World Heritage Convention as a vehicle of active understanding that constantly encourages plural readings of the shared history of peoples.

Bibliography

Please refer to Ms Sanz's contribution in French.

Introduction

Arte rupestre y Patrimonio Mundial Hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO

Nuria Sanz

Punto Focal para Arte Rupestre
Especialista de programa para América Latina y Caribe
Centro de Patrimonio Mundial, UNESCO

« ... l'universalité ne peut être dans les réponses, mais dans les questions que les hommes se posent, ».

Maurice Godelier, 1989

« ... L'œil qui voit est l'organe de la tradition ».

Franz Boas, 1968

« ... L'œil est un produit de l'Histoire reproduite par l'Education ».

Pierre Bourdieu, 1969

Resumen

Esta publicación tiene por objetivo dar cuenta de los resultados de la reunión organizada por el Centro de Patrimonio Mundial y el Consejo Regional de Guadalupe, en mayo de 2006, sobre la posibilidad de avanzar una nominación seriada de carácter transnacional a la Lista de Patrimonio Mundial de Unesco. La reunión daba continuidad natural a todo un proceso de reflexión puesto en marcha en 2003, cuando en Santo Domingo (República Dominicana), en el marco de la Estrategia Global, se comenzaron a analizar los porqués de la ausencia de patrimonio arqueológico del Caribe en la Lista de Patrimonio Mundial.

La reunión de Fort-de-France, Martinica, en septiembre de 2004, generó una reflexión sobre el papel de la metodología arqueológica para desvelar los valores universales excepcionales de las culturas del Caribe. En aquella ocasión se seleccionaron una serie de temas transversales: la arqueología amerindia precolombina, el arte rupestre, el periodo del contacto, el patrimonio africano del Caribe y los paisajes culturales, todos ellos hilos conductores de futuras colaboraciones internacionales sobre temas de claro carácter federador¹.

Con intención de poner en práctica los principios y filosofía de la Declaración de Martinica y su Plan de Acción asociado, exponemos ahora los avances alcanzados en la reflexión internacional abordada en Basse Terre, Guadalupe, sobre arte rupestre del Caribe, comenzando por enmarcar la propuesta caribe en un escenario más amplio, el de las nominaciones rupestres ya inscritas en la Lista de Patrimonio Mundial, o en las listas tentativas de los Estados Parte en la Convención, a fin de crear un espacio de análisis global, universal, donde las manifestaciones artísticas de los llamados pueblos sin escritura han sido elegidas por la comunidad internacional como lugares de valor universal excepcional.

1. <http://whc.unesco.org/en/series/14/>

Arte rupestre y la Lista del Patrimonio Mundial de UNESCO

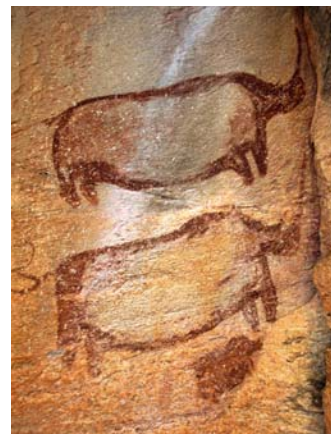
La Convención sobre Patrimonio Mundial es un tratado de derecho internacional público que insta a los Estados Parte que lo ratifican a asegurar la protección de su propio patrimonio natural y cultural de valor universal excepcional mediante la inscripción de sus bienes en la Lista de Patrimonio Mundial, asegurando así su conservación a través de una estrecha cooperación entre naciones. Hasta ahora, se han inscrito en la Lista 34 yacimientos de arte rupestre de valor excepcional. Además de esos 34 lugares, existen importantes manifestaciones de arte rupestre en más de un centenar de lugares culturales y naturales inscritos en la Lista. No obstante, podría aumentarse el número de yacimientos dado que la formulación de una clara definición de arte rupestre es tan problemática, intrincada y ardua como la datación de sus manifestaciones.

El arte rupestre habla de manera universal, y la distribución de sus manifestaciones ya han dado buena cuenta de cómo trabajar internacionalmente el artículo 7 de la Convención. El arte rupestre se comporta como un idioma mundial que habla en términos de universalidad geográfica, a lo largo de todo el periodo de la existencia humana. En sus formas de análisis y justificación de su valor, los yacimientos de arte rupestre han pasado de ser concebidos como manifestaciones de auto-expresión subjetiva, a ser conceptualizados como escenarios de experiencias culturales compartidas y de simbolismos colectivos.

La Lista de Patrimonio Mundial consta en la actualidad con 851 sitios inscritos a lo largo de más de 35 años de historia en la aplicación de la Convención de Patrimonio Mundial. De ellos, 660 son sitios culturales o mixtos, junto a 166 sitios naturales, pero sólo 34 son expresión de valor universal excepcional por sus manifestaciones de arte rupestre. Se trata sin duda de una selección muy restringida.

Las manifestaciones de arte rupestre están presentes en todas las regiones del mundo, en muchas ocasiones en lugares que documentan una enorme concentración de representaciones, y donde el factor de durabilidad registra las máximas amplitudes diacrónicas. En un número significativo de esos lugares, los sitios rupestres han permanecido en el imaginario de las comunidades durante siglos e incluso milenios. Su cantidad, calidad, duración y expansión son atributos recurrentes en todas las geografías del planeta.

Las manifestaciones culturales/artísticas rupestres se resisten a una clasificación geográfica, técnica o conceptual neta y precisa. No aparentan docilidad frente a las codificaciones estáticas, ni a las distribu-



ciones temáticas o geográficas. Es difícil encontrar criterios estandarizados para su estudio o catalogación. Las recurrencias o singularidades despistan al más avezado de los expertos. A pesar de los intentos internacionales de clasificación, los elementos estructurales de las manifestaciones rupestres, la definición de unidad de sitio o de su unidad de paisaje, o las formas de documentación y catalogación, resultan tan diversas en su formulación, que parecen asumir la rebeldía de las formas artísticas que se resisten a encajar en rígidos compartimentos de validez mundial. La variedad de técnicas –geoglifos, altos y bajos relieves, pinturas, grabados...–, junto a la variedad de superficies decorativas/funcionales –grutas, abrigos o parajes al aire libre– y su presencia en las más diversas geografías, pisos ecológicos y latitudes de todos los continentes, nos confirman que estamos en una fase exploratoria, en los inicios de la comprensión de su valor y en los albores de la identificación de metodologías válidas que permitan su conservación. En este sentido, las lecciones aprendidas en los lugares rupestres ya inscritos en la Lista permiten identificar las claves de la necesidad de una cooperación internacional más intensa. Las noticias cotidianas de su desaparición obligan con urgencia a apoyar acciones de investigación, intervención y sensibilización, cuyo mensaje no debería ser ajeno al Comité de Patrimonio Mundial.

El Centro de Patrimonio Mundial desarrolla acciones en estrecha colaboración con los representantes de los organismos consultivos de la Convención –ICOMOS, ICCROM y UICN– y con algunos de sus comités especializados, a saber: el Comité Científico Internacional de Arte Rupestre del Icomos, a fin de explorar todas las formas de aplicación de las Directrices Prácticas de la Convención en relación a la singularidad y peculiaridad de los sitios de arte rupestre. Ahora bien, el arte rupestre no forma parte de las agendas políticas multilaterales de forma contundente, en un mundo donde las manifestaciones artísticas parecen succionadas por la industria de las imágenes. Sin embargo, la comunidad internacional es consciente de que los impactos antrópicos de cualquier forma de vandalismo, y los impactos previsibles y venideros debidos al cambio climático, atentan contra una presencia irrepetible, la de las primeras formas humanas de narrar y transmitir mensajes. Los valores universales excepcionales por los que los sitios rupestres de la Lista han sido inscritos deberían contribuir de forma decidida a generar una voluntad internacional de valoración y tutela a través de una campaña de apropiación mundial, tan urgente como necesaria.

Para poder obtener una valoración de conjunto, los 34 lugares rupestres ya inscritos obligan a idas y a venidas a través de espacios geográficos y disciplinarios que atraviesan las fronteras culturales y geográficas. Cada proceso de justificación de valor universal excepcional ha hecho encajar sus singularida-



(Left to right)

Serra da Capivara National Park, Brazil.
© WHCI/UNESCO.

Kakadu National Park, Australia.
© WHCI/UNESCO.

Tsodilo, Botswana.
© David Coulson/ TARA.

Tassili n'Ajjer, Algeria.
© David Coulson/ TARA.

Venezuelan rock art.
© Franz Scaramelli.

des en uno o varios de los seis criterios culturales de la Convención de 1972, a partir de los componentes visuales sensibles acompañados o no por registros arqueológicos o estudios etnográficos que sustentan la aplicabilidad de los mencionados criterios. Según muchos teóricos y críticos, el arte trasciende la historia y permite sustraernos de ella, lo que invitaría a pensar en una cierta pretensión de universalidad. Muchos lugares rupestres han sido elegidos por su calidad estética, mientras que otros, más allá de la técnica, han dejado prevalecer la universalidad antropológica de la creatividad. En la mayoría de las recientes inscripciones, la formulación de su valor depende de las formas de vida pasadas o contemporáneas que dan o dieron significado a esas manifestaciones. Las obras y propuestas artísticas van de la mano de una retórica de acompañamiento, cuya función no es explicarlas, sino situarlas en un contexto de sentido y de significación, (Jiménez, 2002). Sin duda es necesario un trabajo conceptual y metodológico que permita agrupar miradas con criterios para objetivar los juicios. El arte nunca se bastó a sí mismo, como pretenden los positivistas. El arte rupestre que se inscribe en la Lista, independientemente de poder ser visto como un universo histórico de belleza intemporal, requiere una comunidad mundial (Artworld, en palabras de A. Danto) que asegure la coherencia en la mirada y que defina claramente los parámetros de comparación entre sitios de arte rupestre, a fin de determinar por qué sus componentes son excepcionales.

En un elevado número de casos de estudio las representaciones rupestres han dejado de tener un sentido para espectadores que no cuentan con ninguna conexión cultural o histórica con lo observado, ni con la sociedad para la que la representación fue necesaria o continúa siéndolo en la actualidad. La geografía del arte rupestre obliga a un enorme esfuerzo universal, con la dificultad añadida de que es muy difícil llegar a su contexto de significado. A la hora de ingresar en la Lista de Patrimonio Mundial, es la comunidad internacional la que le da significado a través de una aproximación policultural de experiencia estética, mediante la cual el sitio es categorizado como lugar de significación universal. Al lector no se le escapa la dificultad de identificar las razones para establecer una jerarquía entre los lugares rupestres si cada lugar es original en sí mismo. Las formas de análisis comparativas han identificado hasta ahora cualidades ligadas a la excepcionalidad de la técnica o de la composición de las escenas rupestres, a las dimensiones o al realismo de las representaciones, aun a sabiendas de que las investigaciones no pueden informar en el estado actual de nuestro conocimiento sobre la totalidad de las recurrencias o singularidades. En algunos casos se destaca la acumulación de tiempo, la acumulación de representaciones, o bien la acumulación de espacios naturales y/o culturales (protegidos o no) en los



que el arte va maclando paisajes, en esa especie de querencia a expandirse en un territorio que debe velar por su integridad a través de formas integradas de planificación territorial.

El arte rupestre puede ser entendido como una forma de gramática, a modo de escritura pictográfica, que con distintas declinaciones se extiende a lo largo de la geografía universal (Anati, 2007), pero cuyo estudio se resiste a los patrones (Balbín, 2008). Las creencias, las representaciones de magia, guerra, navegación, caza o recolección, se producen a lo largo de más de 40.000 años de historia de la Humanidad. Se trata de un fenómeno global de largas permanencias. Es, sin duda, una de las manifestaciones culturales fundamentales donde se sustentan todos los estudios prehistóricos en el orbe. En cualquier latitud se comporta como un gran portador/receptor de memoria, permitiendo descubrir historias originarias propias. Este arte permite hablar a las culturas de sí mismas, de sus orígenes, en cualquier geografía. Se trataría entonces de un archivo histórico de los pueblos sin escritura que abarca un enorme abanico espacio-temporal. Se trata sin duda de una enorme entidad patrimonial tan sólo expresada en 34 sitios de valor universal excepcional.

Desde 1992, la categorización de Paisaje Cultural en el seno de la Convención permite una mejor forma de contextualizar todo lo que acompañaba a la cultura de los sitios rupestres. Las manifestaciones artísticas dialogan con los componentes del paisaje, y eso ayuda a definir formas de mestizaje cultural expresivo entre el hombre y su medio que permiten justificar el valor del sitio, integrando sus condiciones materiales y antropológicas de posibilidad, frente a concepciones encorsetadas en el valor estético de las representaciones. Esta consideración amplía el desafío, ya que la conservación de los paisajes culturales implica asegurar un futuro a todos los ingredientes del proceso cultural creativo. Poco a poco, los sitios rupestres dejaron de ser escenarios estáticos para incluir las formas de vida y de adquisición de significado, y de sus instrumentos de apropiación. Es una especie de desacralización del arte que deja espacio a formas más antropológicas de análisis.

El arte puede ser entendido como la reorganización de la experiencia en el mundo. En su lectura del arte primitivo, muchos artistas plásticos creen en un mensaje simple que se preocupa de lo elemental, de cuya simplicidad emanan sentimientos directos y sutiles de enorme vitalidad, como si se tratara de un contacto inmediato con la vida. Hay algo muy directo e inmediato en el arte rupestre figurativo, que en cierta manera permitiría pensar en alguna pervivencia del significado. Pero, como diría Bourdieu, lo



(Left to right)

*Rock Art Sites of Tadrart
Acacus, Libyan Arab
Jamahiriya.
© David Coulson / TARA.*

*Altimira Cave.
© Museo de Altimira /
P. Saura.*

*Petroglyphs within the
Archeological Landscape of
Tamgaly, Kazakhstan.*

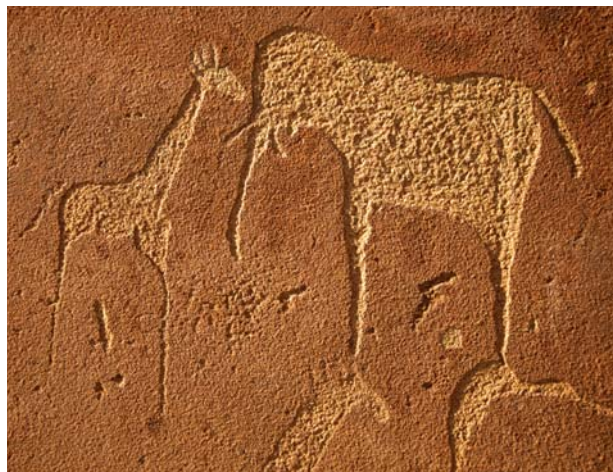
*Chongoni National Park,
Malawi.
© George Abungu.*

*Tsodilo, Botswana.
© WHCIUNESCO.*

simple no es sino lo simplificado. Las representaciones rupestres se desenvuelven en un mar de implicaciones, desde lo mítico a lo tecnológico. Hay algo irremediamente humano en la creación de formas con las manos, pero en la laboriosidad de su elaboración y de su transmisión van implícitas las formas simbólicas de conocimiento e identidad. Sin duda, las manifestaciones rupestres han buscado siempre una actitud receptiva dentro de un universo cultural propio. Desde un universo cultural ajeno, son los arqueólogos, etnógrafos, antropólogos o semiólogos los que nos enseñan a ver para poder ver.

Entre los valores universales excepcionales del arte rupestre ya inscritos en la Lista, destacamos:

- La enorme concentración de manifestaciones, como en el caso de Tzodilo, donde se registran 4.500 pinturas dispersas en 10 kilómetros cuadrados, que prueban una diacronía de 100.000 años de historia; o bien, la concentración de petroglifos en Twyfelfountainor /Uillaes, en Namibia.
- El hecho de ser testimonios de profundas transformaciones de la vida animal, la flora y las formas de vida humana, como en el paisaje cultural de Lopé-Okanda, en Gabón, o en Ukhahlamba/Drakensberg, Sudáfrica.
- La representación de ceremonias, rituales y prácticas económicas que revelan formas de vida en comunidad y formas de control simbólico y productivo del territorio, como en el caso de Chongoni y Matobo Hills, en Zimbabwe, en uso hasta hoy.
- Los lugares directamente relacionados con formas de migración animal, que prueban la adaptabilidad cultural humana en geografías de cambio estacional significativo, como en Tassilli n'Ajjer, en Algeria.
- Los lugares que convocan una considerable profusión de técnicas, formas de emplazamiento y asentamientos humanos, como en el caso del Parque Nacional/Reserva Etnográfica de Kakadu, en Australia.
- Los sitios geológicamente pintorescos, como el Parque Nacional de Purnululu, en Australia.
- Los lugares donde la precisión de la técnica, la acumulación y la calidad de las representaciones de las formas artísticas rupestres dejan de ser ancestrales para pasar a formar parte del imaginario de pobla-



ciones actuales, reproduciendo imágenes en sus espacios domésticos o ceremoniales contemporáneos, como en el caso de Bhimbetka, en India.

- La enorme cantidad de sitios arqueológicos asociados, como en el caso del paisaje cultural de Mapungubwe, en Sudáfrica, donde se registran 400 asentamientos que conviven con manifestaciones rupestres en 30.000 hectáreas.
- La singularidad de representar arte paleolítico al aire libre, contradiciendo al mundo de la investigación, que hasta la década de los años noventa había confinado las primeras manifestaciones artísticas humanas a las cuevas.

A lo largo de diversos seminarios y grupos de trabajo de expertos internacionales, el Centro de Patrimonio Mundial ha avanzado en el estudio pormenorizado de las problemáticas asociadas a sitios de arte rupestre ya inscritos, desde lugares que se inscribieron recientemente a otros que lo fueron hace más de veinte años; desde yacimientos arqueológicos donde las comunidades locales (indígenas o no) son esenciales para conservar una vida cultural contemporánea del lugar, hasta lugares donde los visitantes son la única comunidad significativa en el área protegida; desde lugares muy conocidos y en áreas accesibles hasta lugares situados en algunas de las geografías más remotas de nuestro planeta.

Y después de analizar todo lo ya inscrito cabe destacar:

- La necesidad de inscribir el arte rupestre de algunas culturas arqueológicas muy bien representadas en la Lista, como la maya, pero donde las manifestaciones rupestres en cueva no han dado pie a un expediente, como es el caso de la cueva de Naj Tunich en Guatemala.
- La necesidad de fomentar formas de cooperación que permitan inscribir sitios seriados, atendiendo al carácter vinculante de manifestaciones artísticas que no entienden de fronteras institucionales o políticas, como en el caso del arte rupestre mediterráneo en España; o como podría ser el caso de una posible nominación transnacional del megalitismo atlántico.
- La necesidad de pensar sobre la protección de los sitios rupestres desde legislaciones sectoriales integradas, que permitan garantizar la integridad y salvaguarda de sus valores.



(Left to right)

*Tsodilo, Botswana.
© David Coulson/ TARA.*

*Twyfelfontein, Namibia.
© David Coulson/ TARA.*

*UKhahlamba/ Drakensburg
National Park, South Africa.
© David Coulson/ TARA.*

*Mapungubwe Cultural
Landscape, South Africa.
© WHC/UNESCO.*

*Rock Art of Alta, Norway.
© WHC/UNESCO.*

- La necesidad de colaborar internacionalmente en nominaciones que requieren un esfuerzo de documentación e investigación que excede la capacidad nacional en términos de recursos técnicos y financieros.
- La necesidad de que el arte rupestre tome carta de naturaleza en lugares sometidos a transformaciones territoriales de amplia escala, como en el caso de Amazonia.
- La necesidad de escuchar al arte, la necesidad del relato, lo esencial que es poder registrar las interpretaciones orales directamente relacionadas con la producción y/o culto, en lugares donde la transformación cultural no permite garantizar una perduración de esas prácticas a medio plazo. Todo ello combinado con la necesidad de plantear una reflexión urgente sobre la etnografía/antropología del arte rupestre en términos de conservación del patrimonio y las implicaciones derivadas de formas de vida ancestrales contemporáneas, de la práctica del nomadismo por parte de cazadores-recolectores contemporáneos o de las circunstancias derivadas de la conservación del arte rupestre en poblaciones en aislamiento voluntario. No parece descabellado comenzar a integrar registros orales en los expedientes de Patrimonio Mundial como testimonio de la práctica y significación de las manifestaciones rupestres para las sociedades contemporáneas.

La Estrategia Global para avanzar hacia una Lista de Patrimonio Mundial representativa, equilibrada y creíble fue adoptada por el Comité de Patrimonio Mundial en 1994. La Estrategia Global es un marco de trabajo y metodología para la aplicación de la Convención de Patrimonio Mundial. Este marco de análisis nació con el objetivo de animar a los países a ratificar la Convención, a preparar y armonizar las Listas Indicativas nacional y regionalmente y a disponer nominaciones de categorías y de regiones actualmente subrepresentadas en la Lista de Patrimonio Mundial.

Durante más de una década, el Comité de Patrimonio Mundial ha expresado su preocupación ante los problemas de desequilibrio temático, geográfico o cronológico de la Lista de Patrimonio Mundial. El arte rupestre se convierte, por las razones anteriormente mencionadas, en un pretexto universal para conseguir un mayor equilibrio en todas las regiones (figs. 1 y 2).

En el último decenio, los organismos asesores de la Convención han expresado su preocupación sobre la débil preparación del documento de nominación en el caso de los sitios de arte rupestre. Los exámenes de las candidaturas demuestran fragilidad sobre todo en los aspectos relacionados con el estudio comparativo. En la mayoría de los casos no existe suficiente investigación, o bien no existe referencia al contexto cultural o medioambiental, o incluso ninguna línea de investigación se aventura en su significación cultural, de manera que todas estas ausencias hacen difícil poder justificar el Valor Universal Excepcional del lugar candidato.

A menudo, en el caso de arte rupestre, el talón de Aquiles de una nominación es la falta de información y criterios de análisis para establecer un estudio comparativo amplio. ¿Cómo podríamos establecer un compromiso internacional que produzca un repositorio mundial de documentación sobre arte rupestre, a través de la cooperación interinstitucional, que sirva para establecer estándares internacionales para el registro? Esto permitiría el establecimiento de categorías de análisis para comparar yacimientos/conjuntos/paisajes/ de arte rupestre en el momento de la presentación de la nominación. Es una tarea pendiente y urgente.

Las manifestaciones excepcionales de arte rupestre se encuentran con mucha frecuencia en áreas naturales protegidas que se han inscrito en la Lista como propiedades naturales, y su conservación debería tener en cuenta tanto los valores naturales como culturales de un yacimiento. Este balance debería supervisarse estrechamente para asegurar que las medidas implantadas protegen un aspecto pero no obstaculizan el otro.

World Heritage List, totals by category
Lista del Patrimonio Mundial, totales por categorías

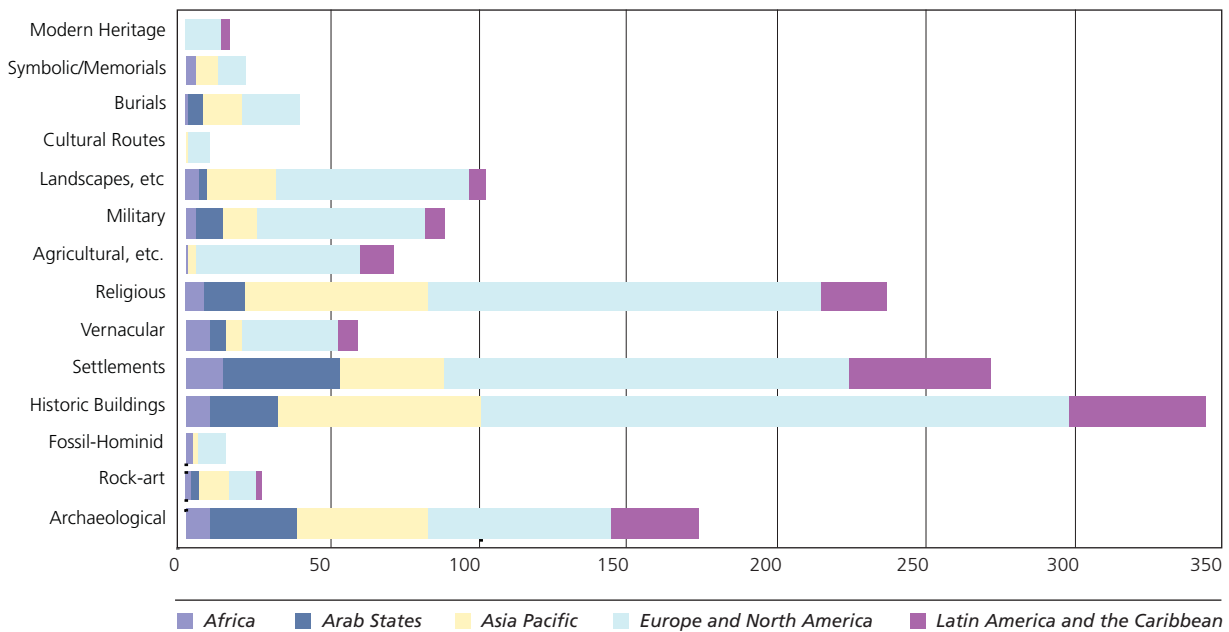


Fig. 1. *The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future*. ICOMOS International, 2005, pp. 36.

Tentative List by Category and UNESCO Regions (2002)
Lista tentativa por categoría y por regiones de UNESCO (2002)

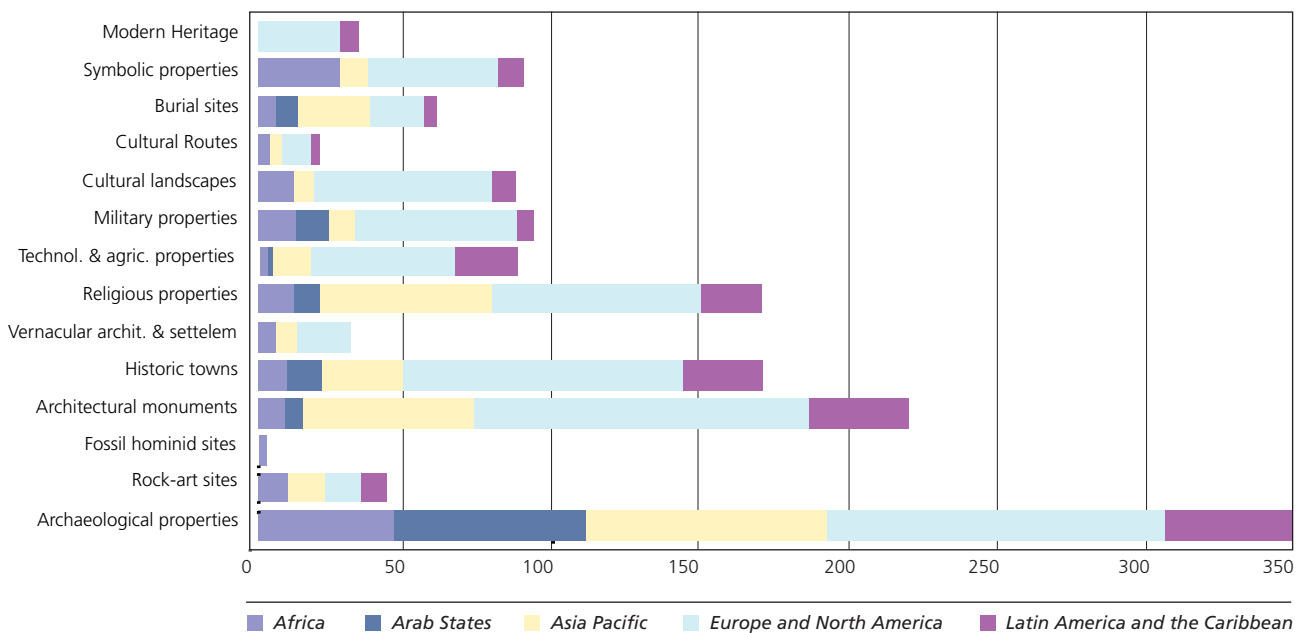


Fig. 2. *The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future*. ICOMOS International, 2005, pp. 39.

Tentative Lists: Proportional analysis of each category <i>Lista Tentativa: Análisis proporcional por categoría y Región</i>						
	Africa	Arab States	Asia Pacific	Europe and North America	Latin America and the Caribbean	Totals
Archaeological properties % total	46 13%	66 19%	84 24%	115 33%	40 11%	351 23%
Rock Art sites % total	11 26%	0 0%	12 28%	12 28%	8 19%	43 3%
Fossil hominid sites % total	2 67%	0 0%	0 0%	1 33%	0 0%	3 0%
Historic Towns/ urban ensembles % total	10 6%	12 7%	30 17%	96 55%	26 15%	174 11%
Religious properties % total	12 7%	9 5%	59 34%	76 44%	17 10%	173 11%
Technological & agricultural properties % total	4 4%	2 2%	12 13%	49 55%	22 25%	89 6%
Military properties % total	12 13%	12 13%	9 10%	55 59%	6 6%	94 6%
Architectural & artistic monuments & ensembles % total	9 4%	6 3%	59 26%	113 51%	36 16%	223 15%
Modern heritage % total	1 3%	0 0%	0 0%	27 79%	6 18%	34 2%
Vernacular architecture & ensembles % total	6 19%	0 0%	7 22%	18 56%	1 3%	32 2%
Symbolic sites % total	26 29%	1 1%	10 11%	45 50%	8 9%	90 6%
Cultural landscapes % total	12 14%	1 1%	7 8%	59 67%	9 10%	88 6%
Cultural routes % total	4 20%	0 0%	5 25%	9 45%	2 10%	20 1%
Burial sites % total	6 10%	8 13%	25 40%	19 30%	5 8%	63 4%
Mixed sites % total	5 13%	1 3%	11 29%	18 47%	3 8%	38 3%

Fig. 3. The World Heritage List: Filling the Gaps- An Action Plan for the Future. ICOMOS International, 2005, pp. 40.

Rock Art World Heritage sites: Africa
Sitios de Patrimonio Mundial de arte rupestre: África

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Botswana	Tsodilo	2001	(i)(iii)(vi)		4800 Ha	70400 Ha	X		X			X				
Gabon	Ecosystem and Relict Cultural Landscape of Lopé-Okanda	2007	(iii)(iv)(ix)(x)	X	28168 Ha	150000 Ha			X	X					X	X
Malawi	Chongoni Rock-Art Area	2006	(iii)(vi)		12640 Ha				X			X				
Namibia	Twyfelfontein or /Ui-//aes	2007	(iii), (v)		57.4269 Ha	9194.4828 Ha			X		X					
South Africa	uKhahlamba / Drakensberg Park	2000	(i)(iii)(vii)(x)		242813 Ha		X		X				X			X
South Africa	Mapungubwe Cultural Landscape	2003	(ii)(iii)(iv)(v)	X	28168 Ha	660156 Ha		X	X	X	X					
Tanzania	Kondoa Rock-Art Sites	2006	(iii) (iv)		233600 ha				X	X						
Zimbabwe	Matobo Hills	2003	(iii)(v)(vi)	X	205000 Ha	105000 Ha			X		X	X				

Rock Art World Heritage sites: Arab States
Sitios de Patrimonio Mundial de arte rupestre: Estados Árabes

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Algeria	Tassili n'Ajjer	1982	(i)(iii)(vii)(viii)		7200000 Ha		X		X				X	X		
Jordan	Petra	1985	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Libyan Arab Jamahiriya	Rock Art Sites of Tadrart Acacus	1985	(iii)						X							

Rock Art World Heritage sites: Asia and the Pacific
Sitios de Patrimonio Mundial de arte rupestre: Asia y Pacífico

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Australia	Kakadu National Park	1981 Extension: 1987, 1992	(i)(vi)(vii) (ix)(x)		1980400 Ha		X					X	X		X	X
Australia	Purnululu National Park	2003	(vii)(viii)		239723 Ha	79602 Ha							X	X		
India	Rock Shelters of Bhimbetka	2003	(iii)(v)	X	1893 Ha	10280 Ha			X		X					
Kazakhstan	Petroglyphs within the Archaeological Landscape of Tamgaly	2004	(iii)	X	900 ha	2900 Ha			X							
Republic of Korea	Gochang, Hwasun and Ganghwa Dolmen Sites	2000	(iii)						X							

Rock Art World Heritage sites: Europe and North America
Sitios de Patrimonio Mundial de arte rupestre: Europa y América del Norte

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Azerbaijan	Gobustan Rock Art Cultural Landscape	2007	(iii)	X	537.22 Ha	3096.34 Ha			X							
France	Prehistoric Sites and Decorated Caves of the Vézère Valley	1979	(i)(iii)				X		X							
Ireland	Archaeological Ensemble of the Bend of the Boyne	1993	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Italy	Rock Drawings in Valcamonica	1979	(iii)(vi)						X			X				
Italy	The Sassi and the Park of the Rupustrian Church of Matera	1993	(iii)(iv)(v)		1016 Ha	4365 Ha										
Norway	Rock Art of Alta	1985	(iii)	X					X							
Portugal	Prehistoric Rock-Art Sites in the Côa Valley	1998	(i)(iii)				X		X							
Spain	Altamira Cave	1985	(i)(iii)				X		X							
Spain	Rock Art of the Mediterranean Basin on the Iberian Peninsula	1998	(iii)	X					X							
Sweden	Rock Carvings in Tanum	1994	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Turkey	Göreme National Park and the Rock Sites of Cappadocia	1985	(i)(iii)(v)(vii)		9576 Ha		X		X		X		X			
United Kingdom	Stonehenge, Avebury and Associated Sites	1986	(i)(ii)(iii)				X	X	X							

Rock Art World Heritage sites: Latin America and the Caribbean
Sitios de Patrimonio Mundial de arte rupestre: América Latina y Caribe

Country	Site Name	Date of Inscription	Criteria	Cultural Landscape	Core Zone	Buffer zone	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Argentina	Cueva de las Manos, Río Pinturas	1999	(iii)						X							
Bolivia	Fuerte de Samaipata	1998	(ii)(iii)					X	X							
Brazil	Serra da Capivara National Park	1991	(iii)						X							
Chile	Rapa Nui National Park	1995	(i)(iii)(iv)				X		X	X						
Mexico	Rock Paintings of the Sierra de San Francisco	1993	(i) (iii)				X		X							

Rock Art sites on the Tentative List: Africa
Sitios de arte rupestre en la Lista Tentativa: África

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Burkina Faso	Les gravures rupestres de Pobe-Mengao	09/04/1996	(i)(ii)(iii)(vi)	X	X	X			X				
Cameroon	Les Gravures Rupestres de Bidzar	18/04/2006	(no criteria submitted)										
Central African Republic	Les gravures rupestres de Lengou	11/04/1906	(no criteria submitted)										
Chad	La région d'Archei : le paysage naturel, culturel et son art rupestre	21/07/2005	(iii), (vii), (ix)			X				X		X	
Chad	Gravures et peintures rupestres de l'Ennedi et du Tibesti	21/07/2005	(no criteria submitted)										
Mali	Es-Souk	08/09/1999	(ii), (iv)		X		X						
Namibia	Brandberg National Monument Area	3/10/2002	N (i)(ii)(iv) C (ii)(vi)		X				X		X	X	X
Niger	Itinéraires Culturels du Désert du Sahara : Route du sel	26/05/2006	(no criteria submitted)										
Niger	Le fleuve Niger, les îles et la vallée	26/05/2006	(vii)(ix)							X		X	
Niger	Plateau et Fortin du Djado	26/05/2006	(no criteria submitted)										
South Africa	Modderpoort Sacred Sites	30/06/1998	(ii), (iii), (vi)		X	X		X					
South Africa	The !Xam Khomani Heartland	05/15/2004	(iii), (iv), (v), (vi)		X	X	X	X					
Zambia	Mwela and adjacent areas rock art site (rock paintings)	11/06/1997	(i), (ii), (iii), (v)	X	X	X		X					
Zimbabwe	Ziwa National Monument	26/06/1997	(iii), (iv), (v)			X	X	X					

Rock Art sites on the Tentative List: Arab States
Sitios de arte rupestre en la Lista Tentativa: Estados Árabes

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Morocco	Aire du Dragonnier Ajgal	12/10/1998	(vii)(viii)(ix)(x) [N (i)(ii)(iii)(iv)]	X	X	X	X			X	X	X	X
Saudi Arabia	Al-Hijr (Mada'in Saleh)	28/11/2006	(i)(ii)(iii)(iv)(v)(vi)	X	X	X	X	X	X				

Rock Art sites on the Tentative List: Asia and the Pacific
Sitios de arte rupestre en la Lista Tentativa: Asia y Pacífico

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Philippines	Petroglyphs and Petrographs of the Philippines	16/05/2006	(iii)			X							

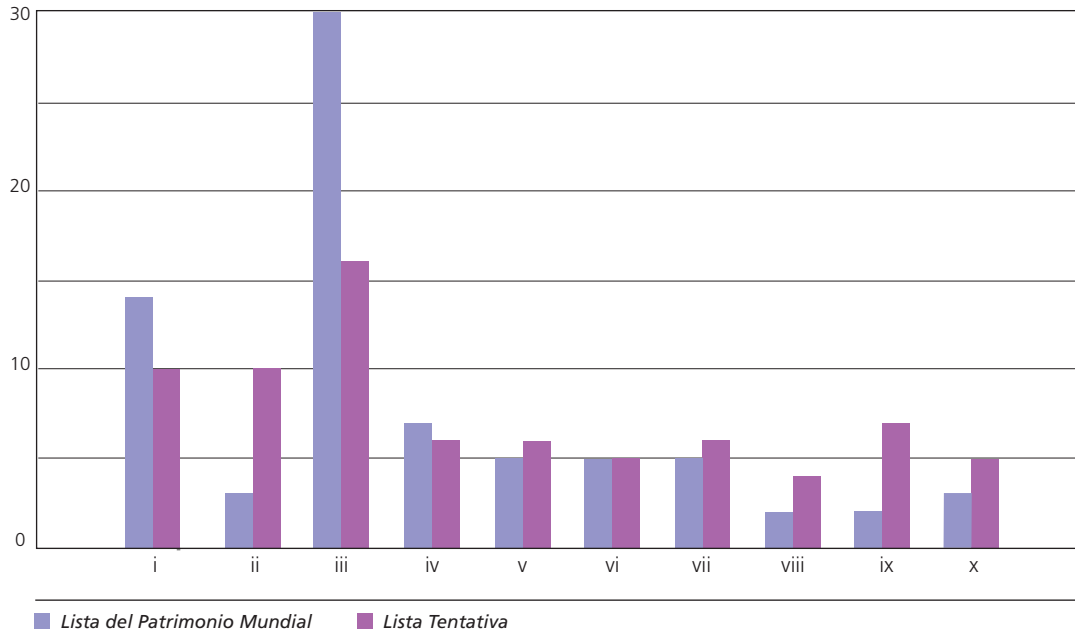
Rock Art sites on the Tentative List: Europe and North America
Sitios de arte rupestre en la Lista Tentativa: Europa y América del Norte

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Bulgaria	The Magoura cave with drawings from the bronze age	01/10/1984	(i), (iii)										
Canada	Áísinaí'pi	01/10/2004	(i), (iii), (iv)	X		X							
France	La Grotte ornée Chauvet-Pont d'Arc	29/06/2007	(i) (ii)	X		X	X						
Israel	Mount Karkom	30/06/2000	(iii), (v)	X	X								
Republic of Moldova	The Cultural Landscape Orheiul Vechi	30/11/2007	(v), (vii)			X		X					
Romania	L'ensemble rupestre de Basarabi	01/03/1991	(no criteria submitted)					X		X			
Spain	Arte rupestre paleolítico de la cornisa Cantábrica (extension of Altamira)	26/06/1998	(i) (iii)	X		X							

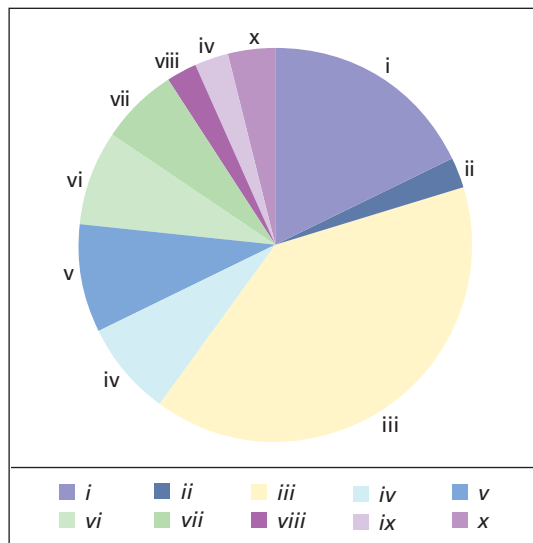
Rock Art sites on the Tentative List: Latin America and the Caribbean
Sitios de arte rupestre en la Lista Tentativa: América Latina y Caribe

Country	Site Name	Date of Submission	Criteria	i	ii	iii	iv	v	vi	vii	viii	ix	x
Brazil	Canyon du Rio Peruaçu, Minas Gerais	11/03/1998	(vii)(viii)(ix)(x)							X	X	X	X
Chile	Rupestrian art of the Patagonia	1/09/1998	(i) (ii) (iii)	X	X	X							
Dominican Republic	Parque Nacional del Este	21/11/2001	C (i)(ii)(iii) [N (ii)(iii)(iv)]	X	X	X				X		X	X
Mexico	Vallée des Cierges	6/1220/04	N (viii)(ix)(x)								X	X	X
Paraguay	Parque Nacional Ybyturuzu	5/10/1993	(no criteria submitted)										
Uruguay	Chamangá: A Rock Paintings Area	24/02/2005	(iii)			X							

Criterios de los sitios de arte rupestre en la Lista del Patrimonio Mundial y en la Lista Tentativa



Criterios de los sitios de arte rupestre de Patrimonio Mundial



La mayoría de los sitios de arte rupestre inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial han ingresado como sitios culturales: cuatro han sido inscritos como sitios mixtos y sólo en una ocasión el arte rupestre ha estado asociado a sitios inscritos por su valor universal excepcional natural. En 8 casos los sitios de arte rupestre han sido inscritos como paisajes culturales.

- El criterio (iii) de la Convención es el más recurrente, como testimonio único o al menos excepcional de una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida. Debido a la falta de investigación o a la dificultad de encontrar registros arqueológicos asociados al arte rupestre, se ha entendido que era la única prueba de vida de culturas en el territorio.
- En orden de aplicación, le seguiría el criterio (ii), que atestigua un intercambio de valores humanos, lo cual se emparenta de forma natural con las representaciones que son testimonio de las relaciones entre hombre y naturaleza, las formas producción, las formas míticas, etcétera.
- El criterio (i) se cita en 12 de los 29 casos inscritos, por la capacidad de representar una obra maestra del genio creativo humano, en tanto en cuanto su valor se focaliza en las cualidades estéticas de las representaciones.
- Una lectura cruzada entre identificación de criterios y continentes refleja cómo los sitios africanos de arte rupestre se han asociado a criterios principalmente culturales, y los países y estados árabes han sopesado su valoración identificando componentes naturales en la definición de valor universal excepcional.

En la Lista Tentativa, la preponderancia del criterio (iii) se mantiene, pero es necesario identificar cambios significativos:

- Una tendencia a incorporar valores naturales, una cierta inclinación a valorar la belleza excepcional del lugar a través del criterio (vii) como identificación de un lugar de belleza natural e importancia estética que acompaña a las cualidades artísticas de lo representado, o cuya belleza implica una selección de emplazamiento que elige lugares icónicos en el paisaje... Otra tendencia clara es la vinculación de las representaciones rupestres a diversos procesos biológicos, ecológicos o geológicos del lugar donde el arte rupestre está inscrito, es decir, un desarrollo de la lectura de los espacios naturales de vida del arte rupestre.
- Una propensión a incluir lugares rupestres no arqueológicos.
- Una clara predisposición a valorar las implicaciones del arte en rutas caravaneras, o vinculado a categorías de itinerario cultural, como en el caso de la ruta de la sal en Níger.
- Un claro giro conceptual a fin de que no prevalezcan la creación artística o los valores creativos, más bien se prefiere dejar hablar con voces menos estéticas y más antropológicas a los lugares que van a ser candidatos.



*Life-size figures/
Pastoral Period,
Gravures et peintures rupestres de
l'Ennedi et du
Tibesti (Tentative
List), Chad.
© David Coulson /
TARA.*

Criterios de los sitios de arte rupestre de Patrimonio Mundial por Regiones 1979-1989

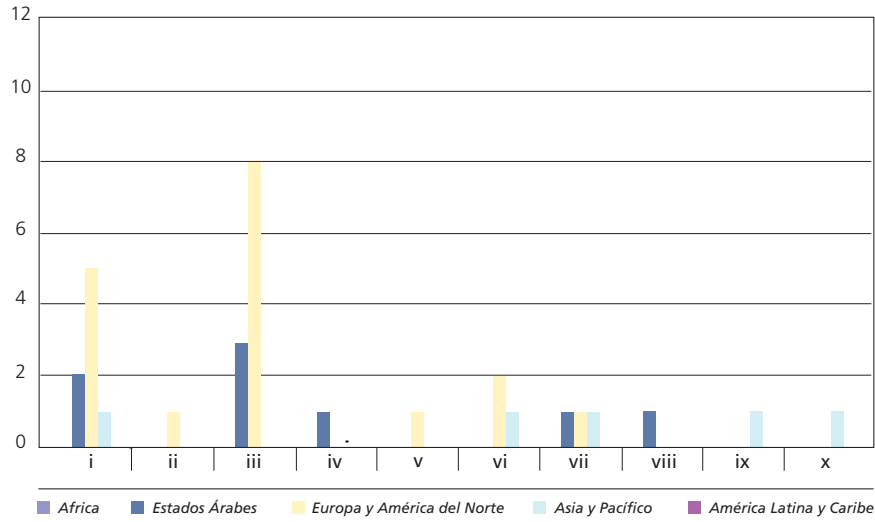


Fig. 4

Criterios de los sitios de arte rupestre de Patrimonio Mundial por Regiones 1990-1999

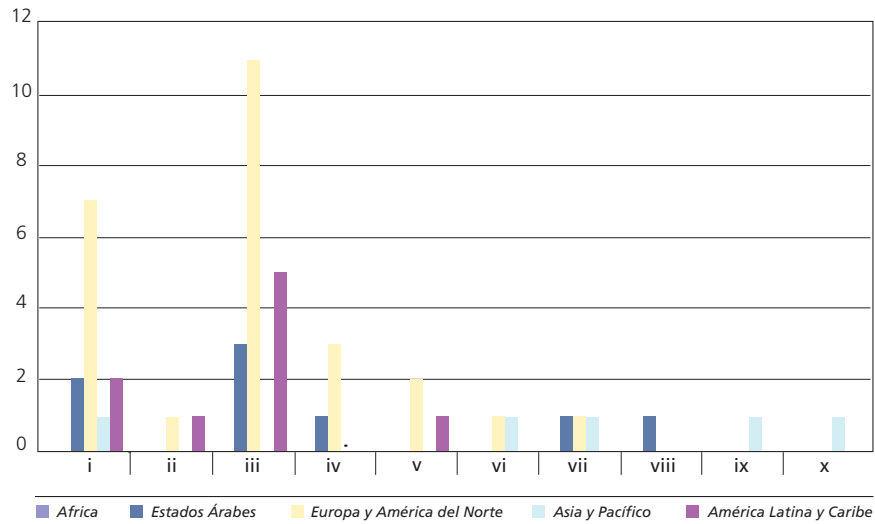


Fig. 5

Criterios de los sitios de arte rupestre de Patrimonio Mundial por Regiones 2000 - presente

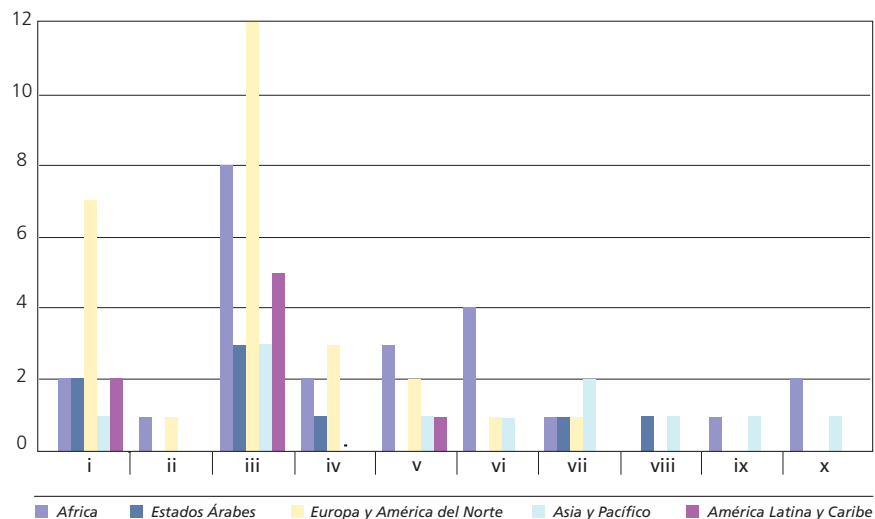


Fig. 6



Painting of a barbery sheep hunt, Rock-Art Sites of Tadrart Acacus (WHL), Libyan Arab Jamahiriya.
© David Coulson/TARA.

Si estudiamos la diacronía (figuras 4, 5 y 6) de las conceptualizaciones de los sitios de arte rupestre, rápidamente observamos que la tendencia esteticista ocupa un lugar preferente en la valoración, especialmente en Europa, que había inaugurado la Lista de arte rupestre mundial con la inscripción de Val Camonica (Italia), Valle de la Vezère (Lascaux, Francia) y Altamira (España), y cuyo uso siguió aumentando en la década siguiente cuando el arte rupestre del Valle del Còa en Portugal y los grabados de Tanum en Suecia fueron inscritos. La presencia de los sitios rupestres de América Latina y Caribe en la Lista no se hace patente hasta los años noventa, y la presencia de los sitios africanos, sólo a partir del año 2000.

Para lo venidero, lecciones ya aprendidas...

La magnificencia visual de las manifestaciones de arte rupestre y su capacidad para recordar la experiencia cultural humana han sido las responsables de que no se estudiaran a fondo las conexiones arqueológicas-antropológicas durante los primeros quince años de la Convención, de acuerdo con los marcos de trabajo conceptuales y teóricos de las disciplinas científicas asociadas. Principalmente, se entendió que los estudios basados en bellas artes y sus procedimientos de registro eran suficientes fundamentos para justificar la autenticidad, integridad y declaración de importancia de los yacimientos y el valor universal excepcional de los mismos. La conservación del arte rupestre es un esfuerzo de colaboración que requiere la contribución de arqueólogos, etnógrafos, antropólogos, lingüistas, conservadores, población local y asesoría técnica internacional. Actualmente, los expertos responsables de procesos de nominación en marcha examinan los puentes metodológicos entre las manifestaciones de arte rupestre, la antropología y la arqueología, y solicitan ayuda de institutos de investigación aplicada a la conservación.

Todo parece indicar que existe una necesidad imperiosa de examinar cómo afrontar los problemas globales de conservación de arte rupestre en términos de:

- La evaluación del estado de conservación física de los yacimientos (en aspectos tanto observables como no observables).
- La fragilidad del lecho de roca que soporta el arte rupestre y que acelera la erosión.
- La pérdida de integridad física de la roca soporte.

A pesar de la experiencia ya acumulada en más de treinta años de implementación de la Convención, a pesar de la universalidad geográfica de las manifestaciones y de las prácticas en ellas desarrolladas, y a pesar de los avances realizados en términos de registro, documentación y catalogación, otros aspectos reclaman una reflexión urgente, a saber: la investigación aplicada a la conservación, las formas de seguimiento preventivas de fácil aplicación y de bajo costo, y las formas de identificar mecanismos de gestión adaptativa para realidades culturales y geográficas de enorme diversidad.

En este sentido, hemos querido escuchar la experiencia de los gestores de estos sitios, en la que se reconocen diferencias significativas en la comprensión y puesta en práctica de los planes de gestión. De esa experiencia, y de cara a los profesionales que van a desarrollar o ya están desarrollando un proceso de candidatura, nos permitimos destacar algunos aspectos en los que convendría fortalecer procedimientos hasta ahora débilmente abordados:

- La necesidad de desarrollar formas de evaluación rápida de los impactos que afectan a la integridad cultural o física del yacimiento.
- La necesidad de identificar formas de medir impactos sociales, culturales y económicos sobre estos yacimientos cuando el sitio haya sido nominado.
- Asegurar que los procesos de valorización, conservación y gestión deben ser social y culturalmente participativos.

*Painting of a kudu bull, Kondoa (WHL), Tanzania.
© David Coulson / TARA.*



- La necesidad de cooperar para identificar las mejores metodologías al uso para almacenar y compartir los datos de forma fiable.
- La pertinencia de entrelazar valores de conservación natural con valores culturales de algunas propiedades que han sido inscritas en la Lista como paisajes culturales, sitios mixtos o lugares naturales.

Un sistema de gestión impulsado por valores universales debería basarse en un enfoque más amplio que se apoye en una nueva orientación teórica y metodológica:

- El entendimiento del territorio (yacimientos/yacimientos) como un espacio cultural/social que debería describirse en sus términos geológicos, geográficos, geomorfológicos y bioclimáticos (condiciones pasado/presente), y explicar así la intención cultural para intervenir en el paisaje.
- Estudios de poblamiento, cartas arqueológicas, que permitan la comprensión diacrónica de las formas culturales de asentamiento, sobre cartografías oficiales y a una escala significativa, a fin de identificar la extensión, unidad y coherencia de la identidad cultural del grupo humano responsable de las manifestaciones rupestres.
- La posible jerarquía entre las manifestaciones de arte rupestre en el yacimiento.
- Los vínculos topográficos-geomorfológicos y la forma en que se van a tener en cuenta para definir los límites del yacimiento.
- La relación entre el sitio y las rutas de comunicación.
- El acceso a recursos bióticos y no bióticos.
- El uso del arte como un umbral o marcador territorial.
- Los modelos etnográficos de producción y significado del arte.
- El papel de la autoridad tradicional en relación con las manifestaciones de arte rupestre y los procedimientos de toma de decisiones adoptadas en la estrategia de gestión.

Desafortunadamente, los documentos presentados en candidaturas anteriores a la mitad de los años noventa necesitan incorporar cartografías oficiales, estudios científicos y nuevas legislaciones nacionales y/o regionales y/o locales que afecten al bien. En el marco de trabajo del Informe Periódico y del inventario retrospectivo, deberíamos ser capaces de definir unas líneas metodológicas que ayuden a los países a mejorar las formas de conservación integrada de los sitios de arte rupestre.

La etnografía también señala otros hechos importantes, demostrando que el rupestre es un arte que está situado dentro de la vida real. Es necesario, por tanto, tener en cuenta la importancia cultural de los vínculos de las manifestaciones rupestres con las prácticas rituales, ceremonias o peregrinaciones rituales, y encontrar soluciones de compromiso entre el uso social del sitio y las agendas internacionales sobre conservación.

En consecuencia, el plan de gestión deberá describir la filosofía y dirección para respetar este espíritu, reconciliar intereses encontrados e identificar prioridades para la asignación de recursos disponibles. El plan de gestión deberá también:

- Indicar con precisión cómo se protegerán los lugares rupestres a fin de mantener su integridad y evitar formas de vandalismo.
- Especificar cualquier limitación o prohibición sobre el ejercicio de las responsabilidades del personal institucional en relación con la investigación, protección y conservación, así como todos los medios de regulación de la prohibición.
- Establecer la regulación del uso de los yacimientos, incluidos o no en un plan de uso público.
- Establecer de forma precisa el papel y responsabilidad de los actores involucrados en los procesos de gestión, mediación y toma de decisiones, tales como: empleados de la organización que gestiona el yacimiento, propietarios tradicionales o legales del yacimiento, comunidades indígenas o locales, departamentos del Gobierno, consejeros locales, líderes políticos, emprendedores, ministerios involucrados en la planificación territorial, planificadores de turismo y ONG.
- Desarrollar las mejoras necesarias en términos de legislación sobre áreas de arte rupestre protegidas.
- Posibilitar la participación de actores científicos, técnicos y pedagógicos en la concepción y puesta en práctica del plan de gestión, para alcanzar una consistencia y promover los valores del área protegida.

Arte rupestre del Caribe

El Caribe es un espacio geográfico unificado por el mar, que enlaza diversidades culturales y que además impone una determinada escala de contraste entre islas de naturaleza y dimensión diversas. La fragmentación geográfica y la histórica no eliminan la posibilidad de que la arqueología se convierta en hábil lectora de culturas encadenadas.

El Caribe conforma un conjunto multifacético de formas de transmisión multiculturales, donde la arqueología teje los lazos que enganchan las islas con el continente y revela no sólo las recurrencias y la variabilidad de las tipologías, sino también los elementos que permiten lecturas de la evolución económica, biológica y cultural de sus paisajes y las formas de vida a ellos aparejadas.

A pesar de la riqueza arqueológica del Caribe, ningún sitio arqueológico precolombino ha sido incluido en la Lista de Patrimonio Mundial, y sólo uno aparece en la Lista Indicativa. Esta eficiencia revela también la laguna existente en la armonización de estudios arqueológicos en la región y las dificultades para ofrecer una visión global del estado de la cuestión por parte de las políticas de investigación/conservación, lo que muestra la diversidad de los marcos institucionales en dicha disciplina.

Ya en julio de 2003 el Centro de Patrimonio Mundial organizó una primera reunión internacional de expertos de dos días de duración en Santo Domingo, República Dominicana, sobre el patrimonio arqueológico de la región del Caribe. Su objetivo fue explorar y facilitar el potencial arqueológico para la identificación, protección, conservación y nominación de este tipo de patrimonio vulnerable y de rápida desaparición de la región. Esta reunión subrayó las repercusiones de preservar lugares arqueológicos en términos de la identidad cultural del Caribe y en relación con su contexto social, para contribuir al desarrollo de una estrategia regional. Fue clara la concienciación de lo urgente que era preservar y conservar el patrimonio arqueológico de cada isla del Caribe o de los estados del Caribe, y la necesidad de reflexionar en términos de esfuerzos coordinados entre países para formalizar nominaciones seriadamente transnacionales, susceptibles de ser inscritas en la Lista de Patrimonio Mundial.

Cada representante presentó las leyes en vigor, explicó la fragilidad de dichos patrimonios e identificó los sitios arqueológicos investigados de cada territorio bajo su jurisdicción: Haití, Martinica, Guadalupe, Santa Lucía, St. Eustatius, Jamaica, Cuba, Antillas Holandesas, Antigua, Puerto Rico y República Dominicana.

Este seminario marcó la primera pauta para organizar posteriormente el Segundo Seminario Internacional sobre el Patrimonio Arqueológico del Caribe (Martinica, 20-23 de septiembre de 2004), iniciar una discusión más afinada y establecer una lista preliminar de los temas principales asociados con estos sitios, así como establecer las metodologías de cooperación para un mejor entendimiento del papel de la arqueología a la hora de definir los valores culturales excepcionales de la región Caribe.

Hasta hoy, quince estados han ratificado la Convención de Patrimonio Mundial, a saber: Antigua y Barbuda, Barbados, Belice, Cuba, Dominica, República Dominicana, Granada, Guayana, Haití, Jamaica, St. Kitts y Nevis, Santa Lucía, Suriname, Saint Vincent y las Granadinas y Trinidad y Tobago.



Fig. 7. La Región Caribe y la Convención del Patrimonio Mundial, Arqueología del Caribe y la Convención del Patrimonio Mundial, World Heritage Series Papers, UNESCO, 2007, pp.76.

Estados y Territorios de la región del Caribe

N°	Estados Parte en la Convención de Patrimonio Mundial	Año de ratificación
1	Guayana	1977
2	Haití	1980
3	Cuba	1981
4	Antigua y Barbuda	1983
5	Jamaica	
6	República Dominicana	1985
7	San Kitts y Nevis	1986
8	Belice	1990
9	Santa Lucía	1991
10	Dominica	1995
11	Suriname	1997
12	Granada	1998
13	Barbados	2002
14	San Vicente y las Granadinas	2003
15	Trinidad y Tobago	2005

N°	Territorios del Caribe bajo la soberanía de otros Estados Parte	Año de ratificación
16	Puerto Rico, Islas Vírgenes (Estados Unidos de América)	1973
17	Guadalupe, Martinica, San Bartolomé, San Martín (Francia)	1975
18	Anguilla, Bermuda, Cayman Islands, Montserrat, Turks and Caicos Islas Vírgenes (Reino Unido)	1984
19	Aruba y Antillas Holandesas (Holanda)	1992

N°	Estados que no han ratificado la Convención	Año de ratificación
20	Bahamas	---

Fig. 8. Estados y Territorios de la región del Caribe, Arqueología del Caribe y la Convención del Patrimonio Mundial, World Heritage Series Papers, UNESCO, 2007, pp.76.

La metodología arqueológica nos permite percibir la cohesión cultural de la región y, al mismo tiempo, leer e interpretar las rupturas violentas de sus secuencias culturales. Esa fue la conclusión a la que llegaron los expertos internacionales reunidos en Martinica en septiembre de 2004. Fue la ocasión para reconocer la cohesión cultural de la región, teniendo en cuenta la noción de «temas vinculados», «redes» y candidaturas nacionales y transnacionales seriadas, que federan los valores culturales de sitios que, considerados por separado, probablemente no tendrían las características excepcionales que justifican su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial.

En esta reunión sobre el patrimonio arqueológico del Caribe y la Convención del Patrimonio Mundial se reflexionó sobre la historia de la práctica arqueológica antillana y se avanzó en la definición de los temas pancaribes, en los que la práctica arqueológica resultaba esencial para avanzar en la identificación de los valores universales excepcionales, sostener los atributos de autenticidad e integridad, y desarrollar los estudios comparativos que justifiquen la singularidad de los sitios susceptibles de ser inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial en las Grandes Antillas y en las Pequeñas Antillas, sin olvidar las orillas continentales que rodean el archipiélago. La reflexión comenzó por la prehistoria y por la historia caribes, no por los sitios.

El Caribe tiene un inmenso patrimonio cultural y natural debido a un desarrollo histórico particular y a condiciones geográficas y climáticas específicas, y refleja la mezcla de poblamientos amerindios, europeos, africanos, asiáticos y de otros pueblos. Como resultado, se puede apreciar un impresionante conjunto de sitios naturales y arqueológicos, paisajes culturales, pueblos, edificios históricos y patrimonio marítimo, así como expresiones del arte rupestre. El carácter vernáculo de una gran parte de este legado es precisamente uno de sus principales atributos. No obstante, estos valores están amenazados debido a su fragilidad, las condiciones económicas, los desastres naturales recurrentes y, en muchos casos, una falta de comprensión del patrimonio como un bien en el proceso de generar marcos de desarrollo sostenible.

Como ya manifestamos en ocasiones precedentes, el patrimonio arqueológico del Caribe ha sufrido los embates y los rigores de la climatología, la carencia de cuadros técnicos profesionales, tanto en investigación como en conservación, y las pérdidas irreparables aparejadas al desarrollo y crecimiento de infraestructuras; por todo ello, la arqueología en el Caribe ha debido batirse en estos últimos años en una carrera contra el tiempo. A todo esto habría que añadir que los vestigios precolombinos del Caribe no alcanzaban en su mayoría los niveles de monumentalidad de otras civilizaciones mesoamericanas o sudamericanas antes de la llegada de los europeos, sin olvidar que la destrucción es consustancial a la misma naturaleza de la práctica arqueológica, dado que la excavación es un acto de carácter irreversible que destruye el contexto original de preservación histórica, al mismo tiempo que fabrica el conocimiento y las condiciones para su preservación futura (Sanz, 2006). Concluimos, además, que la identificación del valor universal excepcional de muchos lugares del Caribe necesita de metodología arqueológica para avanzar en la definición de autenticidad y de integridad, necesarias a su vez para diseñar investigaciones que permitan presentar estudios comparativos regionales y mundiales. Por tanto, la arqueología funciona como metodología de intervención y de análisis de realidades culturales prehispanicas o históricas del Caribe, y los resultados de sus análisis contribuyen a descifrar los procesos de significación cultural tanto del patrimonio material como del inmaterial de la región.

El hecho de que nos preguntemos cómo la arqueología puede ayudarnos a desvelar cuáles son los valores fundamentales excepcionales del Caribe implica la necesidad de recurrir a dos tipos de lectura: la identidad de la arqueología y la arqueología como metodología en el estudio de la identidad caribe. La arqueología, desde una perspectiva postcolonial, no puede ser entendida meramente como tecnología del patrimonio. Cuando se exploran las dimensiones simbólicas de la cultura material en relación con la identidad, la arqueología se topa con la necesidad de analizar críticamente las posibilidades y limitacio-

nes del estudio de los restos arqueológicos y con la necesidad de reflexionar sobre las posibles articulaciones entre su práctica y la desarrollada por la antropología y la etnohistoria/etnoarqueología, sin desdeñar el análisis de los contextos políticos y sociales desde donde los arqueólogos diseñan y realizan sus investigaciones.

Los resultados de la reflexión sirvieron de planteamiento inicial en la reunión de expertos, que, reunidos en Basse Terre, Guadalupe, en mayo de 2006, articularon una argumentación sobre el valor universal excepcional pancaribe de las representaciones de arte rupestre prehispánicas, y se aventuraron en la identificación de criterios y metodologías de cooperación para avanzar un proceso de nominación seriada transnacional a la Lista de Patrimonio Mundial de Unesco.

La reflexión que aquí se presenta ha querido abordar el significado cultural de las manifestaciones rupestres prehispánicas. Un proceso de nominación transnacional se convierte en un programa de colaboración internacional en sí mismo y puede producir hoy un valor cultural añadido en el Caribe, gracias al trabajo de un equipo de especialistas en la arqueología de la región, agrupados en torno a la Asociación Internacional de Arqueología del Caribe (IACA), a los consejos y experiencia del Comité Científico de Arte Rupestre de Icomos Internacional², a los representantes de los Estados Parte y a los trabajos que desarrolla el Centro de Patrimonio Mundial.

El conocimiento de los expertos nacionales e internacionales que participaron en la reunión conectaba todos los posibles registros de la actividad científica: investigación, actividad docente en centros nacionales e internacionales y presencia activa en importantes organismos asociativos de profesionales de la arqueología y en comités editoriales de revistas científicas. Se contaba además con la participación de gestores de otros sitios rupestres ya inscritos en la Lista especializados en la dirección de proyectos asociados al sitio Patrimonio Mundial y/o a las instituciones museográficas relacionadas con las manifestaciones rupestres. De la calidad de las reflexiones dan cuenta las contribuciones que aquí se presentan, donde se colige la habilidad de los participantes para tejer redes de cooperación científica y técnica de cara al futuro.

Desde hace décadas, la arqueología en el Caribe es una práctica científica y social que ha generado un conjunto sistemático de líneas metodológicas y códigos deontológicos profesionales, nacionales o internacionales. La actividad arqueológica ha contribuido de forma decisiva a elevar la calidad de las actuaciones patrimoniales y a descubrir que el avance de las tecnologías aplicadas a su campo responde a nuevos interrogantes socioculturales desde lo cuantitativo y lo cualitativo. La relevancia social de la arqueología tiene que ver especialmente con las formas de comunicación del conocimiento y con la manera en la que los no especialistas quieren conocer el sentido de la historia del presente y reconocer el sentido de la historia del pasado, interesados por el comportamiento del ser humano, tanto en su naturaleza social contemporánea como histórica. El análisis no olvida los procesos de significación social ni la importancia de analizar las percepciones socio-culturales de sitios asociados a lugares originarios, ligados a las primeras formas de vida cultural en el archipiélago, en el ejercicio tan urgente de atender la degradación física de los yacimientos.

Este patrimonio originario del Caribe, plural desde el punto de vista étnico y lingüístico, en los últimos cincuenta años de investigación está intentando sacar a la luz las formas de vida de las poblaciones aborígenes, a pesar del carácter perecedero de los materiales con los que construyeron sus hábitats. No es el Caribe el solar de grandes arquitecturas monumentales arqueológicas prehispánicas, a excepción de los vestigios taínos encontrados en las Grandes Antillas. L. Honeychurch y J. Guerrero nos recuerdan

2. Antes de que esta publicación viera la luz, Icomos Internacional presentó de forma incompleta una versión de alguna de las conclusiones de los grupos de trabajo reunidos en Guadalupe, en *Rock Art of Latin America and the Caribbean: thematic study* (<http://www.icomos.org/studies/rock-latinamerica.htm>). La publicada en estas páginas es la versión oficial, la consensuada por los Estados Parte de la Convención de Patrimonio Mundial.

cuán importante es el análisis de la ecología cultural y cómo los estudios de la etnobotánica pueden revelar datos sobre cuál era el paisaje original que encontraron los primeros pobladores de las islas del Caribe, o cuál fue el grado de domesticación del paisaje a la llegada de los europeos, o bien cuál fue la estrategia cultural que permitió la adaptación a una geología y a un clima de riesgos naturales constantes desde las primeras sociedades

de cazadores-recolectores a las sociedades organizadas en cacicazgos. Otros elementos patrimoniales inmateriales deben ser igualmente importantes a la hora de definir el patrimonio autóctono del Caribe, como la geografía mítica, que nos acerca a la riqueza de la cosmología de la población amerindia y cuyos estudios han comenzado a despuntar hace pocos años. Curiosamente, en los trabajos del padre Ramón Pané queda constancia de que en el mundo taíno existe siempre una memoria insular en sus mitos de origen.

Cuando comenzamos nuestra reflexión sobre el arte rupestre del Caribe estábamos persuadidos del interés de iniciar la discusión desde los valores y desde el análisis de la evolución del poblamiento en la secuencia cultural de las islas del Caribe. La identificación de lugares llegó en un segundo momento.

En la secuencia histórico-cultural recorrida por los investigadores invitados, el arte rupestre se reveló como instrumento de conocimiento y análisis que vertebra la historia del Caribe hasta el momento del contacto. Los intentos por desvelar los valores universales excepcionales no quedaron reducidos a las culturas arqueológicas previas a la llegada de Colón, como veremos a continuación.

A principios del primer siglo de nuestra era, el mundo de los recolectores costeros y de los agricultores del bajo Orinoco, productores de cerámica saladoide y probablemente de habla arawak, avanzaron hacia las Pequeñas Antillas, y un siglo después generaciones descendientes alcanzaron Puerto Rico. En el año 700 d.C. nuevas cerámicas aparecieron en las Grandes Antillas, asociadas a grandes plazas de piedras alineadas o canchas de juego de pelota. En momentos anteriores a la llegada de los europeos, los pobladores taínos vivían en lugares que llegaron a asociar más de mil espacios de habitación, que, a su vez, pudieron agrupar a más de cinco mil habitantes. Sus formas de vida y su cultura material son perfectamente distintivas, y lo poco que sabemos de sus tradiciones orales nos permite comprender cuánto no podemos recuperar de su extraordinario imaginario intangible. En todo ese ir y venir de influencias, el arte rupestre iba tejiendo los lazos de un legado común.

Desde que el Plan de Acción plurianual (2000-2002) para la Estrategia Global fuera adoptado por la vigésimo tercera sesión del Comité de Patrimonio Mundial, celebrada en Marruecos (1999), el arte rupestre ha ido tomando carta de naturaleza en los debates sobre posibles sitios susceptibles de ser inscritos en el futuro en la Lista del Patrimonio Mundial. La subregión caribeña fue identificada como una región prioritaria. La expresión de dicha prelación quedó patente en el desarrollo del Plan de Acción de Estrategia Global de Patrimonio Mundial para el Caribe 2000-2002, basado a su vez en las conclusiones de la Reunión de Expertos sobre el Patrimonio Cultural en el Caribe (Martinica, abril 1998). En esa ocasión se dirigieron las miradas a los petroglifos como únicos sitios de carácter monumental de la arqueología antillana, señalando el sitio de Trois Rivières en Guadalupe como el que acumulaba mayor cantidad de representaciones en mayor extensión de terreno (Giraud, 2000), y allí es donde celebramos la reunión monográfica sobre arte rupestre caribe. El arte rupestre, además, se revelaba como testimonio del descubrimiento mutuo entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y para ello bastaba con recordar las representaciones de la cueva de José María en el Parque Nacional del Este (República Dominicana).



*Anse des Galets,
Trois Rivières,
Guadeloupe.
© Henri Petitjean-
Roget.*

La reunión de Guadalupe, 6-9 mayo de 2006

Entre los objetivos generales destacamos:

- Facilitar un intercambio de experiencias, ideas y conocimientos entre los profesionales y las instituciones que trabajan en el campo del arte rupestre y los patrimonios arqueológicos y antropológicos asociados al arte rupestre en la región.
- Abordar una perspectiva colectiva de análisis sobre los proyectos de protección y conservación del arte rupestre a nivel regional.
- Identificar iniciativas en la región que abordaran de forma coordinada la conservación del arte rupestre nacional o subregionalmente (registro, inventario, catalogación y formas legislativas asociadas a su protección).
- Identificar formas institucionales asociativas ya activas o por activar para trabajar internacionalmente por el arte rupestre de la región Caribe.
- Conocer sitios, paisajes o espacios naturales protegidos asociados con el patrimonio rupestre y comenzar a construir una arquitectura de conceptos, tipologías y metodologías de análisis que permitan una lectura patrimonial del arte rupestre en la región.
- Identificar vínculos entre el estudio y protección de los patrimonios intangibles y los tangibles asociados a manifestaciones rupestres, esenciales en la definición de los valores universales excepcionales de los sitios del Caribe.

Se trataba de desarrollar un entendimiento sobre la importancia del arte rupestre como estrategia de colaboración transnacional pancaribe, a fin de preparar conjuntamente entre los Países Parte de la Convención en el área de estudio un proceso de nominación, conforme al artículo 11.3 de la Convención de Patrimonio Mundial.

De acuerdo con el párrafo 135 de las Directrices Prácticas de la Convención, se recomienda que se establezca un comité de gestión que garantice una conservación integrada internacional del bien en cuestión.

Según consta en el párrafo 137 de las Directrices Prácticas, las áreas o partes de una nominación seriada deben pertenecer al mismo grupo histórico o cultural, debe tratarse del mismo tipo de propiedad característica de una zona geográfica, y/o pertenecer a un mismo ecosistema, formación geológica o geomorfológica, o a una misma provincia biogeográfica, entendiéndose que todo el conjunto, y no cada parte, debe ser expresión de un valor universal excepcional.

Para identificar ese valor de conjunto, la reunión llegó a la siguiente definición de las singularidades y significación de las manifestaciones rupestres en el área Caribe:

El arte rupestre amerindio de la región del Caribe es el testimonio común y la expresión de los valores humanos que representan las múltiples migraciones e interacciones del continente a las islas desde hace unos 5.000 años. Este arte rupestre, además, se comporta como una manifestación excepcional que permite reconstituir la evolución de las perspectivas cosmológicas amerindias, y un testimonio de las manifestaciones estéticas de las poblaciones amerindias del Caribe.

En la región, los sitios rupestres son aún culturalmente significativos para las poblaciones contemporáneas y constituyen el reflejo de una cierta espiritualidad de las sociedades/comunidades actuales, como en el caso de Voute à Minguet, en Haití.

Los participantes identificaron tres regiones de análisis: la zona continental, las Antillas Menores y las Antillas Mayores, y se aventuraron en la predefinición de criterios que pueden servir de base a la justificación del valor universal excepcional. El lector puede consultar las conclusiones preliminares en pp. 125-149.

Los expertos solicitaron entonces:

- La ayuda del Centro del Patrimonio Mundial de la Unesco para elaborar **una ficha de inventario/registro de arte rupestre homogénea para todos los países**, en la que se incluirían todos los aspectos relacionados con su legislación, el estado de conservación y –en su caso– la posibilidad de incorporar registros orales. Para esta tarea se solicitarían ejemplos y referencias a otros sitios de Patrimonio Mundial de Arte Rupestre ya inscritos en la Lista de Patrimonio Mundial.
- Crear un **comité nacional interdisciplinar** en cada país, responsable del proceso de nominación, que se reuniera virtual o presencialmente para desarrollar criterios, metodologías y acuerdos en el proceso de nominación.
- La ayuda del Centro de Patrimonio Mundial en la **compilación de la documentación base de partida de la nominación internacional**: documentación bibliográfica sobre el sitio o sitios de cada país, documentos jurídicos que dieran cuenta del sistema de protección legal nacional o autonómico en su caso, y cartografía de los sitios rupestres y de los sitios arqueológicos asociados a escala significativa, así como información sobre el estado de conservación de los lugares seleccionados.
- Una cooperación en materia de investigación con la IACA, y la designación de un **grupo de expertos específico sobre arte rupestre** y de un punto focal de la IACA que coordine el proceso científico con el Centro de Patrimonio Mundial.
- La constitución de un grupo de expertos que comience a tratar los aspectos relativos a la **legislación nacional** y, si las hubiere, a las normativas específicas sobre protección de sitios rupestres en el Caribe.
- La creación de un **repositorio electrónico de documentación** en la página web del Centro del Patrimonio Mundial, que serviría para intercambiar informaciones acerca del proyecto de nominación, con una arquitectura similar a los repositorios electrónicos utilizados en otros procesos de candidatura transnacional ya en curso.
- La necesidad de identificar un **mecanismo de coordinación** entre países y expertos para comenzar el proceso de nominación seriada transnacional en Arte Rupestre del Caribe.
- Solicitar trabajos contractualmente a expertos nacionales e internacionales para **avanzar las categorías de análisis que permitan desarrollar un estudio comparativo del arte rupestre del Caribe**.

En este volumen se da cuenta de las contribuciones de cada uno de los expertos invitados:

- Las lecturas de arte rupestre mundial.
- Las lecturas de arte rupestre regional en América Latina.

- Las lecturas de conjunto del arte rupestre del Caribe y por subregiones.
- Las lecturas nacionales con la identificación de los lugares susceptibles de incorporarse a una nominación de arte rupestre del Caribe.
- Las conclusiones generales de los grupos de trabajo.
- Una visión de conjunto del arte rupestre en la Lista de Patrimonio Mundial y en la Lista Tentativa desde la que extraer lecciones aprendidas y fundamentar parámetros de futura cooperación internacional para el Arte Rupestre Patrimonio Mundial.

Todos estos elementos proporcionan un abanico de experiencias, y no un manual de instrucciones, para comenzar un proceso pionero y fascinante en el Caribe. Esta publicación es un documento base, un punto de partida de un futuro escenario de cooperación internacional.

Agradezco en lo profesional y en lo personal la hospitalidad y el afecto con el que los responsables del Consejo Regional de Guadalupe prepararon esta reunión, cuidando hasta el último detalle, prueba de su interés y profesionalidad. Unánime ha sido el apoyo recibido por parte de los gobiernos de España y Francia para desarrollar la reflexión, gracias al sustantivo aporte financiero recibido por parte de sus respectivos fondos extrapresupuestarios para organizar la reunión. La generosidad del Consejo Regional de Guadalupe ha hecho posible la publicación de este volumen. Agradezco especialmente a Gerard Richard su apoyo decidido y su entusiasmo en todo lo relativo a la organización de la reunión. La ayuda a la edición ha sido en esta ocasión una labor a tres manos, las de Cecile Nirrengarten, Nicholas Taylor y Penelope Keenan, cuyo trabajo permitió reunir y compilar todas las contribuciones de esta publicación y que con paciencia y rigor supieron relevarse en una tarea laboriosa y compleja pero que, sin duda, ha sentado las bases de conocimiento y cooperación entre expertos y países a través de la comunicación cotidiana que establecemos desde el Centro de Patrimonio Mundial. A todos los participantes agradezco la generosidad con la que compartieron conmigo sus conocimientos, sus experiencias y su firme voluntad de colaborar en una causa justa y urgente, aun a sabiendas de se trataba sólo de un primer paso en un recorrido futuro que promete ser intenso. No puedo terminar estas líneas sin agradecer muy sinceramente la colaboración de María Paz Fernández. A todos ellos, gracias por ayudarnos a creer de forma decidida en la Convención de Patrimonio Mundial como vehículo de entendimiento activo que favorece cada día las lecturas plurales de la historia común de los pueblos.

Bibliografía

Por favor refiérase a la Bibliografía en francés.

Autres exemples de sites importants d'art rupestre.
Other examples of important rock art sites.
Otros ejemplos de sitios de arte rupestre importantes.



*Tazina-style engraving,
Atlas Mountains,
Morocco.*
© David Coulson / TARA.



*« Fighting Cats »
engraving, Messak
Sattafet, Libya.*
© David Coulson / TARA.

• Liste des intervenants • List of Contributors

Nom • Name • Nombre	Pays • Country • País	Institution • Institution • Institución
Lesley Gail Megan ATKINSON	JAMAICA	Archaeologist, Jamaica National Heritage Trust
Rachel BEAUVOIR DOMINIQUE	HAÏTI	Chargée de Mission pour l'Archéologie et le Bureau National d'Ethnologie
Ulf BERTILSSON	SWEDEN	President of CAR-ICOMOS
Milton Eric BRANDFORD	SAINT LUCIA	St. Lucia Archaeological and Historical Society
Audene BROOKS	JAMAICA	Senior Archaeologist, Jamaica National Heritage Trust
Cécile CELMA	MARTINIQUE	Conservateur d'Archéologie Précolombienne de la Martinique
Jean CLOTTE	FRANCE	Expert international, ICOMOS
John CROCK	U.S.A.	PhD, Department of Anthropology, University of Vermont
Valérie FERUGLIO	FRANCE	Préhistorien UMR 7041 ArScAn, Nanterre, France
Eric GASSIES	GUYANE FRANÇAISE	Ingénieur d'études au service régional de l'archéologie de Guyane
Ángel GRAÑA GONZÁLEZ	CUBA	Coordinador General Fundación Antonio Nuñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre
Sofia JÖNSSON MARQUET	SWEDEN	Åjtte, Svenskt fjäll Dr Archéologie précolombienne
Harold J. KELLY	ARUBA	Archaeologist. Specialist in coral use wear analysis and experimental archaeology. Rock art expert, Archaeological Museum of Aruba
Adolfo LOPEZ BELANDO	BALEARES	Arqueólogo, experto internacional, especialista en arte rupestre en el Caribe
Kathy MARTIN	SAINT VINCENT AND THE GRENADINES	Chairperson of Saint Vincent and the Grenadines National Trust
Cécile NIRRENGARTEN	UNESCO/WHC/LAC	UNESCO/WHC/LAC Assistante de spécialiste de programme Unité de l'Amérique latine et des Caraïbes Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO
Henry PETITJEAN-ROGET	GUADELOUPE	Conservateur en chef du Patrimoine Conseil General de la Guadeloupe
Raffaella POGGIANI KELLER	ITALIA	Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Italia)

• Lista de Expertos

Nom • Name • Nombre	Pays • Country • País	Institution • Institution • Institución
André R. RANCURET	NETHERLANDS ANTILLES, CURAÇAO	National Archaeological and Anthropological Museum
Gérard RICHARD	GUADELOUPE	Chef du service du patrimoine culturel de l'architecture et de l'archéologie Conseil Régional de la Guadeloupe
Angel RODRIGUEZ ALVAREZ	PUERTO RICO	PhD
Franz Guillermo SCARAMELLI ASCARI	VENEZUELA	Centro de Antropología Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas
Nuria SANZ	UNESCO/WHC/LAC	Programme Specialist Latin America and the Caribbean Unit World Heritage Centre, UNESCO
Christian STOUVENOT	GUADELOUPE	Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim Service régional de l'archéologie DRAC Guadeloupe
Matthias STRECKER	BOLIVIA	Secretario General Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)
Ken S. WILD	US VIRGIN ISLANDS	Archeologist, Cultural Resource Manager Virgin Islands National Park

• Liste des participants • List of participants

Experts internationaux



Dr Jay B. HAVISER
President International
Association for Caribbean
Archaeology (IACA)
SIMARC
Sint Maarten Archaeological
Center



Matthias STRECKER
Secretario General
Sociedad de investigación del
Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)



Jean CLOTTE
Conservateur Général du
Patrimoine



Valerie FERUGLIO
Prehistorian



Raffaella POGGIANI KELLER
Soprintendenza per i Beni
Archeologici della Lombardia



Dr Sofia JÖNSSON MARQUET
Ajtte Svenskt Fjäll
Docteur en Archéologie
précolombienne



Dr Ulf BERTILSSON
President of ICOMOS – CAR
International Scientific
Committee on Rock Art



Adolfo LOPEZ BELANDO
Arqueólogo, experto
internacional, especialista
en arte rupestre en el Caribe



Henry PETITJEAN-ROGET
Conservateur en chef
des musées départementaux
de la Guadeloupe



• Lista des participantes

Experts nationaux



© G. Germain

Harold J. KELLY
Archaeological Museum of
Aruba



© G. Germain

Angel E. GRAÑA GONZALEZ
Coordinador General
Fundación Antonio Nuñez
Jiménez de la Naturaleza y
el Hombre



© G. Germain

André RANCURET
National Archaeological and
Anthropological Museum



© G. Germain

**Martha Alfonsina ROQUEL
AQUINO**
Comisión Consultiva de
Arqueología
Secretaría de Estado de Cultura,
República Dominicana



© G. Germain

Milton Eric BRANDFORD
St. Lucia Archaeological and
Historical Society



© G. Germain

**Franz Guillermo SCARAMELLI
ASCARI**
Centro de Antropología
Instituto Venezolano de
Investigaciones Científicas,
Caracas



© G. Germain

Kathy MARTIN
Chairperson
Saint Vincent and the
Grenadines National Trust



© G. Germain

**Rachel BEAUVOIR
DOMINIQUE**
Bureau National d'Ethnologie,
Haïti

• Liste des participants • List of participants

Experts nationaux



Lesley Gail Megan ATKINSON
Archaeology Division
Jamaica National Heritage Trust



Audene BROOKS
Jamaica National Heritage Trust



Lyne-Rose BEUZE
Conservateur en chef
Conseil Régional de la
Martinique
Musées Régionaux de Martinique



Cécile CELMA
Conservateur en chef
Directeur du Musée
Départemental d'Archéologie
Précolombienne et de Préhistoire
de la Martinique



Kenneth WILD
Archeologist / Cultural Resource
Manager
Virgin Islands National Park



**Dr Ángel RODRIGUEZ
ÁLVAREZ**
PhD



Gérald MIGEON
Conservateur régional de
l'archéologie
Service régional de l'archéologie
de Guyane
Direction Régionale des Affaires
Culturelles (DRAC) de Guyane



Eric GASSIES
Ingénieur d'études
Service régional de l'archéologie
Direction Régionale des Affaires
Culturelles (DRAC) de Guyane



John Gordon CROCK
PhD

• Lista des participantes

Conseil Régional de la Guadeloupe

Conseil Régional de la Guadeloupe
Basse Terre Hôtel
Rue Paul Lacave – PETIT PARIS
97109 Basse-Terre Cedex
Guadeloupe
<http://www.cr-guadeloupe.fr/>



© G. Germain

Gérard RICHARD
Chef du service du patrimoine culturel, de l'architecture et de l'archéologie
Conseil Régional de la Guadeloupe

Conseil Général de la Guadeloupe

Conseil Général de la Guadeloupe
Palais du Conseil Général
97100 Basse-Terre
Guadeloupe
info@cg971.fr



Susana GUIMARÃES
Conservateur du Patrimoine
Musée Edgar Clerc



© G. Germain

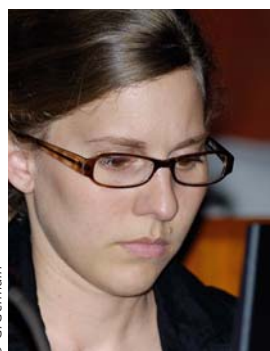
Christian STOUVENOT
Conservateur Régional de l'Archéologie
Direction Régionale des Affaires Culturelles (DRAC) de la Guadeloupe

Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO



© G. Germain

Nuria SANZ
Programme Specialist
Coordinator of the Meeting
Latin America and the Caribbean
Unit
World Heritage Centre, UNESCO



© G. Germain

Cécile NIRRENGARTEN
Unité de l'Amérique latine et des Caraïbes
Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO

- Photos de la réunion

- Meeting photos



© G. Germain



© G. Germain

- Fotografías del Evento



© G. Germain

Working Group 1



© G. Germain

Working Group 2



© G. Germain

Working Group 3

• Programme de la réunion • Meeting programme

Tuesday 2nd May

Arrival of participants, collection at the airport of Pointe-à-Pitre 'Guadeloupe Pôle Caraïbes' and transfer to the Hotel Saint Georges of Saint Claude.

Wednesday 3rd May

9:00 – 9:30

Opening Ceremony:

Regional Council of Guadeloupe: Mr. Victorien LUREL,
Representative of the Prefecture of Guadeloupe:
General Council of Guadeloupe: Mr. Jacques GILLOT.

Institutional Presentation:

International Association for Caribbean Archaeology (IACA): Mr. Jay HAVISER,
International Council of Monuments and Sites (ICOMOS): Mr. Ulf BERTILSSON,
Regional Council of Guadeloupe: Mr. Gérard RICHARD,
Representative of General Council of Guadeloupe:
UNESCO World Heritage Centre: Ms. Nuria SANZ.

Presentation of the National Delegations of the Caribbean:

9:30 – 10:00

Objectives of the Meeting: Preliminary reflection about a transnational serial nomination of Amerindian Rock Art, for its inscription on the UNESCO World Heritage List, *by Ms. Nuria SANZ.*

10:00 – 10:10

Coffee Break.

10:10 – 10:50

Rock Art Zones with an outstanding universal value in the world. Rock Art and Representation, *by Mr. Jean CLOTTE.*

10:50 – 11:30

Reflection about the Rock Art nominations of the World Heritage List. Prospective of ICOMOS International, *by Mr. Ulf BERTILSSON.*

11:30 – 12:10

Outstanding universal value of Rock Art in the Caribbean region, *by Mr. Matthias STRECKER.*

12:10 – 13:00

Question and Discussion Session.

13:00 – 14:30

Lunch Break.

14 :30

Overall Visions:

14:30 – 15:00

Rock Art of the Greater Antilles, *by Mr. Adolfo LOPEZ BELANDO.*

15:00 – 15:30

Rock Art of the Lesser Antilles *by Ms. Sofia JÖNSSON MARQUET.*

15:30 – 15:40

Coffee Break.

15:40

National Presentations of Rock Art:

Anguilla *by Mr. John CROCK,*
Aruba *by Mr. Harold KELLY,*
Cuba *by Mr. Ángel GRAÑA GONZALEZ,*
Curaçao *by Mr. André RANCURET,*
French Guyana *by Mr. Eric GASSIES,*
Haiti *by Ms. Rachel BEAUVOIR,*
American Virgin Islands *by Mr. Kenneth WILD,*
Jamaica *by Ms. Leslie-Gail Megan ATKINSON,*
Martinique *by Ms. Cécile CELMA,*
Puerto Rico *by Mr. Ángel RODRIGUEZ ALVAREZ,*
Dominican Republic *by Ms. Martha ROQUEL AQUINO,*
Saint Kitts and Nevis *by Mr. Gérard RICHARD,*
Saint Lucia *by Mr. Eric BRANDFORD,*
Saint Vincent and the Grenadines *by Ms. Kathy MARTIN,*
Venezuela *by Mr. Franz SCARAMELLI ASCARI.*

• Programa de réunion

Thursday 4th May

Workday organized by the General Council of Guadeloupe:

- 8:30 Departure from hotel.
- 9:00 – 12:30 Visit of the National Archaeological Park of Roches Gravées.
Visit of the Anse des Galets site.
- 13:00 – 14:30 Lunch Break.
- 15:00 - 17:00 Visit of the Archaeological Resources Centre of the Roches Gravées Institute of Trois Rivières.
- 18:00 Return to hotel.
- 19:30 Soiree in the Heritage House of Basse Terre.

Friday 5th May

- 9:00 – 9:30 Inventory of Rock Art of Capo di Ponte (Italy), site inscribed on the UNESCO World Heritage List, *by Ms. Raffaella POGGIANI KELLER.*
- 9:30 – 10:15 Inventory of Rock Art in Guadalupe, *by Mr. Gérard RICHARD.*
- 10:15 – 10:45 Suspended Calc techniques and Study Methods of Rock Art, *by Mr. Jean CLOTTE.*
- 10:45 – 11:00 Coffee Break.
- 11:00 – 11:30 Inventory of Rock Art in Spain; methodology for a serial nomination : the case of the site 'Rock Art in the Mediterranean Basin of the Iberian Peninsula', inscribed in the UNESCO World Heritage List in 1998 with C criteria (iii), *by Mr. Julian MARTINEZ.*
- 11:30 – 12:00 International Association for Caribbean Archaeology (IACA) and International Cooperation in Rock Art in the Caribbean, *by Mr. Jay HAVISER.*
- 12:00 – 13:00 Question and Discussion Session.
- 13:00 – 14:30 Lunch Break.
- 14 :30 Formalization of Report *by Ms. Nuria SANZ.*

Roundtable: Establishment of criteria for conceptual and methodological work for the transnational serial nomination.

Work Group Subjects:

Typological Division – *Nuria SANZ.*

Geographical Division – *Cécile NIRRENGARTEN.*

Saturday 6th May

- 9 :00 – 13 :00 Conclusions Lecture.
Press Review.
- 14 :30 Visit of Abri Patate site.

Sunday 7th May

Departure of participants.

Conclusions de la réunion
Conclusions of the Meeting
Conclusiones de la Reunión

1^{re} Réunion d'experts en art rupestre dans les Caraïbes et la Liste du patrimoine mondial

Vers une inscription transnationale en série sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO

Basse Terre (Guadeloupe)
3-6 mai 2006

SOMMAIRE

A - Composition des groupes de travail

- 1. Group I: Continental Zone**
- 2. Group II: Lesser Antilles**
- 3. Group III: Greater Antilles**

B – Signification Culturelle

- 1. Zone continentale**
- 2. Petites Antilles**
- 3. Grandes Antilles**

C – Critères pour l'évaluation de la valeur universelle exceptionnelle

D – Sites retenus par zones géographiques qui remplissent les conditions de la *Convention du patrimoine mondial* en terme d'authenticité et d'intégrité et qui possèdent un plan de gestion et de protection

- 1. Zone continentale**
- 2. Petites Antilles**
- 3. Grandes Antilles**

E – Initiatives de coopération régionale

A - Composition des groupes de travail

À la suite des diverses présentations sur les manifestations d'Art rupestre des pays de la Caraïbe, les groupes de travail ont été composés en fonction des zones géographiques et culturelles des Caraïbes. Il s'agit de la zone continentale (Guyane française, Vénézuéla -Embouchure du fleuve Orinoco- et les Antilles néerlandaises), des Petites Antilles et des Grandes Antilles.

La composition des groupes de travail était la suivante :

1. Groupe I : Zone continentale

Modérateurs :

- Matthias STRECKER (SIARB, Bolivie)
- Nuria SANZ (UNESCO/WHC)

Participants :

- Jay HAVISER (IACA, Bonaire)
- Eric GASSIES (Guyane française)
- Gérald MIGEON (Guyane française)
- Franz SCARAMELLI ASCARI (Vénézuéla)
- Harold KELLY (Aruba)
- André RANCURET (Curaçao)

2. Groupe II : Petites Antilles

Modérateurs :

- Ulf BERTILSSON (ICOMOS International)
- Cécile NIRRENGARTEN (UNESCO/WHC)

Participants :

- Raffaella POGGIANI KELLER (Italie)
- Gérard RICHARD (Guadeloupe)
- Christian STOUVENOT (DRAC Guadeloupe)
- John CROCK (Anguilla)
- Lyne-Rose BEUZE (Martinique)
- Cécile CELMA (Martinique)
- Henry PETITJEAN-ROGET (Ste Lucie)
- Eric Milton BRANDFORD (Ste Lucie)
- Kathy MARTIN (St Vincent et les Grenadines)
- Sofia JÖNSSON MARQUET (Petites Antilles)
- Susana GUIMARÃES (Conservateur du Patrimoine au Musée Edgar Clerc)

3. Groupe III : Grandes Antilles

Modérateur :

- Jean CLOTTES (France).

Participants :

- Ángel GRAÑA GONZALEZ (Cuba)
- Rachel BEAUVOIR DOMINIQUE (Haïti)
- Kenneth WILD (Iles Vierges Américaines)
- Lesley Gail ATKINSON (Jamaïque)
- Audene BROOKS (Jamaïque)
- Ángel RODRIGUEZ ALVAREZ (Porto Rico)
- Martha ROQUEL AQUINO (République dominicaine)
- Adolfo LOPEZ BELANDO (Grandes Antilles)

B – Signification Culturelle

L'Art rupestre amérindien de la région Caraïbe est le témoignage commun et l'expression des valeurs humaines représentant les multiples migrations et interactions depuis le continent jusqu'aux îles inexplorées de l'hémisphère Ouest, depuis environ 5,000 années jusqu'à aujourd'hui.

Cet art rupestre est une manifestation exceptionnelle permettant de retracer le développement des perspectives cosmologiques amérindiennes et des systèmes de croyance de son identité culturelle. Au-delà des visions communes originelles, ces représentations artistiques reflètent des expressions locales diverses. Elles témoignent également des manifestations esthétiques des populations amérindiennes de la Caraïbe.

Un aspect plus approfondi de la qualité spécifique de la conservation de cet art rupestre permet une interprétation plus ample en tant que témoignage unique et privilégié des relations entre les Amérindiens et leur environnement en ce qui concerne les aspects tangibles et intangibles utilisés par les peuples Amérindiens jusqu'à aujourd'hui.

On reconnaît que des aspects plus larges des points communs de l'art rupestre amérindien à travers la région Caraïbe comprend la récurrence des lieux choisis et des formes récurrentes d'application technologique et de relations style-fonction. Les lieux intentionnels identifiés comprennent des grottes, des abris rocheux et des blocs rocheux, ayant tous une relation particulière avec des sources d'eau. Les techniques générales de production sont des gravures et des peintures alors que les représentations insistent surtout sur les motifs anthropomorphes, zoomorphes et géométriques.

Les singularités identifiées dans la région incluent des variations dans le développement local de thèmes variés, de techniques et de motifs spécifiques. L'introduction des roches gravées du continent entraîne une présence plus importante dans la partie est de la région caraïbe et la présence de peintures dans la partie ouest, même si le support de représentation est récurrent.

Un aspect plus important porte sur les variations régionales mettant l'accent sur des représentations anthropomorphes, zoomorphes et abstraites. On note également dans les régions volcaniques, la présence de grottes mais pas de gravures.

L'art rupestre est le témoignage de l'expression des relations directes entre les manifestations et leur environnement et d'une pensée commune provenant d'une même culture d'origine amérindienne. Il existe souvent une relation entre le nom du site et les appellations amérindiennes, c'est-à-dire que la relation est encore présente dans les toponymes.

Du point de vue chronologique, les Grandes Antilles (Cueva de Berna) présentent des manifestations datant de 1700 avant J.-C. Au niveau des Petites Antilles, on note que l'art rupestre accompagne souvent les groupes céramiques aux alentours de 500 avant J.-C. L'art rupestre continue d'évoluer jusqu'à l'arrivée des Européens dans les Caraïbes.

Dans plusieurs régions, les sites continuent d'être culturellement significatifs pour les populations contemporaines et sont le reflet d'une certaine spiritualité des communautés contemporaines.

Les similarités suivantes ont pu être observées dans les manifestations :

- La représentation de visages simples (qui ne sont pas forcément anthropomorphes sauf dans le cas de l'Anse des Galets en Guadeloupe)
- Les représentations anthropomorphes
- Les représentations zoomorphes
- La représentation de figures (non infantiles) emmaillotés
- La présence de cupules
- Speleothem

L'art rupestre est une expression tangible et puissante de la sensibilité artistique des peuples de la Caraïbe. Il exprime la nature et l'identité des peuples qui ont créé ces formes d'art aussi bien leur présence et leur place dans l'univers. L'incorporation de leurs systèmes de croyance et la perception de leur environnement ainsi que les événements ayant pu influencer les habitants dans le temps et l'espace.

1. Zone continentale

Les manifestations d'art rupestre sur le continent montrent une grande concentration de représentations zoomorphes qui n'apparaissent pas en si grande quantité dans les îles. Il existe également une variation dans la taille et envergure des manifestations.

On note sur le continent une conception préméditée dans la composition des scènes et qui demandait l'utilisation de systèmes complexes pour les réaliser (par exemple les échafaudages).

2. Petites Antilles

Les manifestations d'art rupestre des Petites Antilles présentent l'utilisation de stalagmites et stalactites - dénommé le « speleothem » - (en Guadeloupe, Anguilla, Barbade et Saint Maarten) et du relief naturel de la roche (Martinique et Grenade).

Les manifestations représentent des motifs géométriques (Marie Galante, St Vincent et les Grenadines) et on note également l'utilisation du motif du trident pour la représentation de la bouche (Martinique).

Les manifestations d'art rupestre se situent généralement dans des canyons étroits (Grenade, St Kitts et Ste Lucie), dans les grottes d'effondrement (Anguilla) et dans les forêts inondées (Martinique).

La taille des pétroglyphes peut être grande en dimension (3 mètres de hauteur à St Vincent et les Grenadines).

Les caractéristiques suivantes ont été observées dans les manifestations d'art rupestre des Petites Antilles :

- la mise en scène (l'anse galets en Guadeloupe) ;
- la relation entre le nom du site et les appellations amérindiennes (St Vincent et les Grenadines, Ste Lucie) ;
- les stations de pétroglyphes s'appellent « les roches Caraïbe » (Ste Lucie, St Vincent et les Grenadines, Guadeloupe).

Enfin, dans le cas de la Guadeloupe, les pétroglyphes ont été mentionnés depuis longtemps par le révérend Père Breton (l'un des premiers missionnaires arrivé en Guadeloupe) et constituent le cas des investigations les plus anciennes dans la Caraïbe.

3. Grandes Antilles

L'art rupestre des Grandes Antilles porte le témoignage de la période de contact hautement significative pour la région entière. Les îles des Grandes Antilles ont été les premières à entrer en contact avec les Européens.

L'art rupestre des Grandes Antilles inclue également une grande quantité de pictographes qui s'ajoute à la diversité de la région. Bien que les Grandes Antilles montrent une unité dans les techniques de représentations, les peintures y sont en plus grande quantité.

Dans la plus grande partie des Grandes Antilles, on trouve une continuité dans la pratique des croyances religieuses, culturelles et concernant la magie ayant une relation avec l'utilisation d'art rupestre amérindien.

Il existe une relation entre l'art rupestre et la tradition Taino. On remarque la relation entre les sites archéologiques et l'art rupestre dans les lieux de jeu de balles Taino.

On note dans les Grandes Antilles une large utilisation des sites (roche à l'air libre et blocs rocheux) se situant en particulier près de l'eau, abris sous roche et grottes.

Beaucoup de motifs d'art rupestre font partie du système de croyance Taino et de leur pratiques culturelles et ceci peut-être renforcé par des sources ethnographiques.

Singularités :

On trouve une extrême abondance de pictographes en Haïti et en République dominicaine. De plus, nous devons souligner qu'à Cuba, la majorité des motifs sont géométriques.

C – Critères pour l'évaluation de la valeur universelle exceptionnelle

Critères désignés : (iii) et (vi)

Critères en discussion : (i), (ii) et (v)

Critères écartés : (iv)

(i) – Représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain.

L'originalité de l'art rupestre.

(ii) – Témoigner d'un échange d'influences considérables pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages.

L'art rupestre des Grandes Antilles est le témoignage du contact systématique entre les îles caraïbes (à développer par rapport aux connexions avec les cultures archéologiques).

(iii) – Apporter un témoignage unique ou du moins exceptionnel sur une tradition culturelle ou une civilisation vivante ou disparue.

Il serait difficile de trouver un meilleur exemple dans le monde.

(iv) – Offrir un exemple éminent d'un type de construction ou d'ensemble architectural ou technologique ou de paysage illustrant une période ou des périodes significative(s) de l'histoire humaine.

Non pris en compte actuellement.

(v) – Etre un exemple éminent d'établissement humain traditionnel, de l'utilisation traditionnelle du territoire ou de la mer, qui soit représentatif d'une culture (ou de cultures), ou de l'interaction humaine avec l'environnement, spécialement quand celui-ci est devenu vulnérable.

A développer.

(vi) – Etre directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle (le Comité considère que ce critère doit de préférence être utilisé conjointement avec d'autres critères).

L'art rupestre des Grandes Antilles est non seulement l'expression de croyances anciennes mais également le témoignage du grand événement, le contact avec les Européens, et les événements qui ont suivi.

Il est essentiel de signaler le lien du site rupestre avec l'histoire et également avec les populations contemporaines des Grandes Antilles, qui continuent d'utiliser ces grottes en raison de filiations culturelles.

D – Sites retenus par zones géographiques qui remplissent les conditions de la *Convention du patrimoine mondial* en terme d'authenticité et d'intégrité et qui possèdent un plan de gestion et de protection

1. Zone continentale

La sélection des sites débute par l'embouchure de la rivière Orinoco au Venezuela, zone de nombreuses images rupestres graves et peintes. Les Guyanes représentent un site côtier important et Aruba, Curaçao et Bonaire comportent des sites individuels représentant un tremplin entre le Continent et les Grandes Antilles.

Guyanes (Guyane française)

La Carapa : Pétroglyphes (environ 3000m²). Le site est composé d'une grande roche d'une longueur approximative de 90 mètres. Recherches avancées incluant des recherches de conservation. Le site appartient au Gouvernement municipal mais est géré par le Gouvernement national. Le site est classé monument national.

Vénézuela

Zone Puerto Ayacucho Paracuaza : Pétroglyphes et peintures sur roche (environ 200 hectares). La zone du Port Ayacucho a trois concentrations principales avec des grands panneaux (peints), blocs rocheux (Atures Rapids) et grottes (Atarupe). La zone Paraguaza contient environ 10 grottes. Recherches avancées. La grotte Atarupe est classée Monument Historique. Elle appartient et est protégée par le gouvernement national.

Aruba

Parc National Arikok Ayo : peintures rupestres (environ 3 hectares). Le site contient deux grottes (Fontein, Quadirikiri) et deux formations rocheuses (Arikok et Ayo formations de roche). Recherches avancées. Le site appartient et est protégé par le gouvernement national. Il est inscrit sur la liste des monuments de l'île.

Bonaire

Le site Onima : Peintures rupestres (environ 1 hectare). Le site contient deux abris rocheux adjacents avec une cave de quatre mètres de hauteur. Recherches avancées. Le site appartient et est protégé par le gouvernement de l'île. Il est inscrit sur la liste des monuments de l'île qui sont placés sous protection.

Curaçao

La zone Hato to Rooi Rincon : Pétroglyphes et peintures rupestres (environ 4 hectares). Le site est une terrasse de pierre calcaire avec plusieurs abris rocheux. Recherches avancées. Le site appartient et est protégé par le Gouvernement et par un privé. Il est inscrit sur la liste des monuments de l'île.

2. Petites Antilles

Guadeloupe

Le Parc Archéologique de Trois Rivières

Anguilla

Le site de Fountain Cavern

Grenade

Le site de Mount Rich

St Vincent et les Grenadines

Le site Yambou

Ste Lucie

Le site de Ballembouche

Martinique

Le site Galion

St Vincent et les Grenadines

Le site Layout

Les observations des experts au sujet de l'authenticité, de l'intégrité et de la protection et gestion des sites sont les suivantes :

L'authenticité des manifestations est évidente et incontestable. Il y a des preuves associées, comme par exemple le matériel archéologique, qui renseignent sur l'authenticité de l'art rupestre. Des documentations récentes sur les sites existent en Guadeloupe, à St Vincent et les Grenadines et à Grenade, et ne laissent pas de place au doute.

L'intégrité des manifestations est évidente. Les activités modernes n'ont pas affecté les sites. Les blocs rocheux du Parc de Trois-Rivières ont été régulièrement soumis à l'action de l'eau, et ce depuis plusieurs années, mais les pétroglyphes sont toujours visibles. La détérioration des sites est sous contrôle.

Le groupe a choisi une grotte et deux sites contenant plusieurs blocs rocheux et une région contenant plusieurs sites :

- Le Parc de Trois-Rivières est classé Monument Historique, servitude d'utilité publique du Ministère de la Culture français annexé au plan local d'urbanisme. Quelques blocs rocheux sont de propriété privée. D'autres sites associés comme la Rivière de la petite Carvet, l'Anse des Galets ou bien encore l'Abri Patate sont inscrits sur une liste en attente de classement. La Commission Régionale des Sites, présidée par le Préfet, a déjà commencé le processus en vue du classement. Le projet va être présenté au Ministère de la Culture français ;
- Le site de Fountain Cavern à Anguilla est protégé par la loi nationale et est fermé au public ;
- Dans le cas de Mount Rich à Grenade, le Gouvernement est en train de mettre en œuvre la protection du site ;
- En ce qui concerne le site de Yambou de St Vincent et les Grenadines, malgré l'intérêt que représentent les manifestations d'art rupestre, son authenticité et intégrité sont à réexaminer ;
- Il s'agit d'une région comprenant de nombreux sites avec plusieurs rochers dont la plupart ont été peints / recouverts de craie.

3. Grandes Antilles**Cuba**

Grotte numéro 1, Punta del Este

République dominicaine

El Parque Nacional de Este (grottes)

Haiti

Voute à Minguet

- Existence d'une documentation riche ;
- Le site est situé près de la citadelle Sans Souci, Ramiers, site inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 1982 avec les critères culturels (iv) et (vi) ;
- Protégé par une loi nationale.

Jamaica

Mountain River Cave (grotte abri)

- Authenticité et intégrité
 - contient des pétroglyphes et des pictographes. Il y a environ 200 pictographes et plusieurs pétroglyphes. C'est le site le plus extraordinaire de l'île ;
 - contient des motifs qui reflètent le système de croyance et culturel des Taino et des dessins géométriques, zoomorphes et anthropomorphes ;

- les fouilles archéologiques du site ont mis en évidence du matériel céramique qui est associé au site Meillacan ;
- la façon dont l'art rupestre est réalisé dans la grotte représente une difficulté. Le placement des pictographes sur le plafond et les pétroglyphes en face de l'entrée met en évidence la signification religieuse de la grotte.
- Protection :
 - le site est protégé par la loi JNHT (Jamaican National Heritage Trust). L'abri rocheux est protégé par des grilles qui limitent l'accès. Le site est également géré par le JNHT, des gardes de monument sont en place. Le terrain appartient à l'Archaeological Society of Jamaica (ASJ) mais a été mis sous protection du JNHT en 1982 ;
 - un plan de conservation du site a été élaboré par le JNHT.
- Agents institutionnels impliqués :
 - Archaeological Society of Jamaica (ASJ) ;
 - Jamaican National Heritage Trust (JNHT) ;
 - Cudjoe Hill Community.

Puerto Rico

Caguana (ball court), gisement Taïno

- Plan de gestion mis en œuvre et en place par le National Park Service.

Iles Vierges Américaines

Reef Bay (bassin)

- Vallée protégée ;
- Plan de gestion mis en œuvre ;
- Patrimoine Taïno ;
- Mise en évidence des croyances des populations contemporaines de la région.

E – Initiatives de coopération régionale

Convaincus de l'importance pour les Etats partie concernés de travailler ensemble sur leur patrimoine archéologique précolombien commun, les experts ont manifesté leur volonté de mettre en place une coopération régionale au niveau technique, juridique et de l'investigation.

Les experts ont ainsi sollicité :

- l'aide du Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO pour élaborer une fiche d'inventaire homogène qui nécessite l'organisation d'une réunion ;
- une coopération en matière d'investigation avec l'IACA et la désignation d'un groupe d'experts en art rupestre et d'un point focal IACA qui accompagnera le processus de candidature ;
- la création d'un répertoire virtuel sur le site web du Centre du patrimoine mondial qui servirait à échanger des informations concernant le projet de nomination ;
- que soit formé un groupe d'experts qui commencent à traiter les aspects relatifs à la législation nationale et règles afin de réaliser un accord ;
- que soit désigné un point focal technique dans chaque pays qui serait responsable du suivi du projet ;
- la nécessité que l'un des pays soit désigné pour coordonner le processus de inscription transnationale en série.

First Expert Meeting on Rock Art in the Caribbean and the UNESCO World Heritage List

Towards a serial transnational nomination to the UNESCO World Heritage List

Basse Terre (Guadeloupe)

3-6 May 2006

CONTENTS

A – Composition of the Working Groups

- 1. Group I: Continental Zone**
- 2. Group II: Lesser Antilles**
- 3. Group III: Greater Antilles**

B – Cultural significance

- 1. Continental Zone**
- 2. Lesser Antilles**
- 3. Greater Antilles**

C – Criteria for the evaluation of outstanding universal value (OUV)

D – Archaeological sites in geographical zones which fulfil *World Heritage Convention* requirements in terms of authenticity and integrity, and for which there is a management and protection plan

- 1. Continental Zone**
- 2. Lesser Antilles**
- 3. Greater Antilles**

E – Regional Co-operation Initiatives

A - Composition of the Working Groups

Following the various presentations on Rock Art manifestations in countries of the Caribbean, the Working Groups have been configured according to Caribbean geographical and cultural zones, the Continental Zone (French Guyana, Venezuela - the mouth of the Orinoco River-, and the Netherlands Antilles), the Lesser Antilles and the Greater Antilles.

The Working Groups were composed as follows:

1. Group I: Continental Zone

Moderators:

- Matthias Strecker (SJARB, Bolivia)
- Nuria Sanz (UNESCO/WHC)

Participants:

- Jay Haviser (IACA, Bonaire)
- Eric Gassies (French Guyana)
- Gérald Migeon (French Guyana)
- Franz Scaramelli Ascari (Venezuela)
- Harold Kelly (Aruba)
- André Rancuret (Curaçao)

2. Group II: Lesser Antilles

Moderators:

- Ulf Bertilsson (ICOMOS International)
- Cécile Nirrengarten (UNESCO/WHC)

Participants:

- Raffaella Poggiani Keller (Italy)
- Gérard Richard (Guadeloupe)
- Christian Stouvenot (DRAC Guadeloupe)
- John Crock (Anguilla)
- Lyne-Rose Beuze (Martinique)
- Cécile Celma (Martinique)
- Henry Petitjean-Roget (St. Lucia)
- Eric Milton Brandford (St. Lucia)
- Kathy Martin (St. Vincent and the Grenadines)
- Sofia Jönsson Marquet (Lesser Antilles)
- Susana Guimarães (Heritage Conservator, Edgar Clerc Museum)

3. Group III: Greater Antilles

Moderator:

- Jean Clottes (France)

Participants:

- Ángel Graña Gonzalez (Cuba)
- Rachel Beauvoir Dominique (Haiti)
- Kenneth Wild (US Virgin Islands)
- Lesley Gail Atkinson (Jamaica)
- Audene Brooks (Jamaica)
- Ángel Rodríguez Álvarez (Puerto Rico)
- Martha Roquel Aquino (Dominican Republic)
- Adolfo Lopez Belando (Greater Antilles)

B – Cultural significance

Amerindian Rock Art of the Caribbean is the common testimony and expression of human values representing multiple migrations and interactions from the continent to unexplored island environments of the Western Hemisphere, from approximately 5,000 years ago to the present.

This rock art is an outstanding manifestation allowing insight into the development of cosmological perspectives and belief systems of the Amerindian cultural identity. Beyond the fundamental cohesion of vision, these artistic representations reflect subsequent locally diverse expressions also witness to the aesthetic manifestations of the Amerindian peoples of the Caribbean.

A further aspect of the specific quality of preservation for this rock art allows for a broader interpretation of the relationships between the Amerindians and their environment in relation to both tangible and intangible aspects owned by Amerindian peoples of the Caribbean up to the present day.

It is recognized that the broader aspects of commonalities for Amerindian rock art across the Caribbean region include intentional locations and recurrent forms of technological application and style-function relationships. The intentional locations identified include caves, rock shelters and boulders with a particular relation to water sources. The general techniques of production involve engraving and painting while the representations focus on anthropomorphic, zoomorphic and geometric forms.

The singularities identified in the region include variations in locally-diverse thematic content developments and specific techniques and motifs. One of the outstanding aspects is that rock engravings occur more in the eastern part of the region and paintings appear more frequently in the western area, even though the specific locations have common geographic features.

A further characteristic is that there are distinct regional variations in anthropomorphic, zoomorphic and abstract representations. Also noted in volcanic regions are the presences of caves but not of engravings.

Rock art is the expression of direct relations between the manifestations and their surroundings, and of common thinking originating in a single culture of Amerindian origin, for example, there is often a relation between the name of the site and Amerindian names.

From a chronological standpoint, the Greater Antilles (Cueva de Berna) presents manifestations dating from 1700 BC. In the Lesser Antilles, rock art is often seen to accompany ceramic groups around 500 BC. Rock art continued to develop until the arrival of Europeans in the Caribbean.

In several regions, the sites continue to be culturally significant for contemporary populations, and reflect a certain spirituality of the modern communities.

The following similarities in the manifestations have been observed:

- Representation of simple faces (not necessarily anthropomorphic, with the exception of the Anse des Galets in Guadeloupe).
- Anthropomorphic representations.
- Zoomorphic representations.
- Representation of swathed figures (non-infantile).
- The presence of cupules.
- Speleothem.

Rock art is a tangible and powerful expression of the artistic sensibility of Caribbean peoples, pointing to the nature and identity of the peoples who created these art forms and their presence and place in the universe. Rock art incorporates their belief systems and the perception of their environment as well as events that may have influenced the inhabitants in time and space.

1. The Continental Zone

Rock art manifestations on the continent reveal a great concentration of zoomorphic representations which are not as evident on many of the islands. There is also variation in the size and proportions of manifestations. On the continent, a premeditated conception is seen in the composition of scenes, demanding the use of complex systems for their realization (e.g. scaffolding).

2. Lesser Antilles

Lesser Antilles rock art manifestations use stalagmites and stalactites- or so-called speleothem- (Guadeloupe, Anguilla, Barbados and St. Maarten) and natural rock relief (Martinique and Grenada).

The manifestations embody geometric motifs (Marie Galante, St. Vincent and the Grenadines) and the "trident" motif to represent the mouth (Martinique).

Rock art is generally found in narrow canyons (Grenada, St. Kitts and St. Lucia), in sink holes (Anguilla) and flooded forests (Martinique).

Petroglyphs are usually large in dimension (3 m high in St. Vincent and the Grenadines).

The following characteristics were observed in Lesser Antilles rock art: the setting (Anse Galets in Guadeloupe), the relation between the name of the site and Amerindian names (St. Vincent and the Grenadines, St. Lucia), and naming the petroglyph stations "The Caribbean Rocks" (St. Lucia, St. Vincent and the Grenadines, Guadeloupe)

- the setting (Anse Galets in Guadeloupe)
- the relation between the name of the site and Amerindian names (St. Vincent and the Grenadines, St. Lucia)
- the petroglyph stations are called "The Caribbean Rocks" (St. Lucia, St. Vincent and the Grenadines, Guadeloupe)

The earliest studies of petroglyphs in the Caribbean were made in Guadeloupe by the Reverend Père Breton, one of the first missionaries to reach the island.

3. Greater Antilles

Rock art of the Greater Antilles bears witness to the European Contact Period, which represents a highly significant event for the entire region. The Greater Antilles were the first islands in the region to experience European contact.

Rock art of the Greater Antilles includes a large quantity of pictographs, which add to the diversity of the region. The region also reveals a unity in the manufacturing techniques, as well as a larger number of paintings.

In the majority of the Greater Antilles, there is continuity in the religious/magical/cultural beliefs and practices related to the use of ancient rock art, seen through features and representations.

There is a link between rock art and Taino tradition, which can be seen through the evidence of archaeological sites and rock art at Taino ball court sites.

Widespread distribution of sites is evident in the Greater Antilles, particularly open rock or boulders near water, rock shelters and caves.

Many of the rock art motifs are part of the Taino belief system and cultural practices, and can be reinforced through further research.

Singularities:

Pictographs are highly abundant in Haiti and the Dominican Republic and geometric motifs feature predominantly in Cuba.

C – Criteria for the evaluation of outstanding universal value (OUV)

Criteria designated: (iii) and (vi)

Criteria under discussion: (i), (ii) and (v)

Other: (iv)

(i) – Represent a masterpiece of human creative genius.

The originality of rock art (to be developed through comparative study).

(ii) – Exhibit an important interchange of human values, over a span of time or within a cultural area of the world, on developments in architecture or technology, monumental arts, town-planning or landscape design.

Rock art of the Greater Antilles bears witness to Taino development (to be considered in comparison to connections to archaeological cultures).

(iii) – Bear a unique or at least exceptional testimony to a cultural tradition or to a civilization which is living or which has disappeared.

It would be difficult to find a better example anywhere in the world.

(iv) – Be an outstanding example of a type of building, architectural or technological ensemble or landscape which illustrates a significant stage(s) in human history.

Under discussion.

(v) – Be an outstanding example of a traditional human settlement, land-use, or sea-use which is representative of a culture (or cultures), or human interaction with the environment especially when it has become vulnerable under the impact of irreversible change.

To be developed, further research needed.

(vi) – Be directly or tangibly associated with events or living traditions, with ideas, or with beliefs, with artistic and literary works of outstanding universal significance. (The Committee considers that this criterion should preferably be used in conjunction with other criteria).

Not only is the rock art of the Greater Antilles the expression of ancient beliefs, but it is also a testimony of the huge impact of European contact, and the events that followed.

There is a link between the ancestral and contemporary populations of the Greater Antilles, who continue to use these caves in contemporary cultural life.

D – Archaeological sites in geographical zones which fulfil *World Heritage Convention* requirements in terms of authenticity and integrity, and for which there is a management and protection plan

1. Continental Zone

The selections were made based on the origins and aspects of the Orinoco valley as a large area containing both rock engraving and rock painting. The Guyanas present a significant coastal site and Aruba, Curacao and Bonaire represent an area of individual sites providing a stepping-stone from the continent to the Greater Antilles.

Guyana (French Guyana)

La Carapa: Petroglyphs (approx. 3000m²). The site consists of a large rock of approximately 90m in length. Extensive research, including conservation research, has been made. The site belongs to the municipal government but is run by the national government, and is on the list of French national monuments.

Venezuela

Puerto Ayacucho Paracuaza Zone: Petroglyphs and rock paintings (approx. 200 ha). The Puerto Ayacucho area has three primary concentrations with large painted panels, boulders (Atures Rapids) and caves (Ataruipe). The Paraguaza area contains about 10 caves. Extensive research has been made. The Ataruipe cave is a historic monument owned and protected by the national government.

Aruba

The Arikok Ayo National Park: Rock paintings (approx. 3 ha). The site consists of two caves (Fontein, Quadirikiri) and two boulder formations (Arikok, Ayo rock formations). Extensive research has been made. Owned and managed by the national government, the site is on the island's monument list.

Bonaire

The Onima Site: Rock paintings (approx. 1 ha). The site consists of two adjacent rock shelters with a four metre ceiling. Extensive research has been made. The site is owned and managed by the island government and is included on the list for protected island monuments.

Curaçao

The Hato to Rooi Rincon Zone: Petroglyphs and rock paintings (approx. 4 ha). The site is a limestone terrace face with various rock shelters. Extensive research has been made. Rooi Rincon has combined private and government ownership and is on the island monument list.

2. Lesser Antilles

Guadeloupe

Trois Rivières Archaeological Park

Anguilla

The Fountain Cavern site

Grenada

The Mount Rich site

St. Vincent and the Grenadines

The Yambou site

St. Lucia

The Ballembouche site

Martinique

The Galion site

St. Vincent and the Grenadines

The Layou site

The following are the experts' observations concerning authenticity and integrity, and site protection and management:

The authenticity of the forms is obvious and incontestable. Associated evidence, such as archaeological material, reinforces the authenticity of the rock art. Early documentation exists of the sites in Guadeloupe, St. Vincent and the Grenadines and Grenada.

Their integrity is evident: modern activities have not affected the sites. The Trois-Rivières Park boulders have experienced water erosion for some years, but the petroglyphs continue to be visible. Deterioration on the sites is under control.

The group has chosen a cave and two sites containing several boulders, and one region containing several sites.

- The Trois-Rivières Park is classified as a historic monument, a public utility easement of the French Ministry of Culture, annexed to the local urban development plan. Some boulders are privately owned. Other associated sites, like the Rivière de la petite Carvet, l'Anse des Galets or l'Abri Patate, have been entered on a list pending classification. The Regional Commission for the sites, chaired by the Préfet, has already begun the process toward classification. The project will be submitted to the French Ministry of Culture for definitive approval.
- The Fountain Cavern site on Anguilla is protected by national law and is closed to the public.
- At Mount Rich, on Grenada, the government is putting site protection in place.
- The Yambou site on St. Vincent and the Grenadines will be further reviewed for its authenticity and integrity, despite the interest brought about by rock art manifestations.
- The region comprises of many sites with several boulders, most of which have been painted or covered in chalk.

3. Greater Antilles

Cuba

Cave number 1, Punta del Este

Dominican Republic

El Parque Nacional del Este (caves)

Haiti

La Voute à Minguet

- The site is located near the Citadel in Sans Souci, Ramiers, and was inscribed on the World Heritage List in 1982 with cultural criteria (iv) and (vi);
- There is national legislation in place;
- A wealth of documentation.

Jamaica

Mountain River Cave (shelter cave)

- Authenticity and integrity :
 - contains both petroglyphs and pictographs. Some 200 pictographs and several petroglyphs. The most extraordinary site on the island;
 - contains motifs reflecting Taino belief and cultural systems, and geometric, zoomorphic and anthropomorphic designs;
 - archaeological investigations on the site have uncovered ceramic material associated with the Meillacan site;
 - how the rock art is distributed in the cave is critical. The placement of the pictographs on the roof and the petroglyphs facing the entrance of the cave highlights the religious significance of the cave.

- Protection :
 - the site is protected by Jamaican National Heritage Trust (JNHT) law. The rock shelter is protected by grilles to limit access. This site is also managed by the JNHT with monument guards in place. The land is owned by the Archaeological Society of Jamaica but was handed over for protection in 1982;
 - a conservation plan has been designed by the JNHT.
- Social agents involved / stakeholders:
 - Archaeological Society of Jamaica (ASJ);
 - Jamaican National Heritage Trust (JNHT);
 - Cudjoe Hill Community.

Puerto Rico

Caguana (ball court), Taino settlement

- National Park Service Management Plan in place

US Virgin Islands

Reef Bay (water pool)

- Protected valley;
- Management plan in place;
- Extension of Taino cultural area;
- Evidence of the beliefs of the region's contemporary populations.

E – Regional Co-operation Initiatives

Convinced of the importance to the State Parties concerned of working together on their shared pre-Columbian archaeological heritage, the experts have stated their willingness to set up regional co-operation in the technical, juridical and investigative fields.

Thus they have sought the following:

- the aid of the UNESCO World Heritage Centre to draw up a homogeneous inventory file, requiring the organization of a meeting;
- co-operation in investigation with the IACA and appointment of a group of rock art experts and an IACA focal point to accompany the nomination process;
- creation of a virtual repertoire on the World Heritage Centre website for the exchange of information on the nomination project;
- formation of a group of experts to begin to deal with aspects relative to domestic legislation and rules, in order to reach an understanding;
- designation of a technical focal point in each country, responsible for technically monitoring the project;
- the need to designate one country to coordinate the process of transnational serial nomination.

Primera Reunión de Expertos en Arte Rupestre en el Caribe y la Lista del Patrimonio Mundial

Hacia una nominación transnacional seriada a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO

Basse-Terre (Guadalupe)

3- 6 de mayo de 2006

SUMARIO

A – Composición de los grupos de trabajo

- 1. Grupo I: Zona continental**
- 2. Grupo II: Antillas Menores**
- 3. Grupo III: Grandes Antillas**

B – Significado cultural

- 1. Zona continental**
- 2. Antillas Menores**
- 3. Grandes Antillas**

C – Criterios para la evaluación del valor universal excepcional

D – Sitios seleccionados por zonas geográficas que reúnen las condiciones de la *Convención del Patrimonio Mundial* en cuanto a autenticidad e integridad y que poseen un plan de gestión y de protección

- 1. Zona continental**
- 2. Antillas Menores**
- 3. Grandes Antillas**

E – Iniciativas de cooperación regional

A – Composición de los grupos de trabajo

Como consecuencia de las diversas presentaciones relativas a las manifestaciones de arte rupestre de los países del Caribe, los grupos de trabajo se integraron en función de las zonas geográficas y culturales de esa región. A saber, la zona continental (Guayana Francesa, Venezuela [Desembocadura del Orinoco] y las Antillas Neerlandesas), la de las Antillas Menores y la de las Grandes Antillas.

La composición de los grupos de trabajo fue la siguiente:

1. Grupo I: Zona continental

Moderadores:

- Matthias STRECKER (SIARB, Bolivia)
- Nuria SANZ (UNESCO/WHC)

Participantes:

- Jay HAVISER (IACA, Bonaire)
- Eric GASSIES (Guayana Francesa)
- Gérald MIGEON (Guayana Francesa)
- Franz SCARAMELLI ASCARI (Venezuela)
- Harold KELLY (Aruba)
- André RANCURET (Curaçao)

2. Grupo II: Antillas Menores

Moderadores:

- Ulf BERTILSSON (ICOMOS International)
- Cécile NIRRENGARTEN (UNESCO/WHC)

Participantes:

- Raffaella POGGIANI KELLER (Italia)
- Gérard RICHARD (Guadalupe)
- Christian STOUVENOT (DRAC Guadalupe)
- John CROCK (Anguila)
- Lyne-Rose BEUZE (Martinica)
- Cécile CELMA (Martinica)
- Henry PETITJEAN-ROGET (Santa Lucía)
- Eric Milton BRANDFORD (Santa Lucía)
- Kathy MARTIN (San Vicente y las Granadinas)
- Sofia JÖNSSON MARQUET (Antillas Menores)
- Susana GUIMARÃES (Conservador del Patrimonio del Museo Edgar Clerc)

3. Grupo III: Grandes Antillas

Moderador:

- Jean CLOTTES (Francia).

Participantes:

- Ángel GRAÑA GONZÁLEZ (Cuba)
- Rachel BEAUVOIR DOMINIQUE (Haití)
- Kenneth WILD (Islas Vírgenes Americanas)
- Lesley Gail ATKINSON (Jamaica)
- Audene BROOKS (Jamaica)
- Ángel RODRIGUEZ ALVAREZ (Puerto Rico)
- Martha ROQUEL AQUINO (República Dominicana)
- Adolfo LÓPEZ BELANDO (Grandes Antillas)

B – Significado Cultural

El arte rupestre amerindio de la región del Caribe es el testimonio común y la expresión de los valores humanos que representan las múltiples migraciones e interacciones del continente y las islas inexploradas del Hemisferio Occidental, desde hace unos 5,000 años hasta el día de hoy.

Este arte rupestre es una manifestación excepcional que permite reconstituir la evolución de las perspectivas cosmológicas amerindias y de los sistemas de creencias de su identidad cultural. Más allá de las visiones comunes originales, esas representaciones artísticas reflejan una diversidad de expresiones locales. Son asimismo un testimonio de las manifestaciones estéticas de las poblaciones amerindias del Caribe.

Un aspecto más profundo de la calidad específica de la conservación de este arte rupestre es que permite una interpretación más amplia, como testimonio único y privilegiado de las relaciones entre los amerindios y su entorno, respecto de los elementos materiales e inmateriales utilizados por los pueblos amerindios hasta el día de hoy.

Cabe reconocer que algunos aspectos más complejos de los puntos comunes del arte rupestre amerindio a través de la región del Caribe comprenden la recurrencia de los lugares elegidos y formas recurrentes de aplicación tecnológica y de relaciones estilo-función. Entre los lugares intencionales identificados deben mencionarse las cuevas, así como los refugios rocosos y los bloques rocosos, todos los cuales tienen una relación particular con las fuentes de agua. Las técnicas generales de producción son grabados y pinturas, y las representaciones insisten sobre todo en los motivos antropomorfos, zoomorfos y geométricos.

Las singularidades identificadas en la región comprenden variaciones en el desarrollo local de temas diversos, de técnicas y de motivos específicos. La introducción de las rocas grabadas del continente acarrea una presencia más importante de éstas en la parte oriental de la región caribe y la existencia de pinturas en la parte occidental, si bien el soporte de representación es recurrente.

Un aspecto más importante se refiere a las variaciones regionales que hacen hincapié en representaciones antropomorfas, zoomorfas y abstractas. Se observa igualmente, en las regiones volcánicas, la presencia de cuevas pero no de grabados.

El arte rupestre es el testimonio de la expresión de las relaciones directas entre las manifestaciones y su entorno, y de un pensamiento común procedente de una misma cultura de origen amerindio. Existe a menudo una relación entre el nombre del sitio y las denominaciones amerindias, lo que indica que la vinculación aún está presente en los topónimos.

Desde el punto de vista cronológico, las Grandes Antillas (Cueva de Berna) presentan manifestaciones que datan de 1700 a. C. En las Antillas Menores se advierte que el arte rupestre acompaña a menudo a los grupos cerámicos de alrededor de 500 a. C. El arte rupestre siguió transformándose hasta la llegada de los europeos al Caribe.

En varias regiones, los sitios son aún culturalmente significativos para las poblaciones contemporáneas y constituyen el reflejo de una cierta espiritualidad de las sociedades/ comunidades actuales.

Las similitudes siguientes se han observado en las manifestaciones:

- La representación de rostros/ caras simples (que no son necesariamente antropomorfas, salvo en el caso de Anse des Galets en Guadalupe);
- Las representaciones antropomorfas;
- Las representaciones zoomorfas;
- La representación de figuras (no infantiles) fajadas;
- La presencia de cúpulas;
- Espeleotem.

El arte rupestre es una expresión tangible y vigorosa de la sensibilidad artística de los pueblos del Caribe. Expresa la naturaleza y la identidad de los pueblos que crearon esas formas de arte como también su presencia y su lugar en el universo. Indica asimismo la incorporación de sus sistemas de creencias, la percepción de su entorno y los acontecimientos que hayan podido influir en los habitantes en el tiempo y en el espacio.

1. Zona continental (En curso de debate)

Las manifestaciones de arte rupestre en el continente muestran una gran concentración de representaciones zoomorfas que no son tan abundantes en las islas. Existe también una diferencia en el tamaño y la envergadura de las manifestaciones.

Se observa en el Continente una concepción premeditada en la composición de las escenas que exigía la utilización de sistemas complejos para poder realizarlas (como por ejemplo, los andamios).

2. Antillas Menores

Las manifestaciones de arte rupestre en las Antillas Menores presentan la utilización de estalagmitas y estalactitas (en Guadalupe, Anguila, Barbados y Sint Maarten) - lo que se denomina «esplotem» - y del relieve natural de la roca (Martinica y Granada).

Las expresiones contienen motivos geométricos (Marie Galante, San Vicente y las Granadinas) y se observa también el empleo del motivo del tridente para la representación de la boca (Martinica).

Las manifestaciones de arte rupestre se sitúan generalmente en desfiladeros (Granada, Saint Kitts y Santa Lucía), en las cuevas (Anguila), y en los bosques inundados (Martinica).

El tamaño de los petroglifos puede ser considerable (3 metros de altura en San Vicente y las Granadinas).

Se han observado las características siguientes en las manifestaciones de arte rupestre de las Antillas Menores:

- la puesta en escena (Anse des Galets en Guadalupe);
- la relación entre el nombre del sitio y las denominaciones amerindias (San Vicente y las Granadinas, Santa Lucía);
- las estaciones de petroglifos se denominan «las rocas Caribe» (Santa Lucía, San Vicente y las Granadinas, Guadalupe).

Por último, tratándose de Guadalupe, los petroglifos fueron mencionados desde hace tiempo por el reverendo Padre Breton (uno de los primeros misioneros que llegaron a Guadalupe) y constituyen el caso más antiguo de investigaciones en el Caribe.

3. Grandes Antillas

El arte rupestre de las Grandes Antillas es el testimonio de un periodo de contacto altamente significativo para toda la región. Las islas de las Grandes Antillas fueron las primeras en entrar en relación con los europeos.

Ese arte de las Grandes Antillas comprende igualmente una gran cantidad de pictogramas que se suma a la diversidad de la región. Si bien se advierte una unidad en las técnicas de representación, el número de pinturas existentes en ellas es mayor.

En la mayor parte de las Grandes Antillas se advierte una continuidad en la práctica de las creencias religiosas, culturales y relativas a la magia que guardan relación con el empleo del arte rupestre amerindio.

Existe una vinculación entre el arte rupestre y la tradición taína. Se observa la relación entre los sitios arqueológicos y el arte rupestre en los lugares de juegos de pelota taínos.

Se advierte en las Grandes Antillas una importante utilización de los sitios (rocas al aire libre y bloques rocosos) localizados en particular cerca del agua, los refugios bajo las rocas y las cuevas.

Numerosos motivos de arte rupestre forman parte del sistema de creencias taíno y de sus prácticas culturales, y ello reforzado tal vez por fuentes etnográficas.

Singularidades:

Existe una gran abundancia de pictografías en Haití y en la República Dominicana. Además, cabe subrayar que en Cuba la mayor parte de los motivos son geométricos.

C – Criterios para la evaluación del valor universal excepcional

Criterios designados: (iii) y (vi)

Criterios en debate: (i), (ii) y (v)

Criterios eliminados: (iv)

(i) – Representar una obra maestra del genio creador humano.

La originalidad del arte rupestre (por elaborar).

(ii) – Ser testimonio de un intercambio de influencias considerable durante un periodo dado en un ámbito cultural determinado, en el desarrollo de la arquitectura o de la tecnología, de las artes monumentales, de la planificación de las ciudades o de la creación de paisajes.

El arte rupestre de las Grandes Antillas es el testimonio del contacto sistemático entre las islas del Caribe (por desarrollar en relación con las conexiones a las culturas arqueológicas).

(iii) – Constituir un testimonio único o al menos excepcional acerca de una tradición cultural o una civilización viva o desaparecida.

Sería difícil encontrar un mejor ejemplo en el mundo.

(iv) – Ofrecer un ejemplo eminente de un tipo de construcción o de conjunto arquitectónico o tecnológico o de paisaje que ilustre un periodo o periodos significativo(s) de l' historia humana.

No considerado por el momento.

(v) – Ser un ejemplo eminente de establecimiento humano tradicional, de utilización tradicional del territorio o del mar, que sea representativo de una cultura (o de culturas), o de la interacción humana con el medio ambiente, en especial cuando éste se ha tornado vulnerable.

Por elaborar

(vi) – Estar directa o materialmente asociado a acontecimientos o tradiciones vivas, ideas, creencias u obras artísticas y literarias con un significado universal excepcional (el Comité considera que tal criterio debe utilizarse preferentemente en conjunto con otros criterios).

El arte rupestre de las Grandes Antillas no sólo es la expresión de creencias antiguas sino también el testimonio del gran acontecimiento, el contacto con los europeos y los sucesos consiguientes.

Es esencial señalar el vínculo del sitio rupestre con la historia y también con las poblaciones contemporáneas de las Grandes Antillas, que siguen utilizando esas cuevas en razón de filiaciones culturales.

D – Sitios seleccionados por zonas geográficas que reúnen las condiciones de la *Convención del Patrimonio Mundial* en cuanto a autenticidad e integridad y que poseen un plan de gestión y de protección

1. Zona continental

La selección de los sitios parte de la desembocadura del río Orinoco en Venezuela, área de numerosas imágenes rupestres grabadas y pintadas. Las Guayanas representan un sitio costero importante y Aruba, Curaçao y Bonaire contienen sitios individuales que constituyen un trampolín entre el continente y las Grandes Antillas.

Guayanas (Guayana Francesa)

La Carapa: Petroglifos (unos 3000 m²). El sitio se compone de una gran roca de 90 metros de longitud aproximadamente. Investigaciones avanzadas que comprenden investigación aplicada a la conservación. El sitio pertenece al Gobierno municipal pero es administrado por el Gobierno nacional. El sitio está registrado como monumento nacional.

Venezuela

Zona Puerto Ayacucho Paracuaza: petroglifos y pinturas en la roca (unas 200 hectáreas). La zona de Puerto Ayacucho tiene tres concentraciones principales con grandes paneles (pintados), bloques rocosos (rápidos de Atures) y cuevas (Ataruípe). La zona Paraguaza contiene unas diez cuevas. Investigaciones avanzadas. La cueva de Ataruípe está registrada como monumento histórico. Pertenecer al Gobierno nacional y está protegida por éste.

Aruba

Parque Nacional Arikok Ayo: pinturas rupestres (unas 3 hectáreas). El sitio contiene dos cuevas (Fontein, Quadirikiri) y dos formaciones rocosas (formaciones Arikok y Ayo Rock). Investigaciones avanzadas. El sitio pertenece al Gobierno nacional y está protegido por éste. Está inscrito en la Lista de Monumentos de la isla.

Bonaire

El sitio Onima: pinturas rupestres (alrededor de una hectárea). El sitio contiene dos refugios rocosos adyacentes con una cueva de 4 metros de altura. Investigaciones avanzadas. El sitio pertenece al Gobierno de la isla y está protegido por éste. Está inscrito en la Lista de Monumentos de la isla.

Curaçao

La zona Hato a Rooi Rincon: Petroglifos y pinturas rupestres (unas 4 hectáreas). El sitio es una terraza de piedra calcárea con varios refugios rocosos. Investigaciones avanzadas. El sitio pertenece al Gobierno de la isla y está protegido por éste y por una institución privada. Está inscrito en la Lista de Monumentos de la isla.

2. Antillas Menores

Guadalupe

El Parque Arqueológico de Trois Rivières

Anguila

El sitio de Fountain Cavern

Granada

El sitio de Mount Rich

San Vicente y las Granadinas

El sitio Yambou

Santa Lucía

El sitio de Ballembouche

Martinica

Le sitio Galion

San Vicente y las Granadinas

El sitio Layou

Las observaciones de los expertos en cuanto a la autenticidad, la integridad y la protección y gestión de los sitios son los siguientes:

La autenticidad de las manifestaciones es evidente e inobjetable. Hay pruebas asociadas, como por ejemplo el material arqueológico, que informan sobre la autenticidad del arte rupestre. Documentaciones recientes sobre los sitios existentes en Guadalupe, en San Vicente y las Granadinas y en Granada no dejan lugar a la duda.

La integridad de las manifestaciones es evidente. Las actividades modernas no han afectado a los sitios.

Los bloques rocosos del Parque de Trois-Rivières han sido sometidos a la acción del agua regularmente, y ello desde hace varios años, pero los petroglifos siguen siendo bien visibles. Se ha logrado controlar el deterioro de los sitios.

El grupo eligió una cueva y dos sitios que contienen varios bloques rocosos y una región en la que existen diversos sitios.

- El Parque de Trois-Rivières está registrado como monumento histórico, servidumbre de utilidad pública del Ministerio de la Cultura francés y anexo al plan local de urbanismo. Algunos bloques rocosos pertenecen a particulares. Otros sitios asociados como la Rivière de la petite Carvet, Anse des Galets o Abri Patate están inscritos en una lista en espera de ser registrados. La Comisión Regional de Sitios, presidida por el prefecto, ha iniciado ya el procedimiento indispensable para el registro. El proyecto va a ser presentado al Ministerio de Cultura de Francia;
- El sitio de Fountain Cavern en Anguila está protegido por la ley nacional y permanece cerrado al público;
- En el caso de Mount Rich, en Granada, el Gobierno está adoptando las medidas necesarias para la protección del sitio;
- Por lo que respecta al sitio de Yambou de San Vicente y las Granadinas, pese al interés que ofrecen las manifestaciones de arte rupestre, su autenticidad e integridad deben volver a examinarse;
- Es una región que comprende numerosos sitios con diversas rocas que, en su mayoría, han sido pintadas o cubiertas de creta.

3. Grandes Antillas

Cuba

Cueva Número Uno, Punta del Este

República Dominicana

El Parque Nacional de Este (Cuevas)

Haiti

Voute à Minguet

- Existencia de una rica documentación;
- El sitio se encuentra cerca de la Ciudadela, Sans Souci y Ramiers, fue inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en 1982 con los criterios culturales (iv) y (vi);
- Protegido por ley nacional.

Jamaica

Mountain River Cave (Cueva refugio)

- Autenticidad e integridad:
 - contiene petroglifos y pictografos. Hay unos 200 pictografos y varios petroglifos. Es el sitio más extraordinario de la isla;
 - presenta motivos que reflejan el sistema de creencias y cultural de los taínos y dibujos geométricos, zoomorfos y antropomorfos;
- las excavaciones arqueológicas del sitio pusieron en evidencia la presencia de material cerámico asociado al sitio Meillacan;
- la forma en que está realizado el arte rupestre en la cueva plantea dificultades. La ubicación de los pictografos en el techo y los petroglifos frente a la entrada dejan en claro la significación religiosa de la cueva.

- Protección:
 - el sitio está protegido por la ley del JNHT (Jamaican National Heritage Trust). El refugio rocoso está resguardado por rejas que limitan el acceso. El sitio es administrado también por el JNHT y han guardianes en el lugar que vigilan el monumento. El terreno pertenece a la Archaeological Society of Jamaica (ASJ) pero quedó bajo la protección del JNHT en 1982;
 - un plan de conservación del sitio fue elaborado por el JNHT.
- Agentes institucionales implicados:
 - Archaeological Society of Jamaica (ASJ);
 - Jamaican National Heritage Trust (JNHT);
 - Comunidad Cudjoe Hill.

Puerto Rico

Caguana (Baile Ceremonial), yacimiento taíno

- Plan de gestión ejecutado y aplicado por el National Park Service.

Islas Vírgenes Americanas

Reef Bay (water pool)

- Valle protegido;
- Plan de gestión implementado;
- Patrimonio taíno;
- Expresión de las creencias de las poblaciones contemporáneas de la región.

E – Iniciativas de cooperación regional

Convencidos de la importancia para los Estados Parte interesados de trabajar conjuntamente respecto de su patrimonio arqueológico precolombino común, los expertos manifestaron su voluntad de instaurar una cooperación regional en los planos técnico, jurídico y de la investigación.

Los expertos solicitaron entonces:

- La ayuda del Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO para elaborar una ficha de inventario homogénea que requiere la organización de una reunión;
- una cooperación en materia de investigación con la IACA y la designación de un grupo de expertos en arte rupestre y de un punto de coordinación de la IACA que acompañará el proceso de candidatura;
- la creación de un repertorio virtual en el sitio web del Centro del Patrimonio Mundial que serviría para intercambiar informaciones acerca del proyecto proposición;
- que se constituya un grupo de expertos que comiencen a tratar los aspectos relativos a la legislación nacional y las reglas aplicables a fin de llegar a un acuerdo;
- que se designe un punto de coordinación técnico en cada país que sería responsable del seguimiento del proyecto;
- la necesidad de que se designe a uno de los países para que coordine el proceso de inscripción transnacional en serie.

Experts internationaux
International Experts
Expertos internacionales

2

L'Art Rupestre dans le monde

Jean CLOTTE *Expert international de l'ICOMOS. International Expert ICOMOS.
Experto internacional del ICOMOS.*

Résumé

L'art rupestre, représenté sur des centaines de milliers de sites à travers le monde, est une richesse que l'on ne commence que depuis peu à juger à sa juste valeur. Cet art, cependant, n'est pas connu autant qu'il devrait l'être, et des dégradations et des destructions l'affectent constamment.

Il convient de mieux le connaître, de sensibiliser les décideurs à son sujet, et de le valoriser. Nous examinerons dans cet article les divers types de sites, puis les critères permettant leur appréciation. Nous aborderons ainsi les critères esthétiques, quantitatifs et sélectifs (techniques exceptionnelles utilisées), mais également d'autres critères tels la qualité et le type de l'environnement naturel et culturel du site (pratiques culturelles le concernant), son histoire et son archéologie et, enfin, les problèmes de conservation et de gestion.

Le but de ce travail est d'aider à déterminer les critères permettant la difficile hiérarchisation des sites.

Abstract

Rock art, found at hundreds of thousands of sites around the world, is a heritage which is only now beginning to be evaluated for its true worth. However, this art is not as well known as it should be, and it is constantly suffering damage and deterioration. It needs to be better appreciated and given greater prominence, and decision-makers should be made aware of its importance. In this article we examine the different types of sites, then the assessment criteria involved: not just aesthetic considerations but also quantitative and selective ones (the use of exceptional techniques), the quality and nature of their natural and cultural environment (cultural practices relating to them), their history and archaeology and, lastly, the problems of conservation and management.

The aim of this study is to help determine which criteria should be used in the difficult task of ranking sites by importance.

Resumen

El arte rupestre, representado en centenares de miles de sitios en todo el mundo, es una riqueza que recientemente ha empezado a valorarse debidamente. Pese a ello, no es tan conocido como debería y sufre degradaciones y destrucciones de manera constante. Es preciso profundizar los conocimientos, sensibilizar a los responsables de la adopción de decisiones sobre su importancia y valorizarlo. En este artículo se examinan las distintas categorías de sitios y, a continuación, los criterios de su apreciación, no sólo estéticos, sino también, cuantitativos y selectivos (técnicas excepcionales utilizadas); la calidad y la naturaleza de su entorno natural y cultural (prácticas culturales conexas); su historia y arqueología y, por último, los problemas de su conservación y gestión.

Este trabajo tiene por objeto contribuir a definir los criterios adecuados para proceder a la difícil jerarquización de los sitios.

On dénombre dans le monde plus de 400 000 sites ornés, et on en découvre d'autres tous les jours, sur tous les continents. Contrairement à une opinion répandue, l'Europe est le continent qui en compte le moins, peut-être une quinzaine de milliers. Les grottes, les abris et les sites de plein air datant des temps glaciaires ne regroupent que 350 sites. Leur importance et leur renommée sont donc disproportionnées par rapport à leur nombre. Les sites européens majeurs d'art rupestre datent d'époques postérieures.

En Scandinavie, un type d'art rupestre particulier sur rochers a été créé par les premiers agriculteurs du Néolithique (fig.1), puis a été développé par leurs successeurs des Âges du Bronze et du Fer. On évalue l'apparition de l'art de l'arc alpin aux mêmes périodes, regroupant quelques sites importants tels que le Mont Bego en France et le Valcamonica en Italie. L'art du Levant, qui compte plus de 800 abris peints dispersés du nord au sud de l'Espagne sur sa façade méditerranéenne, fait suite à celui des cavernes et se prolonge jusqu'au début des Âges des Métaux. Il est ensuite remplacé par un art schématique plus abstrait, qui s'étend sur toute la Péninsule Ibérique, le littoral atlantique, îles britanniques comprises. On identifie également un important regroupement de plus d'un millier de lieux ornés de gravures dans la forêt de Fontainebleau, près de Paris.

L'Afrique compte sans doute plus de deux cent mille sites, avec une majorité de sites de très grande importance. La plus grande partie de ces sites date d'époques relativement récentes : durant le siècle dernier, on peignait encore des abris dans le sud de ce continent. Schématiquement, on peut distinguer deux vastes régions principales : le Sahara et ses alentours d'une part, le sud de l'Afrique de l'autre (fig.10). L'art rupestre est également présent dans le centre et l'est de l'Afrique, mais il y est moins répandu.

L'art rupestre en Asie est moins connu et souvent mal daté. Ce continent, si vaste, doit comporter plusieurs dizaines de milliers de sites, dont plus de dix mille en Chine, mais il est encore impossible de faire une évaluation, même approximative. Schématiquement, on peut distinguer cinq très grandes zones d'art rupestre en Asie : le Proche-Orient, l'Asie centrale, l'Inde (fig. 2), la Chine et l'Indonésie.

Gravures et peintures sur roches sont présentes dans toute l'Océanie, où des sites majeurs se situent aussi bien sur les îles d'Hawaï (fig. 8) que sur l'île de Pâques. L'Australie est le pays du monde le plus riche en termes d'art rupestre, avec peut-être cent mille sites ou plus (figs.3,5). C'est le lieu où l'on connaît la plus longue tradition artistique ininterrompue : des blocs d'hématite utilisés ont été mis à jour dans des couches vieilles de plus de 50 000 ans, et des peintures traditionnelles étaient encore réalisées il y a une quarantaine d'années.

L'art rupestre des Amériques est encore trop méconnu, bien que les recherches se soient considérablement intensifiées au cours des deux dernières décennies. Des dizaines de milliers de sites existent, du Canada à la Patagonie. En Amérique du Nord, l'art rupestre, très varié, comporte des peintures et des gravures spectaculaires, comme les gigantesques figures fantomatiques de la Great Gallery dans l'Utah, les représentations chamaniques de la Pecos River au Texas et au Mexique, les innombrables gravures de la Coso Range en Californie et les fresques spectaculaires de la Baja California au Mexique (fig.9). L'Amérique centrale et l'Amérique du Sud sont également riches en art rupestre avec des traditions culturelles tout aussi diverses. La majeure partie des sites ornés américains ne doit pas dater de plus de quelques milliers d'années, voire quelques centaines d'années, ce qui n'enlève pour autant rien à leur intérêt.

1. La Cueva de las Manos, en Argentine (Patagonie) est un site isolé dans le Rio Pinturas, aux parois couvertes de centaines de mains négatives et de représentations humaines et animales. © Jean Clottes.



1



|2

2. Chaturbhujnath Nala est une riante vallée du Madhya Pradesh (Inde), bordée d'abris avec d'innombrables peintures rupestres, telles cette scène avec entre autres un char tiré par quatre chevaux, avec deux conducteurs. © Jean Clottes.

Devant cette profusion de sites, comment juger ceux qui présentent une Outstanding Universal Value (OUV), selon les recommandations de l'UNESCO pour la Liste du Patrimoine mondial (WHL). Les éléments d'appréciation ne peuvent que varier en fonction de nombreux paramètres, qu'il convient de définir. Ces paramètres ont trait aux types de sites, à la nature de l'œuvre d'art et à tout ce qui l'entoure (environnement, pratiques culturelles, conservation et gestion).

Les types de sites

Le type de site qui vient automatiquement à l'esprit est celui des grottes profondes (Lascaux, Altamira et autres). Ceci est un peu paradoxal car l'immense majorité de l'art rupestre a été réalisée en extérieur, à l'air libre, sur les parois d'abris ou sur des roches, et non dans les ténèbres. Les cavernes ornées les plus célèbres se trouvent en Europe (surtout en Espagne et en France, mais aussi en Italie, au Portugal, et jusqu'en Russie, dans l'Oural). Cependant, on connaît également des gravures et des dessins dans les Amériques (*mud-glyph* caves du sud-est des États-Unis, grottes maya et autres grottes ornées en Amérique centrale et dans les Caraïbes) et en Océanie (plusieurs dizaines en Australie, tubes de lave à Hawaï). Chacune de ces grottes est un cas particulier. Certaines ont été inscrites sur la Liste du patrimoine mondial, soit de manière singulière (Altamira), soit en groupe (Vallée de la Vézère).

En effet, il convient de distinguer les sites décorés plus ou moins isolés, quelle que soit leurs natures, des groupements de sites. Parmi les premiers, on peut citer des cavernes (Chauvet en France), des abris spectaculaires (Cueva de las Manos en Argentine (WHL) (fig.1), Great Gallery aux États-Unis, Helan Shan en Chine), ou des regroupements de nombreuses roches gravées en un même lieu (Toro Muerto au Pérou, Mont Bego en France).

Les groupements de sites peuvent correspondre à des réalités très diverses. On peut les considérer d'un point de vue géographique ou thématique. Il existe, par exemple, des montagnes ou collines « sacrées » qui comportent plusieurs cavités ornées, grottes ou abris, ce qui accroît en conséquence leur intérêt (Monte Castillo en Espagne, Niaux en France, Matobo Hills au Zimbabwe (WHL), Tsodilo Hills au Botswana (WHL), Uluru en Australie (WHL). Le même phénomène concerne, plus fréquemment encore, des canyons ou des vallées privilégiées (Nine Mile Canyon dans l'Utah et bien d'autres canyons dans le sud-ouest des États-Unis (fig.6), le Rio Peruaçu au Brésil, Foz Côa (WHL) au Portugal, la Pecos River entre le Mexique et le Texas), Chaturbhujnath Nala (Inde) (fig.2), ou des bords de mer (Alta en Norvège, WHL) (fig.7). Certaines régions bien délimitées renferment parfois des dizaines, voire des centaines d'abris peints. C'est le cas, par exemple, du Bhimbetka (Madhya Pradesh en Inde, WHL), de la Serra da Capivara (Piauí, Brésil, WHL) (fig.11), ou encore des jungles du Kalimantan à Bornéo (Indonésie).

D'autres groupements concernent des régions entières, extrêmement vastes, mais dont l'art présente suffisamment de points communs pour leur assurer une certaine unité, ou du moins pour permettre de les considérer dans leur ensemble. Plusieurs de ces groupes, parfois gigantesques, ont été placés sur la WHL: la Sierra de San Francisco (Baja California, Mexique) (fig.9), le parc national du Kakadu (Australie) (fig.3), les montagnes de l'Air (Niger) (fig.4), l'Acacus (Libye), le Tassili n'Ajjer (Algérie). D'autres

3. Dans le Kakadu (Northern Territory, Australie), on trouve des dessins faits avec des boulettes de cire d'abeille, comme ce personnage étrange, à la fois humain et animal.
© Jean Clottes.



|3



|4



|5

4. Dans l'Air, à Dabous (Niger), des girafes plus grandes que grandeur nature ont été sculptées et gravées en plein air il y a de cela plusieurs millénaires.
© Jean Clottes.

mériteraient certainement de l'être (quelques exemples, cités de manière non exhaustive: l'art multinational de la Caraïbe, les Messak en Libye, les régions du Kimberley, du Pilbara et du Cap York en Australie, la Sierra de Guadalupe en Baja California au Mexique, les montagnes du Brandberg en Namibie et celles des Helan Shan en Chine).

Enfin, il est possible de distinguer des ensembles thématiques, c'est-à-dire des ensembles qui regroupent un certain nombre de sites partageant des caractéristiques culturelles, mais qui ne sont pas nécessairement voisins géographiquement les uns des autres. C'est ainsi que l'art rupestre de l'arc méditerranéen, que l'on appelle aussi l'art du Levant espagnol, fut retenu pour être inscrit sur la WHL en 1998. D'autres exemples viennent à l'esprit, comme les géoglyphes (voir ci-après) dans le nord du continent sud américain (Chili, Pérou, Venezuela), ou encore les grottes peintes Maya d'Amérique centrale (Mexique, Guatemala, Belize), ou l'art paléolithique dans les Pyrénées françaises et celui de la Corniche cantabrique en Espagne.

Sur quels critères évaluer cet art ?

Il est évident que chaque site d'art rupestre est original en soi, comme toute œuvre d'art. Il est aussi évident qu'il convient d'élaborer des critères de comparaison et de définir des niveaux d'excellence propres à cette forme particulière de la création humaine, la plus ancienne et la plus universelle connue. L'élaboration de ces critères a pour but de permettre des comparaisons à longue distance et de guider aussi bien ceux qui préparent et proposent des nominations pour la Liste que ceux qui seront chargés d'évaluer des nominations. Six éléments généraux d'appréciation paraissent déterminants.

L'art lui-même

C'est bien entendu le critère le plus important dans l'évaluation des sites et dans leur hiérarchisation. Les critères à retenir seront principalement de trois types, certains quantifiables et d'autres pas.

Le premier critère est le caractère esthétique de cet art, c'est-à-dire dans quelle mesure peut-on répondre à la question « s'agit-il ou non de chefs-d'œuvre ? ». Dans certains cas il est aisé de se prononcer, lorsque cet art suscite l'admiration et l'émotion de tous ceux qui le contemplent (Chauvet, Lascaux (WHL), les fresques monumentales de Baja California (WHL) (fig.9), l'art des Bushmen du sud de l'Afrique, l'art du style Great Barrier Canyon aux États-Unis, les peintures Guion-Guion (ou Bradshaw) du Kimberley australien, et bien d'autres). Le plus souvent, cependant, la subjectivité inhérente au sentiment esthétique, qui dépend toujours du moment et du lieu, c'est-à-dire de la culture propre au spectateur actuel, rendra l'application de ce critère relativement délicate.

Il est plus facile de retenir un critère quantitatif, lorsque de très nombreuses gravures ou peintures ont été accumulées en des lieux particuliers. C'est d'ailleurs l'un des critères majeurs qui a joué lors de choix antérieurs, au sujet des sites qui figurent depuis plus ou moins longtemps sur la WHL : Tassili n'Ajjer, Valcamonica, Tanum, Tamgaly. On pense aussi à des sites ou des ensembles de sites qui n'ont pas encore été proposés ou retenus, comme Toro Muerto au Pérou, le Mont Bego en France, le Pilbara ou le Cap York en Australie.



6



7

5. Ces têtes mystérieuses du Kimberley (Australie) représentent des Wandjinas, esprits surnaturels en liaison avec la pluie. Grâce à la persistance des traditions ancestrales. © Jean Clottes.

6. Nombre de gravures de l'Utah (États-Unis), comme celles de ces guerriers de Seyber Canyon, ont été victimes de coups de feu. © Jean Clottes.

7. En Scandinavie, comme ici à Alta (Norvège), sur un site classé au Patrimoine mondial, les gravures des sites ouverts au public sont parfois peintes de couleurs vives au moyen de peintures biodégradables. Chasse au renne. © Jean Clottes.

L'art rupestre est essentiellement constitué de peintures et surtout de gravures. Le caractère typique de certains sites ou leur rareté, qu'il s'agisse des techniques utilisées, des thèmes représentés, voire de la localisation du site (Alta, dans l'extrême nord de l'Europe, (fig.7), ajoute à leur valeur exceptionnelle. Par exemple, les aborigènes de la Terre d'Arnhem ont utilisé une technique de dessin unique, à base de boulettes de cire d'abeille (fig.3). Les sculptures préhistoriques sont rares et souvent de très grande qualité (parois sculptées du Roc-aux-Sorciers et de Cap-Blanc, modelages d'argile du Tuc d'Audoubert en France au Magdalénien, grandes girafes sculptées de Dabous au Niger, (fig.4). Les géoglyphes sont des œuvres réalisées en raclant le sol noirâtre du désert pour y dessiner de gigantesques images pour les faire ressortir en teintes plus claires ; elles peuvent également être réalisées au moyen de pierres accumulées. Les géoglyphes les plus connus sont ceux de Nazca au Pérou (WHL), mais il en existe bien d'autres dans le désert d'Atacama et dans le nord de l'Amérique du Sud.

L'environnement des sites

Dans la majorité de cas, l'environnement naturel a déterminé la réalisation de l'art, en raison des histoires et pratiques sacrées rattachées à tels ou tels aspects du paysage dans l'interprétation qu'en faisaient les cultures traditionnelles. En conséquence, on ne saurait dissocier l'un de l'autre sans commettre un contresens total. Nous avons évoqué les montagnes et les rivières sacrées, ainsi que les canyons et les bords de mer. L'art rupestre n'est en rien comparable aux tableaux, peints dans un atelier avant qu'ils ne rejoignent les cimaises d'un musée ou une collection publique ou privée. Il n'est pas non plus lié à un monument bâti. C'est la raison pour laquelle, il doit être préservé in situ et son environnement avec lui. Les seules exceptions concernent les œuvres inéluctablement vouées à être détruites lors de très grands travaux : mieux vaut alors les déplacer en un lieu sûr, mais cela ne saurait constituer qu'un pis-aller, une solution de dernier recours.

En conséquence, la qualité de l'environnement naturel, son authenticité et son originalité constituent des éléments d'appréciation de premier ordre pour tout site ou ensemble de sites d'art rupestre éligible pour la Liste. Parmi ceux déjà classés, on citera Uluru en Australie, qui se détache dans le désert, la Cueva de las Manos (fig.1) situé au sein du Rio Pinturas dans la Patagonie argentine, ou encore les spectaculaires canyons de la Sierra de San Francisco au Mexique (fig.9). Parmi ceux qui n'y sont pas encore, nous rappellerons les canyons du sud-ouest américain (fig.6), les sites du Brandberg en Namibie, dont la localisation n'est pas sans évoquer celle d'Uluru, ou encore les hautes étendues glaciaires du Mont Bego en France.

La perpétuation des pratiques, croyances, récits et légendes

Lorsque les mythes dont il est issu ont complètement disparu, l'art devient fossile. C'est le cas de l'art paléolithique européen et de très nombreuses autres formes d'art rupestre dans le monde. Les significations les plus subtiles et les plus profondes des œuvres deviennent alors inaccessibles, et on ne peut comprendre les croyances passées que dans leurs grandes lignes.

En revanche, dans certaines parties du monde, des traditions ont perduré jusqu'à nos jours. Elles sont parfois encore vivantes (certaines régions de l'Australie, du sud de l'Afrique, du Mali et des Amériques), ou sont portées à notre connaissance grâce aux témoignages ethnologiques des derniers siècles.

8. Les anciennes coulées de lave de la Grande Ile, à Hawaïi, portent souvent des gravures circulaires et des cupules, qui ont joué un rôle dans les rites liés à la naissance.
Site de Waikoloa.
© Jean Clottes.

9. Dans les canyons de la Sierra de San Francisco (Baja California, Mexique), classée au Patrimoine mondial, des fresques spectaculaires associent humains et animaux.
Abri de Morro Blanco 2.
© Jean Clottes.



8



9

Lorsque c'est le cas, on constate la richesse de la pensée des peuples traditionnels auteurs (ou descendants des auteurs) de cet art. Ces connaissances ajoutent une dimension supplémentaire aux images et en renforcent la valeur. Elles leur apportent sens et vie, au-delà de leur beauté intrinsèque et des rêves ou des émotions que les œuvres gravées, sculptées ou peintes inspirent chez le spectateur.

Ces aspects ont deux conséquences. D'une part, lorsque des sites ornés sont encore vivants dans les mémoires et les pratiques des populations actuelles, les histoires à leur sujet renforcent considérablement leur intérêt (figs. 10,8,5). D'autre part, le devoir impératif de recueillir les témoignages des anciens dépositaires des histoires, des coutumes et des croyances est une priorité absolue. Ainsi, peintures et gravures dureront plus que les récits qui les concernent. Cette pérennisation du contexte culturel de l'art à travers le recueil des traditions orales ne peut se faire qu'avec le concours volontaire et l'accord des peuples qui ont conservé leurs coutumes ancestrales, dans le respect absolu de leurs croyances et de leurs interdits.

Archéologie et historique des sites

Des événements historiques peuvent être liés à la découverte d'un site et lui conférer un intérêt supplémentaire. Il en est ainsi pour Altamira (Espagne), dont la découverte, en 1879, révéla la richesse et la sophistication de l'art des temps glaciaires, changeant ainsi la conception que l'on avait sur les hommes de la lointaine Préhistoire. Ce changement de conception ne fut pas aisé : les polémiques durèrent pendant 23 ans avant que l'authenticité de cette caverne ne soit enfin acceptée par la communauté scientifique.

L'histoire du site lui-même est du ressort de l'archéologie au sens le plus large du terme. Lorsque les traces et vestiges des activités humaines sont conservés, il devient possible non seulement d'attribuer les œuvres gravées ou peintes à une culture du passé et de les dater avec plus ou moins de précision, mais aussi d'obtenir des renseignements précieux sur les activités qui se sont déroulées dans leur voisinage proche. On ne saurait conserver et faire connaître un site orné, si spectaculaire soit-il, en faisant abstraction, ou même pire en détruisant les vestiges qui s'y trouvent. Cela fut pourtant le cas récemment pour une grotte ouverte au public en Amérique centrale, et fut trop souvent le cas pour des grottes anciennement aménagées en Europe. À ce propos, on ne peut que déplorer le pillage dont sont victimes de nombreux sites archéologiques dans le Sahara et dans bien d'autres lieux de la part de touristes peu scrupuleux. C'est le contexte de l'art qui disparaît ainsi peu à peu. Cette remarque nous amène aux problèmes de la conservation.

La conservation de l'art et de son contexte

L'art rupestre vaut tout autant par son intégrité que par son authenticité. Le problème de sa conservation se pose avec importance. En effet, les centaines de milliers de sites connus constituent le plus vaste musée du monde. Cependant, ce musée sur les roches se situe, dans la grande majorité des cas, en plein air, exposé aux intempéries et aux outrages du temps et des hommes. Chaque année, des sites disparaissent, dans le monde entier, plus victimes de l'ignorance et du vandalisme que des éléments naturels. Sur un plan général, il convient donc de sensibiliser les populations, les décideurs et les politiciens quant à l'importance de ce patrimoine, le plus ancien de l'humanité et l'un des plus vulnérables. Il faut également le répertorier, constituer des bases de données les plus précises et complètes possibles. C'est là un aspect majeur de la protection de cet art, car la connaissance étendue de l'art est à la base de toutes les mesures susceptibles d'être prises.



10. Dans le Drakensberg (Afrique du Sud), les élands du Cap jouent un rôle majeur dans les peintures comme dans les croyances des San. © Jean Clottes.

11. L'art des nombreux abris de la Serra da Capivara (Brésil), Classée au Patrimoine mondial, représente des scènes très vivantes. © Jean Clottes.

Sur un plan plus particulier, celui de l'ajout des sites sur la WHL, les problèmes concernant la conservation du site et de son contexte naturel et culturel doivent être considérés sous un double aspect. Le site (ou l'ensemble des sites proposés) est-il particulièrement bien conservé ou au contraire est-il en voie de disparition ? Quelles menaces précises pèsent sur le site ? Quelles mesures de conservation ont-elles été prises pour garantir sa préservation, et quelles mesures complémentaires sont à prévoir dans un avenir proche ou lointain ? La réponse à ces questions conditionnera son intérêt pour la WHL.

La qualité de la gestion

La gestion d'un site doit répondre en premier lieu aux impératifs de la conservation et, en second lieu, à ceux de l'information. En effet, l'ajout sur la WHL constitue un formidable coup de projecteur sur le site choisi, attirant ainsi de nombreux visiteurs. Cette affluence étant prévisible, il faut savoir quelles mesures ont été prises pour s'assurer que les visites seront contrôlées (clôtures, gardiens, accès) et les sites aménagés en conséquence, sans porter atteinte à leur environnement (respect des lieux, de la flore et de la faune, sur les sites et à leurs abords, passerelles ou pistes balisées, visites guidées). Quant à l'information, elle est indispensable à la fois pour expliquer aux visiteurs ce qu'ils viennent voir, ce qui évitera des frustrations et des déceptions, et pour leur faire comprendre la nécessité de protéger cet art.

D'excellents exemples de bonne gestion de sites d'art rupestre de toutes tailles existent dans le monde. Par exemple, et pour n'en citer que quelques uns déjà présents sur la WHL, une excellente gestion est effectuée à Alta (Norvège) (fig.7), à Foz Côa (Portugal), à la Serra da Capivara (Brésil) (fig.11), au parc national du Kakadu (Australie) (fig.3), aux parcs de Luine et de Naquane (Italie), ou à la Sierra de San Francisco (Mexique) (fig.9).

Conclusion

L'art rupestre est une richesse patrimoniale trop méconnue, malgré sa présence dans toutes les régions du monde. Sa dispersion, dans les déserts et les jungles, sur de hauts plateaux et dans de profonds canyons, le rend extrêmement vulnérable. Il faut le faire connaître pour mieux le protéger et le conserver. Cependant, l'intérêt du public, qui s'éveille, a souvent des conséquences funestes lorsque le tourisme est incontrôlé. Le moment est venu de sensibiliser les décideurs et le public en général quant à la valeur culturelle des formes artistiques les plus anciennes et les plus traditionnelles de l'humanité, et, par conséquent, à leur indispensable protection. L'UNESCO a, à cet égard, un rôle majeur à jouer.

Bibliographie

- Anati, E., 1997 - *L'Art rupestre dans le monde. L'Imaginaire de la préhistoire*. Paris, Larousse.
- . 2003 - *Aux Origines de l'Art*. Paris, Fayard.
- Anati, E., 2004 - *La Civiltà delle Pietre. Valcamonica una storia per l'Europa*. Capo di Ponte, Edizioni del Centro.
- Aujoulat, N., 2004 - *Lascaux. Le Geste, l'Espace et le Temps*. Paris, Le Seuil.
- . 2005 - *The Splendour of Lascaux. Rediscovering the Greatest Treasure of Prehistoric Art*. London, Thames & Hudson.
- Chakravathy, K.-K. and Bednarik, R., 1997 - *Indian Rock Art and its Global Context*. Bhopal, Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya.
- Chaloupka, G., 1993 - *Journey in Time. The World's longest continuing art tradition. The 50 000 year story of the Australian Aboriginal rock art of Arnhem Land*. Chatswood, Australia, Reed.
- Clottes, J., 2000 - *Le Musée des Roches*. Paris, Le Seuil.
- . 2001 - *La Grotte Chauvet. L'Art des Origines*. Paris, Le Seuil.
- . 2003 - *Return to Chauvet Cave. Excavating the Birthplace of Art: The First Full Report*. London, Thames & Hudson.

- . 2002 - *World Rock Art*. Los Angeles, The Getty Conservation Institute.
- Coulson, D. and Campbell, A., 2001 - *African Rock Art. Paintings and Engravings on Stone*. New York, Harry Abrams, Inc.
- Crosby, H. W., 1997 - *The Cave Paintings of Baja California. Discovering the Great Murals of an Unknown People*. San Diego, Sunbelt Publications, Inc.
- Flood, J., 1997 - *Rock Art of the Dreamtime*. Sydney, HarperCollins Publishers.
- Freeman, L., and González Echegaray, J., 2001 - *La Grotte d'Altamira*. Paris, La maison des roches.
- Gauthier, Y., Gauthier, Ch., Morel, A., and Tillet, Th., 1996 - *L'art du Sahara*. Archives des sables. Paris, Seuil.
- Gutiérrez, M. de L., and Hyland, J.R., 2002 - *Arqueología de la sierra de San Francisco*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Helskog, K., 1988 - *Helleristningene i Alta*. Alta, Alta Museum.
- Iakovleva, I., and Pinçon, G., 1997 - *La Frise sculptée du Roc-aux-Sorciers*. Paris, Éditions du C.T.H.S. et de la R.M.N.
- Lewis-Williams, J.D., 2002 - *The Mind in the Cave: Consciousness and the Origins of Art*. London, Thames & Hudson.
- . 2003 - *L'Esprit dans la grotte. La conscience et les origines de l'art*. Paris, Éditions du Rocher.
- . J.D., and Dowson, T., 1989 - *Images of Power. Understanding Bushman Rock Art*. Cape Town, Southern Book Publishers Ltd.
- Lumley, H. de, 1995 - *Le Grandiose et le Sacré. Gravures rupestres protohistoriques et historiques de la région du Mont Bégo*. La Calade, Edisud.
- Martinho Baptista, M., 1999 - *No tempo sem tempo. A arte dos caçadores paleolíticos do Vale do Côa*. Vila Nova de Foz Côa, Parque Arqueológico Vale do Côa.
- Ngargno, Uungudman, Banggal, Nyawarra, 2000 - *Guion Guion. Secret and sacred pathways of the Ngarinyin Aboriginal people of Australia*. Köln, Könemann.
- Núñez Jiménez, A., 1986 - *Petroglifos del Perú*. La Habana, Editorial Científico Técnico.
- Oliveira Jorge, V., Ed. 1995 - *Dossier Côa*. Porto, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia.
- Pessis, A.M., 2003 - *Images from Prehistory. Images de la Préhistoire*. Parque Nacional Serra da Capivara. Serra da Capivara, Fundham/Petrobras.
- Rozwadowski, A., 2004 - *Symbols through Time. Interpreting the Rock Art of Central Asia*, Poznań, Institute of Eastern Studies, Adam Mickiewicz University.
- Schobinger, J., 1997 - *L'Arte di Primi Americani*. Milano, Jaca Book.
- . and Gradin, C.J., 1985 - *L'Arte delle Ande e della Patagonia. Pitture rupestri dei cacciatori della Patagonia e degli agricoltori Andini*. Milano, Jaca Book.
- Shaafsma, P., 1980 - *Indian Rock Art of the Southwest*. Albuquerque, University of Mexico Press.
- Van Albada, A. & A.M., 2000 - *La Montagne des Hommes-Chiens. Art rupestre du Messak lybien*. Paris, Seuil.
- Vidal, P., 2001 - *L'Art Rupestre en Péril. Un patrimoine mondial à sauver*. Périgueux, Pilote 24.
- Viñas, R., 1982 - *La Valltorta. Arte Rupestre del Levante Español*. Barcelona, Castell.
- Walsh, G.L., 2000 - *Bradshaw Art of the Kimberley*. Toowong, Takarakka Nowan Kas Publications.
- Whitley, D.S., 2000 - *L'Art des Chamanes de Californie*. Le monde des Amérindiens. Paris, Seuil.
- . 2000 - *The Art of the Shaman. Rock Art of California*. Salt Lake City, The University of Utah Press.
- . (Ed.) 2001 - *Handbook of Rock Art Research*. Walnut Creek, AltaMira Press.
- Zhao-Fu, C., 1988 - *Découverte de l'art préhistorique en Chine*. Paris, Albin Michel.

CAR-ICOMOS – Recent Initiatives and Achievements

Ulf BERTILSSON *President de l'ICOMOS-CAR. President of CAR-ICOMOS.
Presidente del ICOMOS-CAR.*

Comité International Scientifique pour l'Art Rupestre. International Scientific Committee on Rock Art. Comité Internacional del Arte Rupestre.

Résumé

L'art rupestre est un phénomène mondial représenté sur tous les continents et dans toutes les zones climatiques, à l'exception des régions véritablement arctiques. En le sauvegardant, nous ne préservons pas seulement des images pour l'avenir : nous conservons aussi la clé de croyances, de traditions et de rituels anciens afin de les transmettre aux générations futures. Malgré toutes les mesures de conservation et tous les efforts de protection entrepris aux quatre coins du globe, le patrimoine rupestre demeure très vulnérable et presque constamment en danger. Le meilleur moyen de contrer les menaces qui pèsent sur lui est de faire connaître ses trésors mondiaux à tout un chacun. Une prise de conscience générale permettra de mieux documenter les sites d'art rupestre dans le monde et de mieux les préserver. Ces activités de base déboucheront également sur un renforcement de la protection juridique, si bien qu'il existera des possibilités accrues de proposer l'inscription d'un site sur la Liste du patrimoine mondial. Cependant, il y a encore d'importantes lacunes dans la représentation des sites d'art rupestre sur la Liste. Créer des conditions plus favorables et plus positives pour le dépôt de propositions d'inscription nécessitera beaucoup d'efforts d'analyse, ainsi que la mise en place de bon nombre de procédures pratiques. Afin de faciliter ce travail, l'ICOMOS-CAR, en étroite collaboration avec l'ICOMOS et WHC, a lancé récemment un certain nombre d'initiatives dont il est rendu compte.

Mots clés : Inventaire de l'art rupestre ; Analyse et Plan d'action ; Rapport mondial sur l'art rupestre ; Charte pour l'art rupestre ; Études thématiques régionales ; Directives pour la présentation des propositions d'inscription ; Symposium du Valcamonica.

Abstract

Rock art is a global phenomenon that is represented in all continents and all climatic zones except for the true arctic areas. By conserving rock art, we are not merely saving the images for the future, we are preserving a key to ancient beliefs, traditions and rituals and handing these on to future generations. Regardless of all the conservation measures and protective efforts being made throughout the world, rock art heritage is still very vulnerable and under almost constant threat. The best way to counteract these threats is to make the world rock art treasures known to everyone. A commonly raised awareness will enable better documentation and conservation of rock art sites throughout the world. Such basic activities will also give rise to enhanced legal protection. As a result improved possibilities to apply for a site to be inscribed on the World Heritage List (WHL) will ensue. However, there still exist substantial gaps concerning the representation of rock art sites on the WHL. This task, to create better and more positive circumstances for nominating rock art sites to be inscribed on the WHL, involves a lot of analytical efforts and practical procedures. In order to facilitate that work ICOMOS – CAR in close co-operation with ICOMOS International and WHC has recently launched a number of initiatives that have been reported.

Keywords: Rock Art Survey; Analysis and Action Plan; World Report on Rock Art; Charter on Rock Art; regional thematic studies; pre-nomination guidelines; Valcamonica Symposium.

R e s u m e n

El arte rupestre, un fenómeno mundial, se encuentra representado en todos los continentes y todas las zonas climáticas, a excepción de las regiones árticas. Los conservadores de arte rupestre no se limitan a rescatar las imágenes de cara al futuro sino que además preservan la clave de antiguas creencias, tradiciones y rituales y los transmiten a las generaciones venideras. Pese a todas las medidas de conservación y actividades de protección que se despliegan en el mundo entero, el patrimonio del arte rupestre sigue siendo muy vulnerable y se encuentra amenazado casi permanentemente. La mejor manera de contrarrestar esas amenazas consiste en dar a conocer a todos sus tesoros mundiales. Al generalizarse la conciencia de su importancia, será posible mejorar la documentación y la conservación de los sitios de arte rupestre de todo el mundo. Esas actividades básicas también permitirán mejorar su protección legal y, por consiguiente, aumentarán las posibilidades de solicitar la inscripción de un sitio en la Lista del Patrimonio Mundial. Ahora bien, la representación de los sitios de arte rupestre en esa Lista adolece aún de importantes lagunas. Esa tarea, es decir, la creación de mejores condiciones, y más positivas, para presentar expedientes de inscripción de esos sitios en la Lista del Patrimonio Mundial, entraña numerosos esfuerzos analíticos y procedimientos prácticos. El ICOMOS-CAR, en estrecha colaboración con el ICOMOS Internacional y el Centro de Patrimonio Mundial, ha emprendido recientemente varias iniciativas dirigidas a facilitar esa labor sobre las que se informa en este trabajo.

Palabras clave: Inventario de arte rupestre; plan de análisis y acción; Informe Mundial sobre el arte rupestre; Carta para el Arte Rupestre; estudios temáticos regionales; criterios para la inscripción; Simposio de Valcamonica.

Rock art is the most widespread testimony of the existence of prehistoric humans, reflecting their myths and beliefs from around 40 000 years BP to the present. It constitutes one of the most valuable cultural heritage categories of humanity and as such its preservation deserves special attention. By conserving rock art, we are not merely saving the images for the future, we are preserving a key to ancient beliefs, traditions and rituals and handing these on to future generations. However, regardless of all the efforts that have been made, and which are continuously being made in many countries throughout the world, our rock art heritage is still very vulnerable and under almost constant threat. Even with 'normal conditions', many sites are lost due to deterioration caused by climatic factors such as heat and freezing. In many instances this deterioration is enhanced by human effects of which the most obvious and widespread is environmental pollution including acid rain and global warming.

Another risk, and possibly the most dangerous one, is the development of infrastructure and modern landscape planning. Jean Clottes highlighted this growing threat to rock art in an ICOMOS report on World Heritage rock art sites in the middle of the 1990s. But the situation has not been halted, let alone reversed, and there are regular reports of rock art sites being lost all over the world (Bertilsson, 2000 and 2003).

The best way to counteract these losses is to make the world rock art treasures known to everyone. A commonly raised awareness will enable better documentation and conservation of rock art sites throughout the world. Such basic activities will also give rise to enhanced legal protection. When all these prerequisites are fulfilled improved possibilities to apply for a site to be inscribed on the World Heritage List (WHL) will ensue. However, it is well-known that there still exist substantial gaps concerning the representation of rock art sites on the WHL, gaps that is a big challenge to fill up. This task to create better and more positive circumstances for nominating rock art sites to be inscribed on the WHL involves a lot of analytical efforts and practical procedures. In order to facilitate that work ICOMOS–CAR in close co-operation with ICOMOS International has recently launched a number of initiatives:

- *ICOMOS Rock Art Survey, Analysis and Action Plan* was presented at the World Heritage Durban Meeting in 2005. The report is based on an inventory of nomination dossiers of rock art sites inscribed on the World Heritage List that was accomplished the same year.
- The inventory encompasses 26 properties of which 14 constitutes 'pure' prehistoric rock art sites. In the remaining 12 properties, rock art is an additional element.
- The information in the report is based on the situation at the year of inscription.
- A second part containing comments, analyses and updates of the information is planned.
- It can be concluded that, although an essential number of the world most outstanding rock art sites are inscribed on the WHL, substantial gaps still exist. This affects the credibility of the List and the *Convention*.
- A number of the sites are also affected by problems of sustainable management and conservation.
- Although competent experts and specialists are present in many different parts and regions of the world there is a big need to further develop cooperation and communication within this field.
- In order to improve the current situation in all these fields, there is an immediate need for short and long-term capacity building initiatives and activities.

The results of these actions will be manifold:

- Better representation of rock art on the World Heritage List.
- Enhanced awareness, improved conservation and documentation, enforced management and protection of rock art worldwide.
- Enlarged global network of rock art specialists with improved cooperation.

To improve the present situation ICOMOS – CAR has taken the following actions:

- The publishing of a world report on rock art in 2004 - *The Future of World Rock Art* (Bertilsson and McDermott, 2004).
- The creation of a draft for a charter on rock art that was presented in 2004 and will be finally approved in 2007.

1. Rock art slab with engraved animal at Sluguilla Lawash, Western Sahara. Vandalized with numbers painted by UN blue sprays.
© Joaquim Soler i Sublis



- The launching of a new programme of regional thematic studies on rock art in co-operation with the World Heritage Centre (ICOMOS, 2006).
- The creation of pre-nomination guidelines for applications for inscription to the World Heritage List.
- A strong focus on rock art and the World Heritage List at the Valcamonica Symposium in May 2007, a joint venture of the Centro Camuno di Studi Preistorici, UNESCO-WHC, CAR-ICOMOS and Soprintendenza of Lombardy.

The CAR-ICOMOS Charter for the Protection and Management of Rock Art and Rock Art Sites

Introduction

In 1964, Emmanuel Anati founded the Centro Camuno di Studi Preistorici (CCSP) in Capo Di Ponte, Italy. One of the primary reasons for the foundation of the CCSP was Valcamonica's rock engravings, which were largely unknown at that time. The rock engravings had to be documented, interpreted and published in order to expose them to the expert world. Through personal contacts, publications and congresses, the CCSP soon became an international centre, where experts and students from all over the world could obtain information and learn how to document and interpret rock art and similar testimony of ancient cultures.

In the course of time, a network developed, joining experts and amateurs in their efforts to study and preserve this important heritage of mankind. It was a difficult journey because, apart from monuments like European Paleolithic art or the paintings and engravings in Africa or Australia, less spectacular rock art was not appreciated as an integral part of prehistoric or archaic cultures by the 'official' archaeology of most countries in the world. This attitude continued to predominate through the 1970s and 80s. Therefore, systematic surveys were largely left to amateurs and a few professional experts. Interest grew with the discovery of ever more rock art sites and, in numerous countries, regional and national societies dedicated to documentation, publication and preservation were founded. The concentration of these activities and the involvement of national and international bodies like UNESCO turned out to be necessary. In 1980, the International Scientific Committee for Rock Art– Comité International pour l'Art Rupestre (CAR-ICOMOS) was founded in Warsaw. For more than 20 years, Professor Anati and his colleagues at the Centro Camuno di Studi Preistorici (CCSP) were responsible for the coordinating CAR activities and its representation toward international bodies. Through his untiring personal commitment as chairman, Anati was able to promote rock art research and its appreciation, and to make CAR the global institution it is today.

In accordance with the statutes, the chairman's term of office is limited to a maximum of nine years, which is why Jean Clottes took over as chairman in 1990. He was able to successfully carry on with the work that Anati had begun in continued cooperation with the CCSP. In 1992, Clottes founded the International Newsletter on Rock Art (INORA), which has achieved high levels of circulation and con-

tributes decisively to the speedy publication of new discoveries and methods worldwide. In the past decades, increasing industrialization, urban sprawl in regions untouched by man, pollution, climatic change, tourism and other factors have led to an alarming rate of destruction of rock art which had survived millennia without suffering damage. There is the danger that entire rock art sites may be lost in the near future.

In order to better assess this danger and take appropriate countermeasures, the RockCare project was founded by Dr Bertilsson, the chairman of CAR since 1999, and has seen great success so far. To face these new challenges at an international and institutional level, the establishment of the Rock Art Charter seemed necessary. In this Charter, rock art and sites are considered to be a special type of monument with



2. *Founder and first president of ICOMOS International Scientific Committee on Rock Art, Emmanuel Anati, at Jarrestad in Scania, Sweden, accompanied by ex-officio board member, Professor Jarl Nordbladh, Gothenburg University, Sweden.*
© Catarina Bertilsson, RockCare.

respect to archaeology and cultural history. For this reason, the ICOMOS, ICOM and ICCROM guidelines and recommendations also apply to CAR. They have been amended to include the specific characteristics and requirements that are crucial for the protection and management of rock paintings and their natural environment. On the basis of this Charter, CAR will formulate recommendations directed at national and international authorities and institutions.

1. Preamble

1.1 – This Charter describes the special guidelines that the International Scientific Committee for Rock Art (CAR) recommends to all institutions and persons, public or private, concerned with rock art and rock art sites.

1.2 – The basis of this Charter is the ICOMOS Charter for the Protection and Management of Archaeological Heritage (1990) and all subsequent Charters and Declarations of ICOMOS as well as the respective charters and recommendations of ICCROM and ICOM¹. These are to be adapted to the special demands of managing rock art and rock art sites.

1.3 – Rock art has been an integral part of human culture for more than 40 000 years and can be found in all parts of the world. It is the purpose of the Charter to provide guidelines for the conservation, documentation and investigation of this heritage of mankind in order to preserve it for future generations.

2. Definition of rock art and rock art sites

2.1 – Rock art comprises all images, symbols or inscriptions painted on or drawn, carved, pecked or polished into all sorts of suitable stone surfaces. These may be on bedrock, earth fasts and boulders as well as on artificial constructions such as megalithic and other prehistoric or historic monuments.

2.2 – In general, rock art is fixed at its original place and setting. These were chosen intentionally by their creators for specific purposes. Rock art, surfaces and landscape are inseparable elements of its messages. In contrast to many other archaeological remains rock art conveys an illustrated, pictorial insight into the thoughts, desires or beliefs of its creators. Rock art constitutes petrified messages of past and present cultures.

2.3 – Rock art was created at a site or in a landscape of special importance for prehistoric as well as historic peoples. It is embedded in its surroundings. The topography of the site is believed to be part of its message. This means that not only should the rock art and the site be handled with maximum care but also its surrounding environment. To remove images from a site, from their meaningful and multiple contexts, in order to put them into collections or museums thereby alters a site and/or its surroundings, and results in destroying the messages forever.

1. www.icomos.org, www.unesco.org, www.iccrom.org, www.icom.museum

3. *Rock art is always part of a topographical and archaeological context. In front of this Mesolithic rock painting of elks, reindeers and bears, stone arrowheads have been excavated indicating that ritual archery had been performed.*
© Bengt A. Lundberg, Swedish Heritage Board.

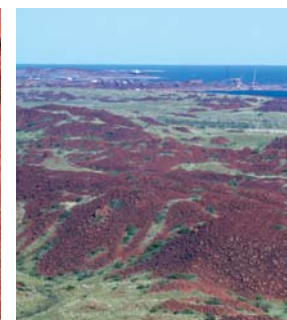


3

4. *Engraved zoomorphs at Dampier, Australia. The site has been threatened by mining and harbour activities, but has now been declared a protected National Monument by the Australian Government.*
© Jo McDonald.



4



5

2.4 – Rock art and rock art sites comprise a fundamental part of our archaeological heritage, just like all other prehistoric or historic artifacts, sites and monuments.

3. Management, protection and conservation of rock art and rock art sites

3.1 – Each country's laws of antiquities should regulate responsibility and management of all classes of cultural heritage in the most efficient, scientifically and ethically safe way. If necessary, this legislation should be supplemented by specific measures adapted to the particularities of rock art surfaces and sites. If there is not sufficient expertise within this field, the advice of international committees is essential and should be sought by the responsible authorities. CAR will offer suggestions and advise on how to solve concrete problems or arrange contacts with international organizations and communities concerned with cultural heritage in general and rock art in particular.

3.2 – Rock art requires extreme care as it is not normally covered by protective layers or artificial constructions in contrast to many other prehistoric remains. On the contrary, it is exposed to all kinds of natural or anthropogenic destructive agents. The influence of acid rain and other polluting factors, climatic variations, plant roots, lichens and mosses, as well as trampling visitors may erode and eventually destroy even seemingly solid and compact rocks. Destructive agents and influences should be observed, documented, monitored and redressed systematically to prevent further and irretrievable devastation².

3.3 – Rock art is a shared, universal ancestral tradition, for which modern societies must accept the responsibility of protection for the benefit of every-one. If sites still constitute a part of a living tradition or religion, the responsibility of managing this heritage may pass to the respective community.

3.4 – Outstanding rock art sites should be given world heritage status regardless of prehistoric or historic age. That means that all concerned people and institutions must make the utmost efforts to give these sites special protection. An initial point of contact for gaining World Heritage Status is CAR.

3.5 – Authorities should make all efforts to protect rock art and rock art sites in the most effective and responsible way that the local circumstances will allow. After thoughtful examination and documentation of the specific local circumstances it may be necessary and useful to build discrete fences or enclosures or to restrict visits. Other measures may be to temporarily or permanently cover endangered rock surfaces with protective materials. However, it is of the highest importance that measures should be performed in ways that are as unobtrusive and non-interventional as possible in regard to the rock art and the environment. But in the long term it is more efficient to strengthen the interest, motivation and understanding of present and future generations in our archaeological heritage, instead of keeping the public away altogether. This can be achieved by promoting information, school education, guided visits, regular events, demonstrations, etc.

2. www.w-heritage.org/RockCareweb/



6



7

5. Burrup landscape at Dampier, Australia. © Jo McDonald.

6. The Burrup Peninsula at Dampier, Australia. The green area is declared a protected National Heritage listed area by the Australian Government. © Heritage Division Australian Government Department of the Environment and Water Resources

7. Engraved Late Bronze Age warriors at the Bro Utmark site in Tanum, World Heritage, Sweden. The panel is well-preserved by inland ice polishing. © Bengt A. Lundberg, Swedish Heritage Board.

3.6 – Direct measures to delay or prevent the destruction of weathered rock art surfaces may be necessary. Conservation methods should follow international guidelines³. In principle, conservation should be reversible, invisible and non-intrusive. Documentation must be in place ahead of conservation work, and both the process of conservation and the end result must be recorded. Scientific tests and experiments should never be performed on original material.

4. Documentation of rock art

4.1 – An important means for future preservation and understanding of rock art is the use of photographic, pictorial, descriptive and all other methods of documentation and recording. The making of casts may be an option provided that safe, non-intrusive methods are available. All tried and scientifically tested means should be employed to record and document rock art and its environmental contexts without any damage to rock surfaces, images and local settings.

4.2 – Rock art analysis should not cause damage to sites.

4.3 – Excavation of a site may only be undertaken in accordance with the national legislation and in accordance with The European Convention on the Protection of Archaeological Heritage⁴.

4.4 – Laymen traveling even in the remotest areas of the world do much important prospecting work and documentation today. Their work should be governed by agreed international rules so that they do not inadvertently cause damage. They should not fail to fully report on their findings. The best way to enable this might be the creation of documentation centres and networks, to inform people about the importance of their work, to advise them how to deal with rock art and to encourage them to cooperate with these centres. This will prevent the danger of inadvertent destruction. Existing documentation centres include CCSP⁵ and RockCare⁶.

5. Final remarks

5.1 – Rock art, like all other archaeological and historical heritage, is the global heritage of mankind. International cooperation is therefore essential for the development and maintenance of management standards. CAR will assist by instructing authorities and all people doing work in this field.

5.2 – The guidelines for managing rock art and international cooperation are to be found in the present and future Charters and Declarations of CAR - ICOMOS, as well as of ICOM, ICCROM which are to be adapted to the special demands of rock art.

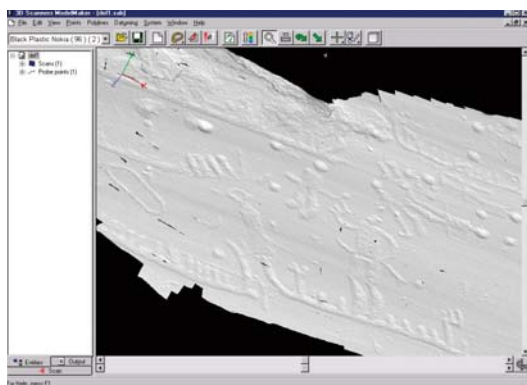
3. http://www.icomos.org/guidelines_for_education.html

4. www.councilofeurope.com

5. <http://www.rockart-ccsp.com/>

6. www.w-heritage.org/RockCareweb/

8. Computer screen displaying a section of laser-scanned rock engravings in Tanum, World Heritage, Sweden. The laser scanning is an example of a modern non-tactile documentation technique.
© Sven-Olav Johansson, Metimur for RockCare.



8



9



10

9. Early Bronze Age boats at Hemsta in Uppland, Sweden.
© Catarina Bertilsson, RockCare.

Regional Thematic Studies and Pre-nomination Guidelines

The accomplishment of the Charter draft has also been followed by initiatives to perform Regional Thematic Studies and to formulate Pre-Nomination Guidelines as supportive tools to facilitate the process of selecting sites with potential for WHL applications. This concept was originally developed by a group of ICOMOS people, namely Regina Durighello, Gwen lle Bourdin, Susan Denyer, Ulf Bertilsson and Jean Clottes. It has been further elaborated in close cooperation with Nuria Sanz of the UNESCO World Heritage Centre, thanks to whom it was officially presented at the meeting in Basse Terre, Guadeloupe in May 2006. The report on Latin America & Caribbean has now been finalized and the work has been performed in accordance to the following guidelines:

1. The Scope and Value of Rock Art

Rock art is the oldest form of art, and has experienced the longest and widest development in terms of time and space. Rock art is distinguished from other forms of art by the fact that it has been preserved at the place where it was carried out and by the fact that the place very often determined the scope and realization of the art. In evaluating rock art, it is essential to take into account, not only its artistic quality and cultural importance, but also the quality of the place where it is found and particularly its natural environment.

Rock art sites, as a corpus of work, have huge potential for understanding human activity, both spiritual and temporal, over many millennia.

The aesthetic value of rock art can be appreciated without knowledge of associations. However, the full value of rock art sites, and their comparisons with other sites, usually only emerges once images have been documented and studied, to reveal an understanding of sequences, associated human activity and in some cases beliefs and traditions.

Without adequate inventories it is difficult to analyse rock art sequences and make comparative analyses. Many rock art sites have many thousands of images, considerable numbers of layers and can be said intuitively to represent vanished societies. A clearer understanding of their specific significances, geo-cultural context and relationship to present day societies is needed to fully evaluate them. This usually emerges only after systematic analysis and recording.

1.1 - Rock Art and World Heritage

Rock Art is present within several geographical areas that are currently under-represented on the World Heritage List. Rock art sites thus have the potential to fill some of the 'gaps'.

During the past five years a considerable number of rock art sites, or sites containing rock art have been nominated for inscription on the World Heritage List. Evaluating these brought up considerable difficulties as few sites have adequate inventories and this inhibits proper assessment of their significances



11



12

10. Signposts at the rock art park FoppediNadro in Valcamonica, World Heritage, Italy. © Ulf Bertilsson.

11. Engraved circles and dagger at FoppediNadro in Valcamonica, World Heritage, Italy. The surface of the rock panel is heavily flaked off. © Ulf Bertilsson.

12. Signpost with the plan of the engraving figure 10. © Ulf Bertilsson.

and value and make formal comparative analysis difficult. Several sites were put forward for their association with beliefs and practices but only a few provided substantive evidence.

In some regions rock art is highly prolific and could be said to be the dominant cultural heritage type. Analysis of its images has the potential to provide key evidence into social, economic and spiritual dimensions of past societies. Analysis, recording and conservation of rock art sites can however demand considerable resources.

In order to target scarce resources, it is crucial that the key sites, which reflect their social and geo-cultural context and can be said to have Outstanding Universal Value (OUV), are nominated for possible inscription to the World Heritage List.

1.2 - ICOMOS Regional Thematic Studies on Rock Art

In order to understand better future nominations as representatives of particular cultures or cultural traditions, ICOMOS is preparing a series of Regional Thematic Studies on rock art of which Latin America and the Caribbean is the first. These will amass data on regional characteristics in order to begin to form stronger links between rock art images and economic circumstances, and strong regional or local traits, particularly religious or cultural traditions and beliefs.

Rock art needs to be anchored in a geo-cultural context as much as possible. Its images may be outstanding from an aesthetic point of view, however, their full significance is more often related to their links with the societies that produced them and the meanings with which they were imbued. In order to understand these links, further research may be needed on the context of rock art. It is hoped that the thematic studies will help identify where further support is needed.

1.3 - ICOMOS Pre-Nomination Guidelines for Rock Art sites

In order to provide more general support for those sites identified as having potential Outstanding Universal Value (OUV), ICOMOS is also preparing pre-nomination guidelines for rock art sites to address the particular issues that apply to the nominations of these types of sites.

2. Rock Art in Latin America and the Caribbean

This section will summarize our current state of knowledge for the region.

2.1 – As there is a need to relate rock art to its geo-cultural regions rather than national boundaries, this study will divide Latin America and the Caribbean into five zones that mirror rock art distribution and are helpful as a tool to use in the selection processes for World Heritage sites.

2.2 – The five zones, based on characteristics known so far, are:

1. Mexico (including Baja California) and Central America
2. The Caribbean, including Venezuela and Colombia
3. Brazil
4. West-north-west South America (north of the Andes, Peru, Bolivia, Paraguay)
5. West-south-west and southern South America (Chile, Argentina, Uruguay)

This section will also summarize the data collected by consultants for the five zones on:
Profile of zone

2.3 - Known sites

Sites with potential to justify Outstanding Universal Value (OUV) in World Heritage terms
Links with other zones
Documentation
Research

Conservation and management issues
Threats

2.4 - Value of Rock Art Sites

This section will consider the particular attributes that need to be considered in evaluating rock art sites. These will include not only the quality and number of images, but also their associations with past and present societies, evidence for social and economic activities, links with religious practices, etc.

The section will also consider how rock art sites may be evaluated at local, national and international levels as well as ways of identifying OUV and applicable WH criteria.

It will consider how comparative evaluations of individual sites can be assembled and will also give details of where documentation may be obtained that is specific to the region.

2.5 – Conservation

This section will summarize information for Latin America and the Caribbean, based on information given for each of the five zones. It will include details on methods and materials used in practical conservation; preventive conservation methods; main threats, such as changes to surrounding vegetation, climate change, etc; limitations in funding; pros and cons of different conservation approaches.

2.6 – Management

This section will summarize the current situation in the region based on the analysis of evidence from zones, including main agencies involved in management; arrangements for management of rock within sites protected for natural values; links with local communities; contemporary use of rock art sites; access arrangements; limitations in resources.

2.7 - Protection

This section will provide a description of existing laws and other official protection systems and mechanisms.

2.8 - Conclusions

The final section will provide a profile of the region in rock art terms based on compiled data and consider its potential to contribute to the World Heritage List. It will also provide a summary of the previous chapters and will outline future recommendations for documentation, conservation, management, etc.

3. Brief for Contributors

The proposed ICOMOS Thematic Study will divide Latin America and the Caribbean into five zones, as follows:

1. Mexico (including Baja, California) and Central America
2. The Caribbean, including Venezuela and Colombia.
3. Brazil
4. West-north-west South America (north of the Andes, Peru, Bolivia, Paraguay)
5. West-south-west and southern South America (Chile, Argentina, Uruguay)



13. Stylized circular face engravings on a boulder, Guadeloupe.
© Ulf Bertilsson.

For each zone, consultants are asked to assemble the following information:

Profile of zone

Based on defined rock art traditions in relation to distribution in space and time and to archaeological context.

Links with other zones

i.e. overlaps in rock art cultures.

Known sites

Including cultural and natural World Heritage sites; sites on World Heritage Tentative Lists (all these already identified and listed by ICOMOS)

Sites with potential to justify OUV in World Heritage terms

Documentation

Analysis of the current situation including:

- Details of which sites have been inventoried;
- Type of records (e.g. standard data sheets, physical or digital);
- Photographic records;
- Location of documentation;
- What material is available to help with comparative studies.

Research

The degree of research into rock art sites and their associations to past and present societies, particularly any significances that indigenous populations have given to the decorated sites.

Protection

Existing laws and other official protection systems and mechanisms.

Conservation

As complete and correct picture as possible, to include:

- Information on methods and materials used in practical conservation;
- Preventative conservation methods;
- Pros and cons of different conservation approaches.

Management, to include:

- Main agencies involved in management;
- Management arrangements, including the management of rock within sites and the protection of natural values;
- Existence of management plans, indicating which sites have active management;
- Traditional management arrangements;
- Links with, and involvement of, local communities;
- Contemporary use of rock art sites;
- Access arrangements;
- Resource limitations.

Main threats, for instance:

- Changes to surrounding vegetation;
- Rock fissures/ laminations/ water ingress;
- Climate change;
- Limitations in funding;
- Lack of management;
- Inappropriate uses.

Bibliography

Bertilsson, U., 2000 - Rock Art at Risk!, in: Bumbaru, D., Burke, S., Petzet, M., Truscott, M. and Zieseimer, J (Eds.), *Heritage at Risk. ICOMOS World Report 2000 on Monuments and Sites in Danger*. Paris, ICOMOS, pp. 226–228.

———. 2003 - Rock Art at Risk!, in: Bumbaru, D., Burke, S, Harrington, J. [et al.] (Eds.), *Heritage at Risk: ICOMOS World Report 2002/2003 on Monuments and Sites in Danger*. München, K.G. Saur Verlag, pp. 236–239.

Bertilsson, U. and McDermott, L. (Eds), 2004 - *The Future of Rock Art – a World Review*. Stockholm, National Heritage Board of Sweden, pp. 206.

ICOMOS. June 2006 -*Rock Art of Latin America & the Caribbean: Thematic study*. Paris, ICOMOS, pp. 215.



14. Engraved antropomorph and face mask on a boulder in a fresh water well, Guadeloupe.
© Ulf Bertilsson.

Art rupestre – Méthodes d'étude

Valérie FERUGLIO Préhistorienne. Prehistorian. Prehistórica.

Résumé

L'étude de l'art rupestre recouvre différents aspects. En général, il se trouve distribué dans de vastes zones qu'il faut prospector pour, avant tout, dresser des inventaires les plus exhaustifs possibles. Le chercheur doit se doter d'outils conçus pour s'adapter au mieux au terrain et à la variété du sujet. Le premier travail est la constitution d'une base de données qui peut s'enrichir au fil du temps et en fonction des moyens disponibles. La compilation de fiches descriptives est une première étape. Ces fiches s'organisent en différentes parties : analyse du site, supports du site (rochers, panneaux...) et enfin figures individualisées. La documentation se complète de photographies qui sont avant tout des témoignages mais, qui, par les traitements infographiques, deviennent également outils de prospection et d'analyse. On peut procéder ensuite à des relevés qui sont la dernière étape du travail sur le terrain. L'ensemble de la documentation peut être géré par la suite dans une base de données de type SIG (Système d'Information Géographique) qui autorisera, outre la hiérarchisation de l'information, de multiples croisements et interrogations qui faciliteront la diffusion de l'information.

Mots-clés : Art rupestre ; relevé d'art rupestre ; base de données SIG.

Abstract

There are different aspects to the study of rock art. It usually involves exploring huge tracts of land, principally to compile inventories that are as exhaustive as possible. Researchers need to equip themselves with the tools best suited to the terrain and adapted according to the variety of the subject. The first task is to create a database that can be expanded as time and resources allow. The initial stage is the compilation of descriptive records comprising of a site analysis, the supports within the site (rock, panels, etc.) and, lastly, individual figures. The documentation is completed with photographs, which are both records in their own right and, after computer processing, useful exploration and analytic tools as well. The researcher can then proceed to the surveys which are the final level of the fieldwork. All the documentation can then be managed in a Geographic Information System (GIS) type database, which serves not only to organize information hierarchically, but also for all kinds of cross-referencing and searches that facilitate information sharing.

Key words: Rock art; rock art survey; GIS database.

Resumen

El estudio del arte rupestre comprende distintos aspectos. Por lo general, se reencuentra distribuido en extensas regiones que hay que prospectar para, ante todo, establecer los inventarios más exhaustivos posibles. Los investigadores han de dotarse de instrumentos que se adapten al terreno y la variedad de la temática. En primer lugar, debe establecerse una base de datos que podrá enriquecerse a lo largo del tiempo y en función de los medios disponibles. La primera etapa consiste en compilar fichas descriptivas en las que se consignarán los análisis del sitio, sus soportes (roca, panel, etc.) y, por último, cada una de las imágenes. La documentación debe completarse con fotografías que no sólo constituirán testimonios sino que, a la vez, y mediante su tratamiento infográfico, se convertirán en herramientas de prospección y análisis. A continuación podrá procederse a los levantamientos, que son la última etapa del trabajo de campo. Posteriormente, el conjunto de la documentación podrá incluirse en una base de datos de tipo SIG (Sistema de Información Geográfica) con la que, además de clasificar la información, será posible establecer múltiples referencias cruzadas y entradas que facilitarán su difusión.

Palabras clave: Arte rupestre; levantamiento de obras de arte rupestre; base de datos SIG.

Introduction

Lors d'un projet d'étude d'une région comportant des œuvres d'art rupestre, des axes et des priorités sont à définir. Cet art est rarement connu de façon exhaustive et, de par sa localisation, court parfois des dangers à plus ou moins court terme. Ainsi, l'intervention du chercheur doit être hiérarchisée et adaptée au terrain afin d'engranger le plus de données possibles qui seront, avant tout, destinées à élaborer des moyens de conservation. Les problèmes de conservation (menaces, accessibilité...), les moyens d'intervention (fonds, matériel, ressources humaines...), dictent l'ordre de priorité des interventions, les urgences, et le temps à consacrer à chaque étape. L'intérêt de chaque méthode peut varier selon les circonstances : un inventaire extensif pourra parfois être plus intéressant qu'un relevé ponctuel très exhaustif.

Le premier travail consiste donc à mener des prospections afin de circonscrire les zones ornées existantes. Ces recherches conduiront à un inventaire raisonné qui sera complété de documents de différentes natures : photographies, relevés, témoignages... La documentation pourra être gérée dans une base de données SIG (Système d'Information Géographique), qui pourra ainsi être hiérarchisée et interrogée. La dernière étape d'une étude est bien-sûr la diffusion de l'information sur différents supports, papiers ou informatiques.

La prospection

L'étape de la prospection concerne les aires géographiques où se trouvent potentiellement des œuvres d'art rupestre. Ces zones peuvent être connues par l'intermédiaire des populations locales, des groupes ethniques qui s'en revendiquent les héritiers, par des traditions orales, par des toponymies, par des conformations géomorphologiques... La recherche des sites ornés peut donc être systématique ou ciblée. Elle peut être menée en amont d'une étude ou, en complément d'information, parallèlement à des travaux de relevés sur un site choisi. Dans de nombreux pays, la prospection constitue une priorité pour faire le bilan de l'existant, découvrir des sites inconnus, définir la valeur iconographique d'un secteur géographique et permettre les répartitions et les comparaisons à grande échelle.

Une cartographie précise sera établie grâce aux nouveaux outils de repérage rapides et précis de type GPS. Par ailleurs, un point sur une carte est certes important, mais n'est pas suffisant. La localisation doit donc être intégrée dans une base de données dont les rubriques seront définies en amont et complétées selon la réalité du terrain et en fonction des questions susceptibles d'être soulevées pour les besoins de la recherche.

Ainsi, pour chaque site découvert, on pourra remplir une fiche type regroupant les renseignements essentiels concernant l'ensemble du site. À ce stade, une seule fiche par site, quels que soient son type, le nombre de rochers ou son étendue, est suffisante. Le contenu du site sera inventorié sur des documents différents. Il est important d'avoir un formulaire assez général afin qu'il soit adapté à tous les types de sites rencontrés, et afin de faciliter les interrogations et les comparaisons au sein de la base de données.

Une fiche-site (fig.1)¹ signalera les repères cartographiques, le type de formation géologique, les éléments caractéristiques du paysage environnant (présence de l'eau, présence de montagnes particulières, proximité avec un autre site, restes archéologiques ou constructions humaines...), l'état de conservation, destructions naturelles, destructions humaines, les menaces éventuelles

1. Formulaire de la base de données décrivant le site.
© Mission Caucase.

1. Pour plus de détails sur les champs de la base de données et leur description se reporter au site <http://www.etudes-armeniennes.org/archeo.htm>

(naturelles ou humaines), les interlocuteurs clés pour ce site, les priorités pour une étude plus approfondie, les moyens logistiques nécessaires dans ce cas et des impressions générales sous forme de texte libre. Des documents graphiques pourront être liés à cette fiche. Il faut noter l'importance accordée aux éléments naturels entourant le site. Tous les éléments de l'environnement d'un site d'art rupestre peuvent être pertinents. Les études actuelles s'orientent vers la prise en compte du paysage (ce qui n'était pas le cas par le passé) et des aspects insoupçonnés se révèlent alors. Par exemple, l'orientation par rapport au levant ou au couchant peut avoir son importance. Une vallée fertile en perspective du site, la proximité de l'eau d'un fleuve, d'un océan ou plus simplement d'une source, ou de petites retenues d'eau autour ou sur les rochers peuvent également avoir une signification dans le choix de l'implantation d'un site. Par exemple, en Arménie, la présence très fréquente de gravures faisant face à l'impressionnant Mont Ararat (5165 m) montre que cette caractéristique du paysage avait une valeur particulière dans la mythologie des artistes de l'Âge du Bronze arménien (fig.2).

Les cartes de répartition obtenues ont des utilités et des buts divers si on les conçoit dans un vaste ensemble archéologique. Elles se veulent à terme les plus exhaustives possibles, mais leur exploitation n'aura d'intérêt que si elles sont « raisonnées ». En cela, les paramètres retenus devront permettre des interrogations diverses en terme de chronologie, de typologie, de thématique, etc. Outre leur exploitation directe, elles peuvent être aussi utilisées conjointement avec des fonds de cartes, comme par exemple des cartes géologiques, archéologiques, démographiques, etc. Ces mises en parallèle auront l'avantage d'ouvrir d'éventuelles pistes de recherche concernant le choix des implantations de ces sites ornés, de leur valeur symbolique, ou des relations entre ces sites et le quotidien des populations de l'époque.

Inventaire raisonné

Les zones ornées dans une région donnée sont, en général, nombreuses et étendues. L'inventaire constitue alors le moyen le plus rapide de connaître l'existant et d'en juger l'importance. La phase d'étude, de relevés et d'analyse approfondie demande beaucoup de temps et peut donc être effectuée une fois les priorités et les problèmes identifiés.

Un site peut être décomposé en panneaux, c'est à dire en supports que l'on peut distinguer physiquement et qui renferment une à plusieurs figures chacun. Ces panneaux peuvent par exemple être des zones ornées dans une cavité, un abri-sous-roche, un pied de falaise, des rochers éparses ou groupés, des massifs, etc. Ces unités feront l'objet d'une description à l'aide d'une fiche par panneau/rocher (fig.3). Cette étape de décomposition du site est importante pour en comprendre l'organisation et situer de façon précise les figures.

2. Vue de l'Ararat depuis le site orné de Lernamerdz, République d'Arménie. © V. Feruglio, Mission Caucase, 2005.



2

Site	Sector	GPS N	E	Rock	ID
Tracing	Visibility	Elevation	Number of engraved faces		
Photo	Digital	Priority for study	Number of figures		
Speed	Speed d	Priority for tracing	N° stylom		
Diaphragm	Diaphragm d	Landscape features			
Sensitiveness	Sensitiveness d				
Light	Light d				
Type of rock		Water	Type of presence	Techniques	
Texture				Engraving type	
Surface colour		Natural protection		Picked	Rubbed
Rock's internal colour		Natural magnetism		Polished	Linear
Position of the rock	Surface			Paint type	
Crack	Patina	Orientation face		Red	Yellow
Preparation	Type	Inclination of engraved side		White	Other
		Sunshine			
Measures of the rock		Measures of the engraved surface			
Height max		Height from ground		Distance of previous rock	
Width max		Length max		Distance of next rock	
Deep max		Width max			
<input type="checkbox"/> Composition <input type="checkbox"/> Scene <input type="checkbox"/> Post additions <input type="checkbox"/> Post erasings <input type="checkbox"/> Used relief <input type="checkbox"/> Superimpositions <input type="checkbox"/> Framed <input type="checkbox"/> Threat <input type="checkbox"/> Hum dest <input type="checkbox"/> Nat dest <input type="checkbox"/> Lichen <input type="checkbox"/> Moss <input type="checkbox"/> Plant <input type="checkbox"/> Washed <input type="checkbox"/> Flows <input type="checkbox"/> Flake <input type="checkbox"/> Deposit <input type="checkbox"/> Sediment					
Sketch of the main panel			Other panels		

3

3. Formulaire de la base de données décrivant les panneaux. © Mission Caucase.

Dans cette fiche d'analyse sont pris en compte les éléments concernant le support : son emplacement, sa matière, ses dimensions, son orientation par rapport aux points cardinaux et à l'éclairage naturel tout au long du jour ou de l'année, les figures qu'il comporte, et son état de conservation. Ces documents sont élaborés dans un logiciel de base de données qui permet ainsi de relier chaque entité aux fiches site et aux fiches figures. Ces dernières sont établies pour décrire chaque entité graphique, qu'elle soit figurative ou non (fig.4).

Au final, on obtient donc pour chaque site : une fiche descriptive générale, n fiches panneau/rocher et n fiches figures qui sont toutes reliées entre elles au sein du logiciel de base de données. Les fiches sont également enrichies de photographies et de croquis ou relevés, et peuvent se référer à un répertoire informatique où d'autres documents peuvent être stockés.

Outre les fiches vues précédemment, le travail sur le terrain produira un certain nombre de documents de différentes natures. La liste ci-dessous en décrit une partie, mais n'est pas exhaustive (il ne sera pas fait mention, par exemple, des analyses de laboratoire pouvant porter sur les supports, les colorants, les datations...). Les documents listés ci-dessous sont des éléments incontournables.

Les photographies

Le premier outil auquel on aura recours sur le terrain pour établir une documentation sera l'appareil photographique. Il témoigne de façon rapide de l'existant et constitue donc un vecteur de conservation important. Mais, outre l'intérêt documentaire de la photographie, elle peut aussi être un outil d'analyse précieux pour le déchiffrement de panneaux d'art rupestre dont l'altération a provoqué un affadissement des figures ou leur recouvrement par des encroûtements d'origines diverses. Le traitement infographique des clichés (qu'ils soient numériques ou non) permet de préciser des contours ou même de révéler des figures non visibles à l'œil nu. La méthode employée pour le traitement infographique des photographies est celle mise au point aux États-Unis par R. Mark et E. Billo. Elle consiste à retravailler certaines couches de l'image sous Photoshop. La gestion des couleurs Lab. est indépendante de la numérisation et de l'affichage de l'image, et elle conserve des données obtenues à la prise de vue mais que l'œil ne peut distinguer. Il s'agit de la gamme de couleur la plus étendue parmi celles gérées par des logiciels de type Photoshop ; elle englobe et dépasse les couleurs des gammes Rouge Vert Bleu (RVB) et Cyan Magenta Jaune Noir (CMJN). Elle correspond par ailleurs au modèle colorimétrique proposé par la Commission Internationale d'Éclairage en 1931 comme norme internationale pour la colorimétrie. En travaillant sur chaque couche, on obtient, en général, une plus grande précision des contours des figures peintes ou gravées, et un rehaussement des pigments noirs et rouges évanescents. La lecture des figures recouvertes de calcite ou d'encroûtements minéraux est aussi facilitée. Précisons que cette méthode ne fonctionne que très rarement dans les grottes ornées datant du paléolithique mais peut obtenir en revanche des résultats spectaculaires lorsqu'elle est appliquée sur l'art de plein-air (fig.5).

4. Formulaire de la base de données décrivant les figures.

© Mission Caucase.

4



5a



5b

5a. Des figures totalement invisibles à l'œil nu ont été révélées par un premier traitement infographique.

5b. L'intervention sur la couche a, du mode Lab, permet de lire des personnages debout sur des chevaux ou des cerfs rendant compte d'un thème courant de l'Iconographie de l'Âge des Métaux. Abri-sous-roche de Geghamavan-1, République d'Arménie. © V. Feruglio, Mission Caucase, 2004.

Les relevés

Les relevés interviennent après avoir établi l'inventaire et dans la mesure où le projet l'autorise en termes de temps, d'étendue de la zone étudiée, de moyens techniques, humains et matériels. C'est une étape importante qui complète grandement les prises de vue photographiques, mais qui est coûteuse en temps et peut parfois s'avérer incompatible avec les réalités du terrain. La solution retenue consiste parfois à n'échantillonner et relever que les éléments très caractéristiques, représentatifs du site ou les éléments les plus porteurs d'information.

En pratique, diverses méthodes peuvent être employées selon les conditions rencontrées. L'adaptation sera faite en fonction du temps disponible, de la localisation, de l'état de conservation, et de leur fragilité des œuvres.

Le relevé par calque direct est le plus souvent réalisable en ce qui concerne l'art rupestre de plein-air, mais il est prohibé pour les travaux d'art pariétal situés dans des grottes. Les surfaces rocheuses subissent les intempéries voire le passage des animaux ou des humains et ne risquent donc pas de souffrir de l'application d'une feuille de plastique transparent et de l'appui d'une main et d'un stylo. En revanche, toute action directe sur le rocher comme le crayonnage, le passage à la craie, à la peinture, et le relevé par frottage sont à proscrire, même si la roche semble très solide. En outre, si le support est trop fragile ou s'il s'agit de peintures, le relevé se fera par photographie et donc sans contact avec la surface ornée. Une solution intermédiaire peut être adoptée : il s'agit de la création d'une structure sur laquelle on fixera le calque qui permettra d'approcher à quelques centimètres de la roche et de décalquer les éléments graphiques sans contact.

Dans le cadre des études d'art rupestre, les relevés par calque direct se sont imposés très tôt comme remplacement des dessins à vue ou par mise aux carreaux. Les matériaux actuels autorisent un travail plus précis. On utilise des films plastiques souples (lorsque le support le permet) fixés à la roche. Les tracés se font en utilisant des feutres indélébiles de couleurs. On peut utiliser la lumière naturelle (plus ou moins bonne selon la course du soleil) ou travailler de nuit à la lumière artificielle, ce qui permettra de révéler plus aisément des détails, en particulier sur les gravures fines. Une codification par couleur permet de rendre compte des éléments naturels, des tracés anthropiques et des altérations. Chaque chercheur peut établir ses conventions selon les éléments qu'il jugera pertinents de retenir. Par exemple, le rendu des gravures ou des peintures peut être dessiné en noir, les éléments naturels en rouge, les traces récentes en bleu, les concrétions en vert, etc. Le rendu du support a une valeur d'information intéressante puisqu'on sait aujourd'hui qu'il a été largement pris en considération par les artistes de l'époque. Pour ce qui est des gravures, il est important, lors du relevé, de restituer au mieux la technique d'exécution. Si elle est linéaire, on précisera la forme de l'incision, sa profondeur, et sa régularité ; s'il s'agit d'une technique par piquetage, on dessinera la densité des impacts, leur forme, leur profondeur ; s'il s'agit d'une technique par polissage, on indiquera l'intensité, etc. De nombreux relevés, même récents, n'offrent pas ce travail de restitution et restent donc limités en termes d'information qu'ils procurent au lecteur, d'autant plus que la photographie ne peut que très rarement rendre compte de la technique utilisée.

Ces documents réalisés sur le terrain seront ensuite mis au propre et stockés. Ils seront pour cela scannés à haute résolution et vectorisés. Deux logiciels sont alors nécessaires : un de type Adobe Photoshop qui traite l'image par pixel et un autre de type *Adobe Illustrator* qui traite les images de manière vectorielle. La vectorisation permet de conserver un document qui pourra être reproduit à n'importe quelle échelle et autorisera donc toutes les utilisations possibles, de la publication noir et blanc de petit format à l'affiche d'exposition 4 mètres sur 3. Elle autorise également les changements de couleur des traits sans altérer l'image, ce qui s'avère très utile lors d'une publication dans le but d'illustrer un aspect particulier (relevé sélectif, mise en valeur de certaines figures, etc.).

Sous *Photoshop* (ou logiciel équivalent), on réalise une image virtuelle du support, image qui a l'avantage de « lisser » tous les éléments naturels : reliefs, fissures, desquamations... tout en les hiérarchisant pour obtenir une image plus lisible (et interprétée) que la simple photographie. Sur les photographies, les supports sont trop présents ce qui risque d'interférer dans la lecture des œuvres elles-mêmes. Des prises de vue faisant ressortir les reliefs servent à recréer la roche dans sa forme générale. Une couleur moyenne est alors donnée à l'ensemble du panneau et un travail sur les ombres et lumières permet de rendre compte des macro et micro-reliefs. Cette image est réalisée dans un logiciel de dessin 2D et est en conséquence pixellisée.

Les deux fichiers (relevé vectorisé et l'image virtuelle du support) sont ensuite associés sous *Illustrator* grâce à différents calques (fig.6). Cette opération permettra des déclinaisons diverses qui pourront illustrer les analyses et les observations effectuées sur le terrain en ce qui concerne la composition du panneau, les superpositions, les éléments techniques, etc.

On peut, par exemple, sélectionner une figure, en changer sa couleur pour la mettre en valeur. Le relevé devient alors multiple : on peut faire apparaître l'état initial de la paroi, mettre en évidence les traces d'activités animales, les gravures, ou les peintures...

Cette étape finale de restitution par infographie est commune à toutes les méthodes de relevés sur le terrain (par calque direct, indirect ou sur support photographique ou moulage) et s'applique donc aussi bien à l'art pariétal que rupestre.

Le document final ainsi stocké dans un format numérique sera utilisable à différentes fins : publications sur support papier ou numérique, déclinaisons pour illustrer un propos scientifique, vulgarisation...

Les œuvres d'art rupestre, sous certaines conditions, peuvent supporter la réalisation de moulages qui joueront un rôle important, tout d'abord, en termes de conservation dans des zones menacées. Ces moulages permettront par ailleurs des observations techniques à propos des gravures qui sont difficiles à effectuer sur le terrain. Les tirages, dans le cas de gravures très fines, permettent de réaliser des calques directs pour des relevés.

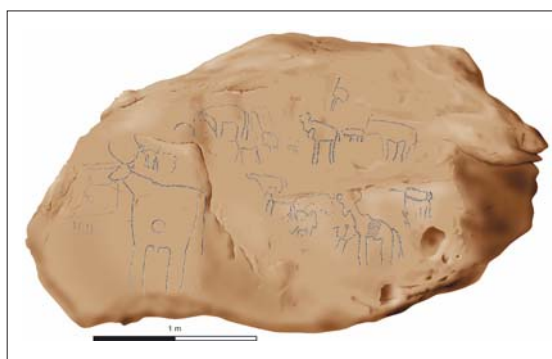
Les nombreux exemples d'altérations dues à des tentatives de moulages non maîtrisées prouvent que, dans tous les cas, le chercheur doit faire appel à des professionnels. La réalisation de moulage est évidemment à proscrire lorsqu'on se trouve en présence de colorants.

La modélisation 3D

L'évolution des nouvelles technologies a rendu abordable d'un point de vue financier la réalisation de modèles 3D des éléments ornés étudiés. On peut réaliser une modélisation 3D par des mesures classiques dont les coordonnées seront enregistrées dans un logiciel de modélisation 3D, ou faire appel à des scanners, de type laser par exemple. Les scanners 3D actuels permettent une restitution assez fidèle des rochers et de leurs gravures.

Les opérations de modélisation à grande échelle sont encore rares. Celle menée en Suède dans la région du Böhuslan par les Services Culturels est intéressante puisqu'elle répond à un double objectif. Le premier est de créer des fac-similés pour préserver les roches originales trop fréquentées par les touristes, le second est d'étudier ces gravures en laboratoire. Le scanner utilisé dans ce cas était un scanner portable, issu de l'industrie automobile, monté sur un bras motorisé, et couplé à un ordinateur. La résolution peut aller jusqu'à 0,025 mm, ce qui permet la modélisation de gravures relativement fines.

La modélisation en trois dimensions ne constitue pas à proprement parler un relevé, mais elle permet d'obtenir une image virtuelle sur laquelle on peut travailler en laboratoire de façon plus confortable et plus détaillée que sur le terrain. On peut en effet faire tourner l'objet, varier les éclairages, restituer l'environnement de l'époque, observer des gravures « à l'envers », mettre de fausses couleurs, etc.



6. Exemple de mise au propre rassemblant le fond rendu en image pixellisée et les différents calques au format vectorisé. Un rocher gravé du site de Dabous, Niger. © V. Feruglio, Mission J. Clottes, Bradshaw Foundation, TARA, 2000.

Elle représente aussi un grand intérêt pour la conservation dans l'éventualité d'une destruction, mais aussi en tant qu'outil de sensibilisation du grand public. La modélisation 3D permet, en effet, de réaliser des fac-similés dans différents matériaux, y compris dans une roche de même nature que l'originale, afin de les replacer éventuellement in situ ou de les présenter dans le cadre d'expositions.

Les témoignages

Les témoignages sont également des éléments à intégrer dans la documentation, mais ils ne sont que rarement disponibles. Il est encore possible, dans certaines régions du globe, de recueillir des récits liés à la réalisation des ornements rupestres. Il peut s'agir de légendes, de mythologies, d'événements historiques, de techniques encore maîtrisées par les populations locales, etc. Il est intéressant de consigner ce que les personnes vivant depuis longtemps au contact des zones ornées ont à dire à leur propos. Même si ces groupes humains ne sont pas forcément les héritiers de ces œuvres d'art, il peut y avoir des indices intéressants dans les traditions orales et dans la manière dont ces œuvres sont perçues ou ont été réappropriées.

Le SIG (Système d'Information Géographique) est l'outil informatique capable de gérer l'ensemble des données réunies sur le terrain et en laboratoire. Son élaboration doit se faire très en amont des études afin d'obtenir une plate-forme autorisant des interrogations les plus ouvertes possibles pour des analyses complètes et capables d'évolution.

L'idéal est de bâtir un modèle numérique du terrain des sites : un rendu en trois dimensions des reliefs qui peut être créé par repérages topographiques traditionnels. Sur ce modèle sont insérés les rochers ornés qui deviennent autant de zones interrogeables sur ordinateur et permettent de consulter l'ensemble de la documentation afférente.

C'est un des buts de la Mission Caucase dirigée par C. Chataigner (CNRS, Maison de l'Orient et de la Méditerranée). Par exemple, un site implanté sur une colline isolée a été topographié (avec des outils classiques théodolite, etc.) pour être ensuite modélisé en 3D. Les rochers ont été reportés selon leurs coordonnées GPS sur le modèle. La colline peut ainsi être vue en courbes de niveaux, colorisée selon les altitudes, « manipulée » à l'écran pour la voir sous différents angles... Les rochers peuvent être sélectionnés selon différents critères : suivant leur altitude, leur orientation vers un point cardinal, leur thème, etc. En cliquant sur un rocher, on obtient en cascade tous les éléments enregistrés le concernant : sa fiche descriptive, celle des figures qu'il porte, leurs relevés, ses photographies, les documents administratifs, les articles le concernant, etc.

Conclusion

L'état des lieux dans le domaine de l'art rupestre mondial devient une nécessité et commence à être entrepris dans de nombreux pays. Il serait intéressant d'élaborer des documents communs afin d'aboutir à une vaste base de données accessibles par les chercheurs internationaux qui pourraient la compléter de leurs propres données. L'échange des compétences devient une étape obligatoire car les axes de formation sont assez différents d'un pays à un autre, les moyens financiers sont disparates, les priorités différentes, et les données nombreuses et variées dans un contexte à la pérennité précaire. L'intérêt croissant porté à l'art rupestre sensibilise de plus en plus le grand public, et l'on peut espérer que la protection des sites isolés sera de plus en plus organisée et efficace. Cet objectif demeure cependant l'idéal d'un horizon lointain et, les relevés et les études restent l'urgence, partout dans le monde, afin de pouvoir témoigner de ce bien culturel de l'humanité.

L'art rupestre dans les Caraïbes-
une perspective générale

Rock Art in the Caribbean-
a general perspective

Arte Rupestre en el Caribe-
una perspectiva general

3

Valores excepcionales universales del arte rupestre en la región Caribe

Matthias STRECKER *Société de recherche sur l'Art rupestre de la Bolivie (SIARB).
Research Society (SIARB). Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB).*

Résumé

L'auteur définit l'art rupestre des Antilles et sa répartition. Il donne un aperçu de l'état de la recherche qui permet de reconnaître et d'évaluer des ensembles stylistiques ou des unités culturelles et il fait la synthèse des caractéristiques des sites et des représentations rupestres de la région. En s'appuyant sur des exemples internationaux, il explique les valeurs attribuées à l'art rupestre, ses valeurs esthétiques, symboliques et sociales à partir d'un choix de sites des Caraïbes. Enfin, il indique les causes de dégradation de l'art rupestre et invite les institutions publiques des pays de la Caraïbe à entreprendre des programmes ou à développer ceux qui existent déjà pour l'enregistrement, la documentation, la préservation et la mise en valeur de ce patrimoine culturel.

Abstract

The author defines rock art in the Antilles and its distribution. He briefly mentions the state of research that has enabled us to recognize and evaluate stylistic sets of paintings and cultural units, and then summarizes the characteristics of the sites and the motifs of rock art in the region. Taking examples from around the world, the author explains the aesthetic, symbolic and social values of the selected sites in the Caribbean. Finally, he refers to the causes of destruction of rock art and calls on public institutions in the Caribbean States to initiate or extend their programmes for the registration, documentation, preservation and enhancement of this cultural heritage.

Resumen

El autor define el arte rupestre de las Antillas y su distribución, y expone brevemente sobre el estado de la investigación que nos permite reconocer y evaluar conjuntos estilísticos o unidades culturales; además, sintetiza las características de los sitios y las representaciones rupestres de la región. A partir de ejemplos internacionales, explica los valores atribuidos al arte rupestre; después, destaca los valores estéticos, simbólicos y sociales de los sitios elegidos en el Caribe. Finalmente, se refiere a las causas de la destrucción del arte rupestre e insta a las instituciones públicas de los países caribeños a iniciar o ampliar programas para el registro, la documentación, la preservación y la puesta en valor de este patrimonio cultural.

Homenaje

Una evaluación del arte rupestre del Caribe es posible gracias al trabajo de varios pioneros en la investigación de este patrimonio cultural:

- Dr. C. N. Dubelaar (1917-2005), quien compiló y editó los datos sobre el arte rupestre de las Antillas Menores y de Puerto Rico, y los evaluó a partir de sus conocimientos expertos del arte rupestre de Guayana y Venezuela.
- Antonio Núñez Jiménez (1923-1998), quien dedicó gran parte de su vida al estudio del arte rupestre de Cuba.
- Dato Pagán Perdomo (1921-2000), precursor de las investigaciones del arte rupestre en la República Dominicana.
- Dr. P. Wagenaar Hummelinck (1907-2003), precursor de las investigaciones del arte rupestre de Aruba, Bonaire y Curaçao.

A estos pioneros debemos añadir una nueva generación de estudiosos que han asumido el arduo trabajo de registrar, documentar y preservar el arte rupestre del Caribe. Solamente menciono algunos que han aportado mucho a este campo; en orden alfabético son: José Ramón Alonso (Cuba), Gabriel Atilés (República Dominicana), Lesley Gail Atkinson (Jamaica), Michael A. Cinquino (Puerto Rico), Racso Fernández Ortega (Cuba), Alain Gilbert (Francia), Michele Hayward (Puerto Rico), William Hodges (Haití), Esteban Maciques Sánchez (Cuba), Sofía Jönsson Marquet (Suecia), Adolfo López Belando (República Dominicana), José Oliver, Gérard Richard (Guadalupe), Peter Roe (Puerto Rico), Arminda Ruiz (Aruba) y John Winter (Bahamas).

Qué es el arte rupestre del Caribe?

Aproximándonos al tema del arte rupestre del Caribe, tenemos que hablar brevemente sobre diferentes aspectos: la definición del arte rupestre, la región de nuestro estudio y el estado de la investigación que nos hace posible reconocer y evaluar conjuntos estilísticos o unidades culturales, características de los sitios y manifestaciones del arte rupestre.

Empezamos con el arte rupestre, que se define por su modo de producción en varios tipos; normalmente se mencionan tres: los petroglifos o grabados rupestres, las pinturas rupestres y los geoglifos. A veces se añaden piedras móviles con decoración parecida a los diseños del arte rupestre. En la región de nuestro estudio, podemos limitarnos a petroglifos y pinturas rupestres.

En la publicación del encuentro de especialistas organizado por Nuria Sanz del Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO¹ en septiembre del año 2004 en Martinique y que hizo posible esta segunda reunión, se menciona como una de las categorías del arte rupestre a los *pictoglifos*. Agradezco a Adolfo López que haya aclarado este concepto, que se refiere a un petroglifo con el surco pintado o un petroglifo realizado sobre una zona previamente pigmentada.

Según las publicaciones de Dubelaar, la región de nuestro estudio se define en dos complejos y zonas de arte rupestre, que se hallan en las Antillas Menores y en las Antillas Mayores. La primera zona comprende la cadena de islas que se encuentra entre el nordeste de Venezuela y Puerto Rico, incluyendo a Trinidad y las Islas Vírgenes, y excluyendo a Aruba, Curaçao y Bonaire, cuyo arte rupestre estaría relacionado con las manifestaciones del continente sudamericano; podemos añadir, sin embargo, que hay ciertas coincidencias entre el arte rupestre de las tres islas –Aruba, Curaçao y Bonaire– y el de Cuba, y que existe la tendencia a incluir las manifestaciones rupestres de estas tres islas en el área del Caribe y no en la del continente sudamericano. La segunda zona abarca Puerto Rico, Hispaniola –la República Dominicana y Haití–, Jamaica, las islas Caimán, Cuba y Bahamas. Esta diferenciación se reflejó durante muchos años en la investigación arqueológica publicada en los congresos internacionales para el estudio de las culturas precolombinas de las Antillas Menores. Sin embargo, las nuevas tendencias de investigación tratan la arqueología y al arte rupestre del Caribe como una unidad y, en consecuencia, ya desde 1987, esos encuentros se realizan bajo el nombre de Congreso Internacional de Arqueología del

1. http://whc.unesco.org/documents/publi_wh_papers_14_en.pdf

Caribe. También el mismo Dubelaar reconoció que su modelo no funcionaba en el caso del arte rupestre de la isla de Granada, que combina características de las manifestaciones rupestres de ambas zonas.

Estamos hablando de un corpus de más de mil sitios. En las Antillas Mayores, los registros más numerosos de sitios de arte rupestre están en Cuba, donde se conocen 188 localidades (según información de Racso Fernández); en la República Dominicana se han encontrado unos 480 sitios (según comunicación personal de Adolfo López; Atilas, 2005, menciona 455 sitios), y en Puerto Rico fueron registrados más de 550 sitios. En las Antillas Menores, la cantidad de sitios de arte rupestre es mucho menor; la mayor concentración se sitúa en la isla de Guadalupe, donde tenemos un registro de 18 sitios con más de 1.100 figuras grabadas (Société d'Histoire de la Guadeloupe, 1995, 13; Richard 2002, 176).

Según Dubelaar, en las rocas de las Antillas Menores los petroglifos se concentran en gran parte a lo largo de arroyos, seguidos de localidades en la costa y en campos abiertos, en cuencas de ríos y en la parte alta de cerros. Solamente el 5 por ciento se encuentra en aleros y el 2 por ciento en cuevas. La situación en las Antillas Mayores es totalmente diferente pues una gran parte del arte rupestre se halla en cuevas.

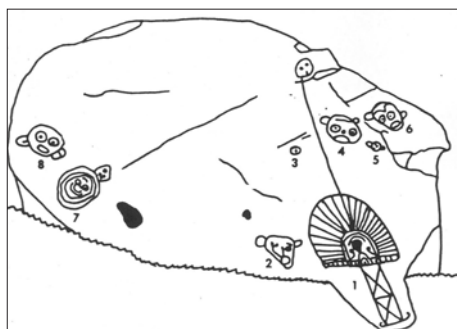
El arte rupestre de ambas zonas se distingue por su modo de producción: en las Antillas Menores se desconocen las pinturas rupestres, mientras en las Antillas Mayores abundan las pinturas en cuevas y también encontramos petroglifos.

Además, el arte rupestre de ambas zonas se diferencia por su repertorio. Respecto a las representaciones de las Antillas Mayores, Dubelaar explica que solamente allí existen las figuras antropomorfas complejas ejecutadas sobre lozas al borde de los recintos ceremoniales de canchas de pelota; también encontramos tales figuras en el arte rupestre de las cuevas de la República Dominicana. Otros motivos especiales del repertorio de las Antillas Mayores son caras horrorizadas con grandes ojos y boca abierta, y figuras parecidas a conejos con orejas erguidas. Sin embargo, Dubelaar explica que el repertorio de la isla de Granada, que el tomó en cuenta como parte de las Antillas Menores, comparte estos motivos con las islas mayores, con excepción del primer tipo, que falta. De esta manera, es evidente que la delimitación de las áreas culturales es ambigua y que existen influencias diversas a través de tales fronteras culturales.

Parece que el repertorio de las Antillas Mayores posee representaciones estilísticamente más diversas que el de las Antillas Menores: incluye complejas figuras geométricas o abstractas, como los círculos concéntricos de las cuevas de Punta del Este en Cuba, y en la cueva del Indio (Cuba) existen representaciones de manos, con la peculiaridad de que se han dibujado círculos concéntricos en lugar de la palma (Núñez Jiménez, 1986, 130). El corpus comprende también representaciones de la fauna de la región, como aves y peces que raramente aparecen en las Antillas Menores.

Respecto al arte rupestre de las Antillas Menores, Dubelaar reconoció que hay correlaciones con el repertorio existente en el nordeste del continente sudamericano. En ambas regiones aparecen los siguientes motivos:

- Un tipo especial de dibujo antropomorfo que Dubelaar llama «tipo elaborado de petroglifos» (*elaborate type petroglyphs*), ampliamente distribuido en las Guayanas y en Venezuela y que aparece entre los petroglifos de Saint Vincent (fig.1).



1a



1b

1a. Conjunto de petroglifos de la isla de St. Vincent (Dubelaar, 1992).

1b. Grabado de Wonotobo Falls, Suriname (Dubelaar, 1992).

- Figuras antropomorfas con una especie de cuerpo llenado por líneas paralelas y líneas que se cruzan.

Sin embargo, Dubelaar reconoció también una unidad en el arte rupestre de las Antillas y esto es algo que nos interesa mucho en el contexto de esta reunión. Hizo énfasis en la falta o escasez de tales motivos típicos del nordeste de Sudamérica, como las llamadas figuras con «hombros en curva» y espirales. La mayoría de las figuras del arte rupestre antillano consiste en caras simples, seguidas de caras más complejas y motivos antropomorfos, en contraste con lo que conocemos del nordeste sudamericano. Existen otros motivos típicos del arte rupestre de las islas del Caribe que son muy raros o faltan completamente en el corpus sudamericano: figuras con «ojo y oreja en una pieza», figuras con «orejas dobles» y figuras que consisten en una cabeza encima de una línea.

Estas diferencias entre el repertorio de las Antillas y el del continente sudamericano aportan indicios de que el arte rupestre de las islas pertenece a una zona cultural especial. A pesar de algunas diferencias entre el arte rupestre de las Antillas Mayores y de las Antillas Menores, Dubelaar concluye que hay más puntos en común entre ambas zonas y que existe una uniformidad en el estilo del arte rupestre de las Antillas en comparación con otras zonas vecinas, como América Central y el nordeste sudamericano. Esta aseveración no excluye el evidente hecho de que dentro del corpus del arte rupestre de las Antillas también existen diferentes tradiciones relacionadas con distintas culturas y varios períodos.

Los intentos de encontrar coincidencias entre el arte rupestre de las Antillas y la región de México y Centroamérica han sido escasos y no convencen. Claramente, el complejo estilo de diseños geométricos que encontramos en Costa Rica y Panamá no tiene equivalencia en las islas del Caribe. No dudamos de que hubieran contactos esporádicos entre ambas regiones, pero no se reflejan en forma clara en el arte rupestre. Es por eso que, evaluando el arte rupestre del Caribe dentro del panorama latinoamericano, podemos constatar claramente que no tiene relaciones con México y Centroamérica, pero sí lazos con el norte del continente sudamericano. Este complejo cultural podría explicarse como resultado de las migraciones desde las regiones de Venezuela y Guayana; sin embargo, tuvo un desarrollo diferente, favorecido por el aislamiento de las islas.

En nuestra visión del arte rupestre de las Antillas falta todavía el panorama de su desarrollo, con sus diversas fases cronológicas. No es el tema de esta conferencia tratar en detalle la cronología de las culturas arqueológicas ni las diversas migraciones de etnias desde el continente sudamericano.

Sin embargo, me parece imprescindible referirme brevemente a este asunto fundamental. Parece que en este momento existen muy pocos indicios para la cronología del arte rupestre en la región. Recientemente, Esteban Maciques Sánchez (2004) ha sugerido una cronología basada en sus estudios del arte rupestre cubano; él supone un desarrollo desde estilos abstractos precerámicos hacia tendencias figurativas del período agroalfarero, que concluye con dibujos coloniales. Esta teoría debería ser discutida y ampliada por los especialistas en la materia. Por otro lado, Alain Gilbert ha propuesto una secuencia estilística para Martinique y Guadalupe que reconoce tres fases (Richard, 2002: 168-169, 172). Existen aproximaciones a una cronología relativa en varias islas. Por ejemplo, en Guadalupe las excavaciones del año 1994 descubrieron una probable asociación de rocas grabadas y cerámica saladoide de los años 300-600 d.C. (Société d'Histoire de la Guadeloupe, 1995: 28). En Puerto Rico, Peter Roe (1991, resumido en Dubelaar et al., 1999: 15-16) sugiere una afiliación de petroglifos a la primera y segunda fase del período cerámico tardío, entre 600 y 1200 d.C. Las lozas grabadas asociadas con los recintos ceremoniales en la misma isla son consideradas rasgos de la cultura taína, de aproximadamente 1200 d.C. Las últimas representaciones del arte rupestre antillano son figuras coloniales, como las que fueron encontradas en cuevas cubanas (por ejemplo, las pinturas en la cueva de los Generales, reportadas por Núñez Jiménez, 1975: 403-409).

Valores de sitios de arte rupestre. Casos internacionales

Antes de entrar en el tema de valores del arte rupestre del Caribe, es necesario que definamos los que se pueden atribuir al arte rupestre tomando en consideración algunos casos en otros países.

Los valores o significados del arte rupestre juegan un rol importante en la definición de los planes de manejo, ya que los investigadores deben preguntarse: por qué este lugar o conjunto de lugares

debería ser protegido y administrado? En este contexto, se consideran diversos significados o valores atribuidos al sitio: espiritual, doméstico y de subsistencia, social, valor para la investigación, estético, turístico y educacional (interpretación y presentación). Me refiero a las definiciones que Johannes Loubser ha presentado en su estudio «Management Planning for Conservation», publicado en el año 2001 en el libro *Handbook for Rock Art Research*. Él se basa en su amplia experiencia con sitios de arte rupestre en Sudáfrica y Norteamérica. Encontramos el mismo concepto en trabajos de colegas de Australia y en publicaciones de Nicholas Stanley Price. Estos valores no son necesariamente inherentes en un lugar con imágenes rupestres, sino que han sido pensados por la gente. Por supuesto, las propiedades naturales y apariencias de un lugar pueden ayudar en la formulación de conceptos y valores. Se puede adscribir a un sitio valores diferentes, incluso contradictorios, por parte de diferentes grupos, lo que significaría un conflicto en su uso.

No se trata de valores permanentes. Cualquier modificación de la roca con las imágenes y sus alrededores puede afectar a los valores espirituales y científicos. Loubser nos da como ejemplo el caso de Soutpansberg (Sudáfrica), donde los indígenas Venda ven la construcción de casas europeas como actividad que «hace escapar a los espíritus ancestrales». Por otro lado, la remoción de líquenes de superficies rocosas pintadas por parte de los mismos Venda destruye parte del valor científico de tales lugares, según algunos especialistas en líquenes.

Entre los valores o significados que más se han atribuido a los sitios de arte rupestre se encuentran el estético y el turístico. Estos lugares poseen valores por su impacto visual debido a una calidad estética de las imágenes y a su asociación con el medio ambiente, como áreas remotas en paisajes espectaculares. Obviamente, el arte rupestre en la profundidad de cuevas pertenece a esta categoría. Implica un alto valor turístico. Hemos visto en los últimos decenios que el turismo hacia sitios de arte rupestre, particularmente en el caso de las pinturas franco-cantábricas del Paleolítico superior, ha crecido de forma espectacular. También en otras regiones, como el sudoeste de los Estados Unidos de América o Baja California, existe un flujo turístico muy importante a sitios de arte rupestre.

Valores estéticos. El caso de las cuevas del Este, Cuba

Uno de los casos más convincentes de valores estéticos atribuidos al arte rupestre del Caribe es el de las cinco cuevas de Punta del Este, en la isla de la Juventud (antes llamada isla de Pinos) de Cuba. Estos sitios han sido destacados por varios investigadores, empezando por Antonio Núñez Jiménez, quien puso un bello dibujo del conjunto más impactante en la cubierta de su libro de 1975. Se trata de una vista parcial de la cueva número 1. En las otras cuevas existen motivos parecidos, en total se registraron más de 230 elementos pintados de un arte abstracto.

Los motivos de círculos concéntricos que dominan en este caso el techo de la cueva se pueden comparar con los mejores ejemplos de pinturas rupestres en cuevas de Yucatán (México) o del Petén (Guatemala); no hablamos de un estilo determinado, sino del punto de vista de una estética y un impacto visual.

El motivo grande que más llama la atención de los observadores ha sido descrito por José Ramón Alonso (1991): «De su configuración [...] sobresale una gran elipse formada por una consecución de líneas concéntricas circulares en número de 56, que hacia el centro logran una regularidad y equidistancia sorprendentes y que a medida que ganan la periferia se van transformando en líneas elípticas, quizá por la imposibilidad física –y técnica– de mantener un círculo perfecto de tan vasta dimensión. Sin embargo, la elipse obtenida gana estima por sus logradas aproximaciones proporcionales».

Núñez Jiménez (1975) destaca la policromía de este conjunto: «Los círculos concéntricos generalmente han sido realizados alternamente en los colores rojo y negro, a veces separados por el blanco natural de la caliza. Sin embargo, también existen figuras monocromas. Todo el conjunto presenta gran homogeneidad estilística».

Varios investigadores del sitio han mencionado que prácticamente todos estos dibujos fueron pintados con el mismo grosor de líneas. Alonso, quien más se ha ocupado de analizar los detalles del conjunto, añade que entre las líneas concéntricas se mantiene una distancia regular, lo que prueba el buen dominio en el trazo.

Es claro que los creadores sabían exactamente lo que iban a hacer. Esto no ha sido una producción casual, sino una actividad artística de maestros expertos. También es obvio que implica una simbología relacionada con los cultos indígenas, su religión y cosmovisión. De esta manera resulta convincente la interpretación como observatorio astronómico que ha sido presentada por parte de varios autores. También la situación geográfica del lugar, en el extremo sudoeste de la isla de Pinos, la gran entrada de la cueva número 1, que mira hacia el este, y las aberturas en el techo lo convierten en un sitio ideal para tales observaciones.

Lamentablemente, el carácter original de la mayoría de estas hermosas figuras ha sido alterado por los investigadores en lo que ellos llamaron una «restauración», pero que en realidad corresponde a una reconstrucción de las imágenes que, desde nuestro punto de vista, debemos definir como acto de vandalismo profesional. Los dibujos se retocaron con óxido de hierro, y los negros, con óxido de manganeso (Núñez Jiménez, 1975, 72), alterando de esta manera la composición química de los pigmentos. Aunque es posible que el efecto se asemeje a lo que los pintores indígenas crearon originalmente, tal intervención directa y acto de recreación de las pinturas no es admisible según las normas y prácticas internacionales en curso. En realidad, ya ha habido un cambio de actitud por parte de los investigadores cubanos (Fernández Ortega y González Tendero, 2001; Alonso, 2004), quienes lamentan las alteraciones causadas a las pinturas rupestres del sitio. Uno de los efectos de la llamada restauración es que tenemos que acudir a ilustraciones de investigadores anteriores para analizar las complejas superposiciones existentes en el conjunto principal (Alonso, 1991).

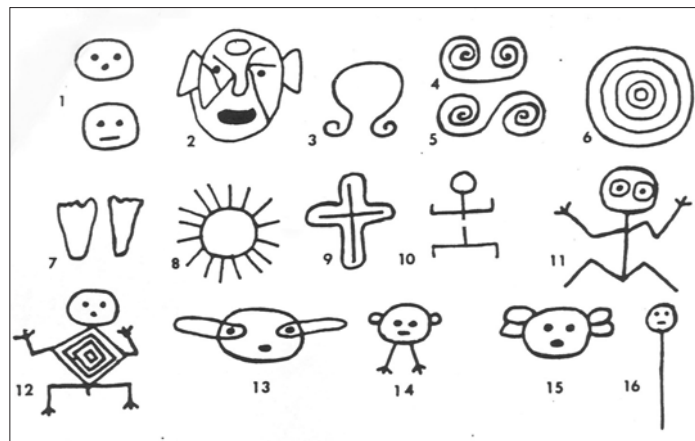
Adolfo López me facilitó amablemente varias fotos suyas de estas pinturas que él tomó en 1994, mucho después del repinte (fig.2).

Valores simbólicos

Si consideramos el repertorio del arte rupestre del Caribe, podemos reconocer una característica común: se trata de figuras de un mundo esotérico que no dejan reconocer escenas, interacciones de personas o de personas con animales, como sí ocurre en varias tradiciones a nivel mundial, por ejemplo en las escenas de caza de la región andina de Sudamérica o en las dinámicas escenas de la tradición Nordeste que aparecen en la región de Piauí (Brasil). En cambio, aquí nos encontramos frente a figuras estáticas que muchas veces forman conjuntos, pero, aparentemente, de elementos no combinados ni relacionados el uno con el otro (fig.3).

En algunos casos tenemos diseños abstractos, como en las imágenes de Punta del Este en Cuba, a las que se adscribe un valor simbólico al suponer que se trata de figuras relacionadas con un observatorio astronómico de los indígenas.

Por otro lado, una gran parte de este arte son motivos antropomorfos, como Dubelaar (1991) demostró respecto a las Antillas Menores. Analizando una muestra de 703 grabados, concluyó que un 80 por ciento consiste en caras simples, caras elaboradas y antropomorfos más completos. Las figuras zoolomas son raras y donde aparecen no hay interrelación con los motivos antropomorfos.



2. Detalle de las pinturas de la Cueva 1, Punta del Este, Cuba. © Adolfo López.

3. Figuras típicas de los grabados de las Antillas (Dubelaar, 1992).

Cuando los antropomorfos aparecen en una forma más elaborada, no tienen características naturalistas, mantienen una esquematización que es típica en representaciones simbólicas. Por ejemplo, tenemos una gran cantidad de cabezas combinadas con una especie de cuerpo de rectángulos o de formas ovaloides, que en gran parte están llenados con líneas interiores. Como los bien conocidos ejemplos de Guadalupe, existen otros muchos a lo largo de las Antillas Menores, pero los encontramos también en Puerto Rico. Existen algunas interpretaciones, como *swaddled bodies* («cuerpos envueltos»), pero es preferible usar términos más neutrales, ya que no estamos frente a un arte representativo que podría permitirnos reconocer ciertas características realistas; es un arte simbólico que sólo puede ser interpretado correctamente por aquellos que conocen el código que se usó.

Dubelaar menciona entre las cabezas más elaboradas las de caras horrorizadas con grandes ojos y boca abierta, que provocan un impacto inmediato en el espectador.

En algunos casos, esta especie de caras aparece en figuras antropomorfas más completas, como en la cueva de Panchito de la República Dominicana (fig.4). Nos encontramos frente a representaciones simbólicas que reflejan las creencias de sus creadores. Han sido relacionadas con las deidades arawak y las estatuas *zemís* ya desde los cronistas coloniales. Algunas figuras han sido esculpidas en estalagmitas, logrando un parecido aún mayor con las esculturas *zemís*. Es indudable que muchas de estas figuras también poseen un alto valor estético.

Valores sociales. El caso de las plazas ceremoniales, Puerto Rico

En varias islas del Caribe encontramos recintos, plazas o canchas de pelota, con o sin bordes de piedras paradas. Según la breve síntesis de este fenómeno que ofrecen C. N. Dubelaar, Michele Hayward y Michael Cinquino (1999, 4-5), solamente en Puerto Rico se han encontrado 79 ejemplos de áreas preparadas en 72 sitios. Se supone que servían para funciones rituales y seculares, incluyendo juegos de pelota, danzas públicas y ritos funerarios. 18 de los sitios incluyen recintos con piedras grabadas en sus bordes.

Veremos el caso de una plaza del sitio Caguana, interpretada como recinto ceremonial, que posee 22 lozas grabadas con motivos antropomorfos. El sitio fue ocupado desde el año 700 d.C. y tuvo su mayor desarrollo en el período Cerámico tardío a partir de 1300 d.C. José Oliver (1998) ha publicado un análisis y una interpretación del sitio y de sus grabados rupestres. No tuve acceso a su libro, pero me baso en el resumen de este trabajo que me facilitaron Michele Hayward y Michael Cinquino y que es parte de un manuscrito suyo (Hayward y Cinquino, 2006).

La plaza A de Caguana está bordeada por rocas grabadas con motivos antropomorfos que miran hacia el interior del recinto, según la reconstrucción realizada en los años sesenta del pasado siglo. Las piezas grabadas del lado oeste exhiben una secuencia dominada en el centro por figuras antropomorfas completas (fig.5), flanqueadas por imágenes antropomorfas menos elaboradas y figuras zoomorfas. Oliver opina que los motivos centrales representan los *zemís* de los ancestros y los descendientes de



4. Cueva de Panchito, República Dominicana. Motivos antropomorfos. © Adolfo López.

los caciques de Caguana. En las creencias de los antiguos pobladores, los *zemís* eran poderes sobrenaturales que podían manifestarse tanto en objetos como en animales y rocas, y por extensión, también en los petroglifos.

Oliver supone que dentro del recinto se llevaron a cabo los llamados *areítos*, que, según los cronistas, incluían bailes y cantos que representaban antiguas historias o acontecimientos, como alianzas políticas y ritos religiosos. Según su interpretación, tales ritos llevados a cabo en la plaza sirvieron para mantener y afirmar la importancia política y religiosa de Caguana y de sus líderes. Es posible que se considerara a las representaciones grabadas, en su función de *zemís*, no solamente como representaciones de ancestros, sino como participantes activos en tales ceremonias.

Oliver piensa que las figuras grabadas están vinculadas con ciertos aspectos de la cosmología y de las creencias del período taíno, de las cuales tenemos testimonios del siglo XVI; él supone que existían creencias y una mitología parecidas en el tiempo de los ancestros prehispánicos que siglos antes construyeron el centro de Caguana.

Sin entrar en los detalles de la interpretación, quisiera subrayar el probable uso social y ritual de estos grabados al borde de la plaza, relacionado con las ceremonias llevadas a cabo en tal recinto.

La asociación de grabados rupestres con estructuras ceremoniales y públicas es un fenómeno raro, pero no exclusivo del Caribe. Recordamos la investigación del arqueólogo francés Jean Guffroy sobre el arte rupestre del antiguo Perú (publicado en un libro por el Instituto Francés de Estudios Andinos, Lima, 1999), donde dedica un breve capítulo a este tema.

Destrucción del arte rupestre del Caribe

Podemos suponer que el arte rupestre del Caribe que se ha preservado hasta ahora es una parte pequeña de la cantidad de grabados y pinturas rupestres que originalmente existían. Son varias las causas de su destrucción. Más que los agentes naturales, son los actos del hombre los que deterioran o destruyen este patrimonio. Por ejemplo, en Jamaica el vandalismo es la causa predominante del daño al arte rupestre en cuevas (según Atkinson, 2003: 8). A los actos destructivos de lugareños y turistas a veces se suma la actividad de los mismos investigadores, como hemos visto en el caso de la cueva número 1 de Punta del Este. Además, es muy lamentable que en muchos lugares del Caribe se practi-

5a. Caguana, Puerto Rico. Plaza A. Roca con petroglifo de figura antropomorfa.
© Michael Cinquino.



5a

5b. Caguana, Puerto Rico. Dibujo de figura antropomorfa (Roe 1993).



5b

que todavía el tizado de los grabados, que también altera el carácter original de estas representaciones y hace imposible la aplicación de nuevos métodos analíticos. Los estudiosos del arte rupestre en esta región han estado apartados de nuevas corrientes de investigación en otras partes del mundo, por lo que persisten prácticas dañinas en la documentación, ya proscritas en el Código de Ética de IFRAO (Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre). Afortunadamente, estas actitudes están en proceso de cambio.

Conclusiones

El arte rupestre del Caribe es un corpus heterogéneo; sin embargo, los expertos en el tema, como Dubelaar, coinciden en señalar un conjunto típico de las Antillas. Grabados y pinturas de este conjunto incluyen ejemplos extraordinarios a los que podemos asignar valores universales excepcionales. En este breve aporte he explicado los valores estéticos, simbólicos y sociales, refiriéndome a una muestra pequeña de un corpus de más de mil sitios.

Es indudable la importancia que tales sitios tenían para sus creadores y para otra gente de la misma etnia. Podemos citar, por ejemplo, el informe de los cronistas fray Ramón Pané y Pedro Mártir de Anglería, quienes en el siglo XVI escribieron respecto a una cueva de la isla Hispaniola: *La tienen adornada con mil formas de pinturas. A la entrada de esta caverna tienen grabados dos zemes, de los cuales llaman al uno Binthaitel y Maroho. Preguntándoles por qué tenían tan piadosa veneración a la caverna, respondieron grave y sensatamente que porque salieron de allí el sol y la luna, que habían de dar luz al Mundo. Frecuentan las cavernas en procesiones como nosotros a Roma y al Vaticano, cabeza de nuestra Religión, o a Compostela y Jerusalén, sepulcro del Señor,* (según una cita en Núñez Jiménez, 1975: 16).

Aunque el significado de las representaciones rupestres hoy es desconocido, esas manifestaciones han quedado como muestras de la espiritualidad de pueblos antiguos y son objeto de estudio de los expertos. Soy consciente de los muchos intentos en nuevos estudios del arte rupestre del Caribe que proponen ciertas teorías respecto a su significado; sin tener testimonios de los mismos creadores de este arte, tales interpretaciones son siempre hipotéticas. Sin embargo, no hay ninguna duda sobre el valor simbólico de estas representaciones y su estrecha relación con la religión y mitología de los antiguos pobladores de las islas. Nos dan luces sobre el pasado de los indígenas que en gran parte fueron aniquilados por los europeos. Por otro lado, representan un valor turístico que podría ser aprovechado mucho mejor.

Si los países del Caribe comienzan un proceso de nominación y el Comité de Patrimonio Mundial declara a las obras rupestres del Caribe Patrimonio de la Humanidad, se iniciaría una nueva etapa en la preservación de estos grabados y pinturas. El hecho de que nos hayamos reunido aquí para hablar sobre el valor universal excepcional de estas manifestaciones es un paso importante en el camino hacia tal declaración.

Para los responsables de la preservación de los sitios arqueológicos en los países del Caribe, la conservación del arte rupestre debe ser una preocupación permanente. Existen investigadores especializados en este campo, pero el registro, la documentación, la protección y administración de los sitios son tareas que no han concluido y en algunas regiones apenas han empezado. Apelo a las entidades estatales de los países del Caribe a iniciar o ampliar programas para cumplir con estos objetivos. Es muy necesario que tales actividades se desarrollen tomando en cuenta la experiencia adquirida en otros países y siguiendo normas internacionales. Por ejemplo, se debería respetar el carácter original de las representaciones; no se debería continuar con la práctica de marcar los grabados con tiza u otras sustancias artificiales la administración y medidas de conservación de los sitios deberían estar a cargo de especialistas. Tenemos que asegurar la supervivencia de una parte importante de estos sitios en parques arqueológicos bien administrados. El Parque Arqueológico de los Petroglifos de Trois-Rivières, de Guadalupe, es un raro ejemplo de la preservación del arte rupestre que podría ser imitado en otras regiones. Recordamos que este Parque fue inaugurado en 1975 (Société d'Histoire de la Guadeloupe, 1995; Petitjean-Roget, 2005 y Richard, 2002) y se ha convertido en una de las primeras iniciativas para conservar el arte rupestre, no solamente del Caribe sino de toda Latinoamérica.

Agradecimientos

Agradezco la invitación del Centro de Patrimonio Mundial de la Unesco y la confianza demostrada en mi persona de parte de la señora Nuria Sanz, organizadora principal de este evento. Al elaborar el texto de esta conferencia, tuve la oportunidad de intercambiar algunas ideas con varios colegas, quienes, además y de forma desinteresada, facilitaron algunas ilustraciones. Quisiera dar las gracias en primer lugar a Adolfo López, Michele Hayward y Michael Cinquino. Sus datos, fotos y observaciones han enriquecido mi ponencia. También agradezco a André Delpuech que me facilitara varias publicaciones recientes.

Bibliografía

Alonso, J.R., 1991 - *Arte rupestre en Punta del Este, Cuba. El «motivo central» de un sistema ideográfico*. Estudios Culturales. La página Web de José Ramón Alonso: es.geocities.com/estudiosculturales2003/arterupestre/motivocentral.html.

Atkinson, Lesley Gail, *The Status and Preservation of Jamaican Cave Art*. Paper presented at the Fifth World Archaeological Congress, 21-26 June 2003. Washington, D. C. (EE UU), pp.19.

Dubelaar, C. N., Lesser Antilles Rock Art, in: *International Newsletter on Rock Art (I.N.O.R.A.)*, Nº 1. Foux, Francia, pp. 26-32.

———. 1991 - Lesser Antilles Petroglyph Problems, in: *Proceedings of the 14th International Congress for Caribbean Archaeology*. Barbados.

———. 1986 - *South American and Caribbean Petroglyphs*. Dordrecht, Holland, Riverton, N.J., Foris Publications, pp. 249.

———. 1995 - *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*. Amsterdam (Holanda), Publications Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region, pp. 496.

———. 1999 - Hayward, M. y Michael Cinquino, M. (Eds.), *Puerto Rican Rock Art: A Resource Guide*. San Juan (Puerto Rico), Puerto Rico State Historic Preservation Office, pp. 166.

Fernández Ortega, R., y González Tendero, José B., 2001 - *Afectaciones antrópicas al arte rupestre aborigen en Cuba*. *Rupestre*, n.º4. Bogotá (Colombia), GIPRI, pp. 16-21.

Hayward, M., y Cinquino, M., 2006 - *Rock Art of Puerto Rico and the United States Virgin Islands*.

Maciques Sánchez, E., 2004 - *El arte rupestre del Caribe insular: estilo y cronología*. <http://rupestre-web.tripod.com/maciques.html>

Núñez Jiménez, A., 1975 - *Cuba, dibujos rupestres*. La Habana (Cuba), Editorial Ciencias Sociales, pp. 507.

Oliver, J., 1998 - *El centro ceremonial de Caguana, Puerto Rico: simbolismo iconográfico, cosmovisión, y el poderío caciquil taíno de Boriquén*. BAR International Series, n.º 727. Oxford (Reino Unido), British Archaeological Reports, Archaeopress.

———. 1998 - *El Centro Ceremonial de Caguana, Puerto Rico: Simbolismo iconográfico, cosmovisión, y el poderío caciquil Taíno de Boriquén*. BAR International Series. Oxford, Archaeopress.

Petitjean-Roget, H., y Richard, G., 2005 - Guadeloupe: les roches gravées des Petites Antilles, un patrimoine commun, in: *Arqueología del Caribe y Convención del Patrimonio Mundial*, anexos (CD). UNESCO, París (Francia), pp. 59-62.

Richard, G., 2002 - Pétroglyphes de Guadeloupe, nouvelle approche, in : Delpuech, A, J.-P. Giraud & A. Hesse (Eds.), *Archéologie Précolombienne el Coloniale des Caraïbes*. Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 123eme Antilles-Guyane, 1998, pp. 167-176.

Roe, P.G., 1993 - Cross-Media Isomorphisms in Taíno Ceramics and Petroglyphs from Puerto Rico, in: *Proceedings of the Congress of the International Association for Caribbean Archaeology*, n.º 14. Barbados, pp. 637-671.

Société d'histoire de la Guadeloupe, 1995 - *Signes Amerindiens. Les roches gravées en Goudeloupe*. Basse-Terre, pp. 32.

El arte rupestre en las Antillas Mayores

Adolfo LOPEZ BELANDO *Archéologue, expert international, spécialiste de l'art rupestre dans les Caraïbe. Archaeologist, international expert, specialist on Rock Art in the Caribbean. Arqueólogo, experto internacional, especialista en arte rupestre en el Caribe.*

Résumé

Les Grandes Antilles constituent un espace géographique qui compte un grand nombre de sites d'art rupestre. En tant que Patrimoine mondial, ces ressources culturelles, inestimables pour la reconstitution de l'histoire et de la préhistoire des Caraïbes et du continent américain, présentent un énorme intérêt, car elles nous permettent de retrouver des scènes de la vie quotidienne, des espèces de la faune et de la flore et, dans certains cas, des traditions mythologiques ou religieuses grâce à ces clés idéographiques rupestres.

L'art rupestre des Grandes Antilles est essentiellement composé de peintures et de pétroglyphes. Les pétroglyphes constituent le témoignage majoritaire, mais les abondantes pictographies surprennent par leur qualité et leur variété. La peinture rupestre englobe un ensemble très diversifié de styles, que l'on peut classer en différentes écoles de peinture.

L'inscription au Patrimoine mondial de l'art rupestre dans les Antilles doit englober la zone continentale, les Grandes Antilles et les Petites Antilles; elle doit être unique, car même s'il existe différents styles et écoles au sein de l'art rupestre antillais, d'époques et d'origines diverses, ils correspondent tous à l'esprit "circumcaraïbe" qui caractérise la naissance d'une culture extrêmement riche et très particulière, propre au cadre géographique des Antilles.

Abstract

The Greater Antilles form a geographical area with countless rock art sites. These incredible cultural resources are not only part of the World Heritage, but they are a major element of the history and prehistory of the Caribbean and the American continent. They enable us to reconstitute scenes of daily life, animal and plant species and, in some cases, even mythological or religious traditions based on the ideographic keys found on rock faces.

Rock art in the Greater Antilles is primarily composed of paintings and petroglyphs. The latter are more numerous but the huge number of pictographs are exceptional for their quality and variety. The rock paintings encompass a selection of diverse styles, which can be attributed to different schools of painting.

The declaration as World Heritage of rock art in the Caribbean should include both the Greater and the Lesser Antilles; there must be a unique across-the-board declaration. Although there are different schools and styles of Antilles rock art corresponding to different eras and locations, they all form part of the 'circum-Caribbean' spirit, the genesis of an extremely rich and very special culture, specific to the geographical region of the Antilles.

Resumen

Las Antillas Mayores representan un área geográfica donde aparecen multitud de sitios de arte rupestre. El interés como Patrimonio Mundial de estos trascendentales recursos culturales para reconstruir la historia y la prehistoria del Caribe y del Continente Americano es enorme, pues nos permite recuperar escenas de la vida cotidiana, especies de animales y plantas, y en algunos casos incluso tradiciones mitológicas o religiosas plasmadas en claves ideográficas rupestres.

El arte rupestre de las Antillas Mayores está constituido básicamente por pinturas y petroglifos. Los petroglifos son la muestra más numerosa, pero la abundancia de pictografías sorprende por su calidad y variedad. La pintura rupestre reúne una serie bien diferenciada de estilos, encuadrables dentro de escuelas de pintura.

La declaración de Patrimonio Mundial del arte rupestre en las Antillas debe incluir la zona continental, las Grandes Antillas y las Pequeñas Antillas; ha de ser una única declaración, pues aún cuando existen diferentes estilos y escuelas en el arte rupestre antillano, diferenciados en su antigüedad y procedencia, todos corresponden al espíritu "Circuncaribe" que representa la génesis de una cultura extremadamente rica y muy particular, propia del marco geográfico de las Antillas.

Introducción

Las Antillas Mayores representan un área geográfica donde aparecen multitud de sitios de arte rupestre. El interés como Patrimonio Mundial de estos trascendentales recursos culturales es enorme, pues nos permite reconstruir la historia y la prehistoria del Caribe y del continente americano, y recuperar escenas de la vida cotidiana, especies de animales y plantas, y en algunos casos incluso tradiciones mitológicas o religiosas plasmadas en claves ideográficas rupestres.

Según las más recientes investigaciones arqueológicas, los primeros seres humanos llegaron a las Antillas Mayores alrededor del tercer milenio antes de Cristo. Los localizamos primero en Puerto Rico en 3900 a.C., en el yacimiento de Angostura; en Cuba en 3190 a.C., en Cayo Levisa, y en la isla de Santo Domingo en 2610 a.C., en Barrera-Mordán (Veloz, 1991). Estos grupos fueron cazadores y recolectores que utilizaban herramientas básicamente de piedra y, en menor medida, de concha.

La llegada a las Antillas Mayores de los grupos con utensilios principalmente de concha se documenta entre 1580 y 1660 a.C. en la isla de Vieques (Puerto Rico); alrededor del año 2000 a.C. en cueva Funche (Cuba), y entre 2190 y 2020 a.C. en el yacimiento de Coral Costa Caribe, en Juan Dolio, en la costa sudeste de la isla de Santo Domingo (Veloz, 1991).

Posteriormente, a mediados del segundo milenio antes de Cristo, se evidencia la llegada a las Antillas de los primeros agricultores en la isla de Santo Domingo, en el yacimiento de La Punta de Bayahíbe, en una fecha situada entre 1370 y 1080 a.C. (López y Atilés, 2006). Esta datación es muy temprana, pues la mayor parte de los yacimientos arqueológicos con cerámica temprana nos ofrecen fechas a partir del siglo IV antes de Cristo, por ejemplo el sitio Punta Cana, en la costa este de la isla de Santo Domingo, datado en 340 a.C., u Honduras del Oeste, también en Santo Domingo, fechado en 360 a.C.

A partir de estas fechas, se desarrollan en las Antillas Mayores diferentes culturas insulares. La génesis de las mismas se produce mediante las migraciones puntuales de grupos procedentes del continente o de las islas vecinas, por la lógica evolución de los grupos culturales tempranos a lo largo del tiempo y por el contacto y la interacción entre las culturas asentadas en las islas y los grupos procedentes del continente, que llegaron en diferentes momentos de la prehistoria antillana.

La relación entre los sitios de arte rupestre y los diferentes grupos culturales antillanos aún nos es desconocida en su mayor parte. Las investigaciones realizadas hasta el momento ofrecen muy pocos datos sobre la relación concreta entre las pinturas o los petroglifos y los restos de habitación que puedan orientarnos sobre la autoría del arte rupestre.

Una investigación coordinada en las Antillas Mayores y orientada a la obtención de datos fidedignos sobre la autoría y la datación del arte rupestre, basados en sus diferentes sistemas iconográficos, escuelas y estilos, es primordial para poder establecer un esquema que nos abra las puertas a la utilización del arte rupestre como un sistema de localización geográfica de los diferentes grupos culturales antillanos.

Sitios de arte rupestre en las Antillas Mayores

En la República Dominicana se ha realizado un inventario de estaciones con arte rupestre, recopilado por Gabriel Atilés Bidó, que hasta el momento cuenta con más de 480 yacimientos (comunicación personal), pero debido a la enorme profusión de sitios rupestres en la isla sabemos que ésta es una parte mínima de los que en realidad existen, ya que aún faltan grandes extensiones del territorio sin prospeccionar adecuadamente.

Es muy complejo dar una idea del número de pictografías presentes en las estaciones de arte rupestre localizadas en la República Dominicana, pero como botón de muestra podemos decir que solamente en la cueva de José María, en el Parque Nacional del Este, hay más de 1.200 pictografías; en las cuevas de Borbón, al sur de la isla, alrededor de 2.000; en la cueva de Hoyo de Sanabe, en el centro del país, más de 900, y en la cueva del Ferrocarril, en el Parque Nacional de Los Haitises, más de 950. La cifra de petroglifos se dispara igualmente, ya que sólo en la cueva de Berna, al este de la isla, se contabilizan más de

300; en la cueva de La Colmena, en el Parque Nacional Jaragua, más de 250, y en la pared de Sierra Prieta, en el centro del país, más de 150. Esta relación supone una pequeña muestra de la abundancia de pictografías y petroglifos que encontramos en la isla². N.B. de la Editora: Ver Beauvoir Dominique (Haití), pp. 321.

En Jamaica se han localizado 39 estaciones con arte rupestre, el 87 por ciento de ellos con petroglifos; el 8%, con pictografías, y el 5%, con petroglifos y pictografías, según se detalla en los trabajos de la investigadora jamaicana Lesley Gail Atkinson. Una de las cavernas más interesantes es Mountain River Cave, donde se localizan alrededor de 200 pictografías. La cueva de Potoo Hole también reviste especial interés, pues en su interior se han localizado alrededor de 50 pictografías. N.B. de la Editora: Ver Atkinson (Jamaica), pp. 331.

Puerto Rico cuenta con un detallado inventario de sitios con arte rupestre realizado por Dubelaar, Hayward y Cinquino, según el cual se han localizado ya en la isla 548 sitios con arte rupestre. Destaca por su interés Piedra Escrita, con 89 petroglifos; la cueva del Indio, con 64 petroglifos, y la cueva de La Mora, con 27 petroglifos y 37 pictografías.

Las zonas con grupos de petroglifos más representativas, según el investigador puertorriqueño Ángel Rodríguez, son las siguientes: Río Blanco, en el municipio de Naguabo; Caguana, en el municipio de Utuado, y Piedra Escrita, también conocida como Piedra del Indio, en Jayuya. N.B. de la Editora: Ver Rodríguez Álvarez (Puerto Rico), pp. 341.

Dubelaar, Hayward y Cinquino contabilizan siete sitios en la isla de La Mona y uno en la isla de Vieques. Respecto a La Mona, existe un interesante trabajo sobre el arte rupestre presente en las cavernas de la isla realizado recientemente por Ovidio Dávila, en el que se presentan la mayor parte de las pictografías y petroglifos que encontramos en la isla. Destacan por su interés la cueva Espinar, con 26 pictografías, y la cueva de las Caritas, con 13 petroglifos.

Cuba cuenta con varios estudios sobre su arte rupestre, realizados principalmente por Antonio Núñez Jiménez. Hasta el momento, según las informaciones aportadas por el investigador cubano Ángel Graña, han sido declaradas Patrimonio Nacional Urbano 71 cavernas con arte rupestre, aunque en los últimos años se han localizado nuevos yacimientos de los que aún no tenemos un listado completo. Curiosamente, sólo se han reportado hasta ahora tres sitios de arte rupestre con petroglifos en toda la isla. Cabe destacar la cueva de los Petroglifos, en el sistema cavernario de Constantino, en Viñales, y la cueva de La Patana, en Guantánamo. N.B. de la Editora: Ver Graña González (Cuba), pp. 306.

2. En cuanto a la parte de la isla que constituye la República de Haití, no disponemos de datos actualizados referentes al arte rupestre, pero tenemos constancia de que existen numerosas estaciones con arte rupestre, entre las que podemos destacar el sitio de Voute à Minguet o la zona de la garganta de la Roche a l'Inde, donde se localizan cinco rocas con un total de 100 petroglifos, según los trabajos de William Hodges, 1979.

1. Cueva de José María, Parque Nacional del Este, La Altagracia, República Dominicana.
© Adolfo López Belando.



En cuanto a las pictografías de Cuba, debemos destacar la cueva de Ambrosio, en Varadero, con 71 pictografías; la cueva de Ramos, igualmente con 71 pinturas; la cueva de Los Generales, donde se localizan 36 pictografías; la Gran Caverna de Santo Tomás, que contiene 27 pinturas, y la cueva de la Pluma, con 23 pictografías. También encontramos 10 estaciones con arte rupestre en la isla de Pinos, donde la más importante es la cueva número 1 de Punta del Este, en la que se contabilizan 213 pictografías. Sabemos que existen muchos más sitios con arte rupestre, pero hasta el momento no contamos con un corpus que nos ofrezca detalles más extensos que los que en su día publicó Núñez Jiménez.

Tipología del arte rupestre de las Antillas Mayores

El arte rupestre de las Antillas Mayores se puede dividir en tres tipos principales de expresiones: pintura, petroglifos y pictoglifos (definimos con este nombre las muestras que presentan en una misma pieza grabado y pintura).

El tipo más abundante es el grabado sobre roca, el petroglifo, que se encuentra disperso en todas las islas, bien en la entrada de las cuevas, bien en abrigos o en rocas a la intemperie. Hasta el momento hemos podido establecer dos tipologías diferentes: los petroglifos geométricos y los murales. Dentro de lo que hemos llamado petroglifos murales aparecen a veces auténticos bajorrelieves y en ocasiones esculturas de bulto no exentas; hemos definido ambos tipos como petroglifos escultóricos.

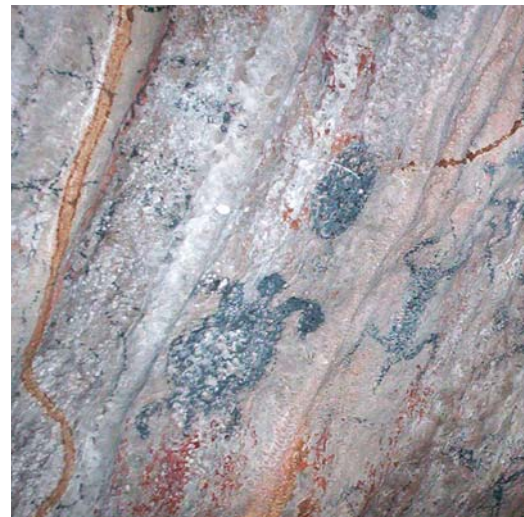
Los petroglifos geométricos están dispersos por las Antillas Mayores, principalmente en Santo Domingo y Puerto Rico. Generalmente se sitúan en rocas desperdigadas por ríos o montañas, y sus principales motivos son cruces, círculos y espirales, acompañados en ocasiones de motivos antropomorfos. Su morfología es muy similar a las pictografías geométricas y esto nos puede hacer pensar que también han sido realizados por grupos precerámicos.

La Piedra de los Indios (conocida también como Piedra Escrita) en Puerto Rico, las rocas de Guayabal en Santo Domingo o la pared de Sierra Prieta, en el centro de la República Dominicana, son excelentes ejemplos de este estilo de arte rupestre.

Los petroglifos murales se encuentran fundamentalmente en la entrada de las cuevas, en ocasiones asociados a pinturas, tanto de la escuela Estilizada como de la escuela de José María, con frecuencia ocupando formaciones estalagmíticas, aunque también aparecen en rocas a la intemperie. Yacimientos de este tipo abundan de forma especial en las islas de Santo Domingo, Jamaica y Puerto Rico. Los motivos más recurrentes, entre otros, son caras con ojos y boca y figuras circulares rodeadas de rayos. Por su asociación con pinturas adscritas a restos arqueológicos cerámicos, podemos considerar que una buena parte de ellos ha sido fabricada por los habitantes agroalfareros de las islas.



2



3

L'art rupestre dans les Caraïbes- une perspective générale • Rock Art in the Caribbean- a general perspective • Arte Rupestre en el Caribe- una perspectiva general

Destacan por la gran abundancia de petroglifos la cueva de Berna en el este de la República Dominicana, con alrededor de 300 petroglifos, y la cueva de la Colmena, en el Parque Nacional Jaragua, también en la isla de Santo Domingo, donde encontramos cerca de 250 petroglifos.

Una característica muy representativa del arte rupestre de las Antillas Mayores es la abundancia de pintura rupestre. Ésta reúne una serie bien diferenciada de estilos, la mayoría de ellos encuadrables dentro de escuelas de pintura. Hasta el momento hemos podido identificar tres escuelas de pintura rupestre: "la Geométrica", "la Estilizada (Escuela de Borbón)" y "la Escuela de José María". Otro tipo de pinturas que localizamos en las Antillas Mayores son las que se realizaron con posterioridad al contacto con los europeos.

La escuela Geométrica está muy extendida en la isla de Cuba, en yacimientos como las cuevas de Punta del Este, cueva de Ambrosio, cueva de Robiou, etcétera. Se caracteriza por el uso de los colores ocre, negro y rojo, y por diseños que, en gran medida, representan círculos y espirales. Se adscribe generalmente a grupos precerámicos, pues éste es el tipo de restos arqueológicos a los que aparece asociada.

En la isla de Santo Domingo existe una interesante muestra de este estilo en la cueva de Berna, en el este del país; en la frontera con Haití, en el enclave conocido como Hoyo de Pelempito, existe una caverna, la cueva de Las Abejas, donde también encontramos pinturas geométricas asociadas a materiales precerámicos y un curioso ejemplo de manos pintadas en rojo, más de cien, en la llamada cueva de Las Manos, descubierta y publicada, al igual que la primera, por Fernando Morban Laucer y Manuel García Arévalo.

La "Escuela de Figuras Estilizadas" (escuela de Borbón) se distribuye en sitios de la isla de Santo Domingo, Puerto Rico y Jamaica. Se asocia en principio a grupos cerámicos. Las pictografías se caracterizan por ser monocromas, generalmente de color negro, aunque en ocasiones también aparecen otros colores, como el blanco o el rojo; los diseños suelen ser hieráticos y estilizados, y abundan las figuras plasmadas de perfil. En esta escuela son frecuentes las representaciones de animales –básicamente aves, peces y quelonios–, los motivos antropomorfos, las figuras de objetos utilitarios y las escenas ceremoniales.

En la República Dominicana se deben destacar las cuevas de Borbón, que en conjunto contienen más de 3.000 pictografías; la cueva de Hoyo de Sanabe, con alrededor de 900 pictografías; las Guacaras de Comedero, con unas 350 pictografías, y las cuevas del Parque Nacional Los Haitises, con más de 1.000 pinturas. En Jamaica encontramos este estilo de pictografías en Mountain River Cave, y en Puerto Rico, en la cueva de Los Lagartos, entre otras.

La Escuela de José María se encuentra fundamentalmente en el este de la isla de Santo Domingo, la isla de La Mona y en algunas cuevas de Cuba y Puerto Rico. Se asocia, en principio, a los grupos de pobladores cerámicos que habitaban las islas a la llegada de los españoles, pero tampoco se cuenta con datos concluyentes al respecto. Los diseños son monocromos y se realizan básicamente en colores rojo, negro,



2. Cueva n°2 de Borbón, San Cristóbal, República Dominicana. © Adolfo López Belando.

3. Mountain River Cave, Jamaica. © Lesley Gail Atkinson.

4. Plaza ceremonial de Caguana, Puerto Rico. © Adolfo López Belando.

ocre y gris. En la mayoría de los casos, el pigmento se compone de murcielaguina, y los motivos son muy variados, pero resalta la considerable abundancia de figuras circulares rodeadas de rayos y diseños antropomorfos.

El centro ceremonial rupestre más característico de esta escuela lo constituye la cueva de José María, en el Parque Nacional del Este, localizada en el este de la República Dominicana, con más de 1.200 pictografías. En la isla de La Mona, situada entre Santo Domingo y Puerto Rico, encontramos pictografías de esta escuela en Cueva Negra, cueva del Espinal y cueva de Los Balcones, las cuales mantienen una gran similitud con las que se localizan en el Parque Nacional del Este. En Cuba observamos este tipo de pictografías en la cueva de La Virgen, en Matanzas, y en la cueva de Los Muertos, en Guara. En Puerto Rico, podemos observar pinturas de esta escuela en Cueva Maldita, en Vega Baja.

Las pinturas realizadas con posterioridad al contacto con los europeos se encuentran muy dispersas y se caracterizan por representar diseños de personas y animales que aparecen en el Caribe con posterioridad a la llegada de los europeos. Entre otros, existen ejemplos en algunas cuevas de la isla de Cuba, donde destaca la de los Generales, en la sierra de Cubitas. En Puerto Rico, en la cueva de Las Cabachuelas, en Morovis, también encontramos pinturas que representan animales traídos a la isla tras la llegada de los europeos a las Antillas.

El arte rupestre antillano como Patrimonio Mundial

Después de visualizar de manera general el arte rupestre de las Antillas Mayores, nos cabe una pregunta extremadamente pertinente: el arte rupestre de las Antillas Menores se diferencia del de sus hermanas mayores? La respuesta, según nuestro punto de vista, es categórica: no, en absoluto.

Las Antillas son un conjunto indisoluble con un poblamiento prehispánico, que, si bien no fue completamente homogéneo, sí aglutinó tradiciones culturales muy similares a lo largo del tiempo. Dado que el arte rupestre es simplemente una demostración de la cultura de los habitantes del Caribe, tiene la uniformidad que le confiere el espíritu que llamamos *circuncaribe*. De la misma manera que en el Mediterráneo hablamos de koiné para definir la identidad de la cultura de los pueblos ribereños de este mar, en el Caribe utilizamos con el mismo sentido el término *circuncaribe* para definir una base cultural común a todos los pueblos que habitaron en sus orillas. Este espíritu identificativo se genera debido a dos variables: el origen común de los pueblos que migran a las Antillas y el medio ambiente similar en el que deben desarrollarse.

Por este motivo, el arte rupestre que encontramos a lo largo del arco antillano es muy similar, aunque mantiene algunas diferencias regionales y naturalmente variaciones en los tipos que podemos observar en los diferentes sitios de arte rupestre. La única diferencia sustancial entre las Antillas Mayores y las Antillas Menores es la ausencia en estas últimas de pintura rupestre de la "Escuela de Figuras Estilizadas" y de la "Escuela de José María". Por el contrario, la "Escuela Geométrica" sí la localizamos claramente en Aruba, Curaçao y Bonaire, con idénticas características a las que podemos observar en Cuba y Santo Domingo.



5. Cueva de Ambrosio, Varadero, Cuba.
© Adolfo López Belando.

Sin embargo, los petroglifos son exactamente iguales en todas las Antillas, salvo por pequeñas diferencias muy puntuales que se observan en algunos sitios rupestres. La *carita* simple, un círculo con ojos y boca, se puede encontrar en casi todas las islas del Caribe, y en algunas de ellas también localizamos los petroglifos geométricos, en forma de círculos y espirales.

Los emplazamientos en los que se encuentra el arte rupestre también son similares: se localizan bien en rocas aisladas a la intemperie, bien en la entrada de cavernas. En las Antillas Menores es más frecuente encontrar representaciones en rocas aisladas, mientras que en las Antillas Mayores hay un mayor número de sitios rupestres con petroglifos situados en la entrada de las cavernas.

El emplazamiento de las pictografías de la escuela Geométrica es, tanto en las Antillas Mayores como en Aruba, Curaçao y Bonaire, la entrada de las cuevas o abrigos. Las pictografías de las escuelas de José María y de las Figuras Estilizadas se encuentran siempre en la entrada de las cuevas o en el interior de cavernas completamente oscuras, pero hasta el momento no se han reportado pinturas de estos estilos en las Antillas Menores.

A partir de lo anteriormente expuesto, consideramos que una declaración de Patrimonio Mundial del arte rupestre en las Antillas no puede hacer diferenciaciones entre las Grandes Antillas y las Pequeñas Antillas; ha de ser una declaración uniforme, ya que, aunque existen diversos estilos y escuelas, caracterizados por su antigüedad y procedencia, todos corresponden al espíritu *circuncaribe*, que representa la génesis de una cultura extremadamente rica y muy particular, propia del marco geográfico de las Antillas.

Bibliografía

Alberti Bosch, N., 1912 - *Apuntes para la prehistoria de Quisqueya*. La Vega (República Dominicana), Imprenta El Progreso, pp. 150.

Alonso Lorea, J., 1992 - *El arte mural indio en Punta del Este: estética y símbolo, estructura y análisis*, tesis doctoral. Cuba, Universidad de La Habana, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Artes y Letras.

Atilés G., 2003 - *Manantial de la Aleta y la arqueología en el Parque Nacional del Este*. Santo Domingo (República Dominicana), Academia de Ciencias de la República Dominicana, Fundación Ortega Álvarez, pp. 160.

———. 2006 - *El sitio arqueológico La Punta de Bayahíbe. Primeros agricultores tempranos de las Antillas asentados en la costa sureste de la isla de Santo Domingo*. Santo Domingo (República Dominicana), Viva Resorts y Asociación de Hoteles Romana Bayahíbe, pp. 80.

Bouchet G., Muszynsky C., Gassies E., Pelissier E., 1995 - *Signes amérindiens. Les roches gravées en Guadeloupe*. Basse Terre (Guadeloupe), Direction des Archives Départementales de la Guadeloupe et la Service Régional d'Archéologie de la DRAC de Guadeloupe, pp. 30

Dávila, O., 2003 - *Arqueología de la isla de La Mona*. San Juan (Puerto Rico), Instituto de Cultura Puertorriqueña, pp. 482.

Delpuech A., 2001 - *Guadeloupe amérindienne. Guides archéologiques de la France*. París (Francia), Centre des Monuments Nationaux/ Monum, Éditions du Patrimoine, pp. 120.

Dubelaar C., 1986 - *The Petroglyphs in the Guianas and Adjacent Areas of Brazil and Venezuela: an Inventory with a Comprehensive Bibliography of South American and Antillean Petroglyphs*. Los Ángeles (California, EE UU), Institute of Archaeology, University of California, pp. 326.

———. 1995- *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Island and Trinidad*. Amsterdam (Holanda), Publications Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region, pp. 496.

Fewkes J. W., 1903 - *The Aborigines of Puerto Rico and Neighboring Islands*. Washington (EE UU), Bureau of American Ethnology, 25th Annual Report, pp. 220.

García Arévalo M., y Pagán Perdomo D., 1980 - *Notas sobre las pictografías y petroglifos de las Guacaras de Comedero de Arriba y el Hoyo de Sanabe, República Dominicana*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, nº 14, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 13-56.

Guerrero J., Calderón F. L., 1980 - *Informe del viaje a Padre Las Casas, provincia de Azua*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 14, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 87-121.

Hayward M., Cinquino M., 1999- *Puerto Rican Rock Art. A Resource Guide*. San Juan (Puerto Rico), Puerto Rico State Historic Preservation Office, pp. 166.

Herrera Fritot R., 1938 - *Las pinturas rupestres y el ajuar ciboney del Este, isla de Pinos*. Revista de Arqueología, año 1, n° 2, La Habana (Cuba), pp. 40-61.

Hodges W., 1979 - *L'art rupestre précolombien en Haïti*. Haïti, Musée de Guahaba, pp. 36.

Jiménez Lambertus A., 1987- *Los petroglifos de Schomburg en Borbón, San Cristóbal*, actas del VIII Simposium Internacional de Arte Rupestre Americano. Santo Domingo (República Dominicana), Museo del Hombre Dominicano, pp. 147-154.

——— y Pérez Then V., 1980 - *Parque Nacional del Este, pictografías negativas en blanco*, Boletín Informativo de la Dirección Nacional de Parques, año 1, vol. 1, n° 2, Santo Domingo (República Dominicana).

Jönsson Marquet S., 2002 - *Les pétroglyphes des Petites Antilles Méridionales*. Paris Monographs in American Archaeology, n° 11, BAR International Series, n° 1051, Oxford (Reino Unido), Archaeopress, pp. 372.

Llamazares R., 1981 - *Pinturas indígenas de Borinquen*. Morovis (Puerto Rico), Ediciones El Mapa, pp. 52.

López Belando A., 2004 - *El arte en la penumbra. Pictografías y petroglifos en las cavernas del Parque Nacional del Este*. Santo Domingo (República Dominicana), Grupo BHD, Proempresa, pp. 360.

———. 2005 - *El arte rupestre en el Caribe insular, una propuesta de declaración seriada transnacional como Patrimonio Cultural Mundial*. World Heritage Papers, n° 14, París (Francia), UNESCO, pp. 166-171.

———. 2005 - *El arte rupestre en el Parque Nacional del Este. Los jeroglíficos de la escuela de José María*. Actas del XXI Congreso Internacional de Arqueología del Caribe, Santo Domingo (República Dominicana), Fundación García Arévalo, pp. 647-654.

———. 1994 - *El centro ceremonial taíno de Peñón Gordo, la Cueva de Panchito*, revista Plural del periódico hoy de 17 de septiembre de 1994, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 13-15.

———. 1993 - *La cueva de José María*. Santo Domingo (República Dominicana), Agencia Española de Cooperación Internacional, Proyecto Uso Público, Protección y Recuperación de Vida Silvestre del Parque Nacional del Este, pp. 160.

Mártir de Anglería P., 1979 - *Décadas del Nuevo Mundo*. Santo Domingo (República Dominicana), Sociedad Dominicana de Bibliófilos, Editorial Corripio CxA, pp. 797.

Morbán Laucer F., 1979 - *El arte rupestre de la República Dominicana. Petroglifos en la provincia de Azua*. Santo Domingo (República Dominicana), Fundación García Arévalo, pp. 95.

———. 1979 - *Informe arqueológico preliminar del extremo sureste de la isla de Santo Domingo y la isla Saona*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 6, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 13-27.

———. 1990 - *La cueva de Las Maravillas: vestigios de una cultura precolombina*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 23, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 15-25.

———. 1990 - *Pintura rupestre y petroglifos en Santo Domingo*, vol. XCLIII, col. Historia y Sociedad, n° 4. Santo Domingo (República Dominicana), Universidad Autónoma de Santo Domingo, pp. 239.

Núñez Jiménez A., 1985 - *Arte rupestre de Cuba*. Turín (Italia), Editorial Jaca Books Spa, pp. 123.

———. 1975 - *Cuba, dibujos rupestres*. La Habana (Cuba), Editorial Ciencias Sociales, pp. 507.

———. 1964 - *Cuevas y pictografías*. La Habana (Cuba), Empresa Consolidada de Artes Gráficas, pp. 146.

———. *El arte rupestre cubano y su comparación con el de otras áreas de América*. Proyecto Regional de Educación y Desarrollo, I Simposio Mundial de Arte Rupestre, La Habana (Cuba), pp. 190.

Olmos Cordones H. y Jiménez Lambertus E., 1980 - *Primer reporte de petroglifos en los sitios de Palma Cana y El Palero*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 13, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 125-152.

Ortega, E., Ortega E. O., Veloz M. y Plinio P., 1972- *Los petroglifos de Yabanal, República Dominicana*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 1, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 61-74.

———, Nadal J., Luna F. y Rimoli R., 1977- *Arqueología en la cueva de Berna*. San Pedro de Macorís (República Dominicana), Universidad Central del Este, pp. 101.

Pagán Perdomo D., 1978 - *Bibliografía sumaria del arte rupestre del área del Caribe*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 11, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 107-130.

———. 1978 - *Nuevas pictografías en la isla de Santo Domingo. Las cuevas de Borbón*. Santo Domingo (República Dominicana), Museo del Hombre Dominicano, pp. 132.

———. 1979 - *Inventario del arte rupestre en Santo Domingo*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 12, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 119-136.

———. 1982 - *Aspectos ergológicos e ideología en el arte rupestre de la isla de Santo Domingo*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 17, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 55-94.

———. 1983 - *Reconocimiento arqueológico y espeleológico de la región de Samaná*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 18, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 39-72.

———. 1987 - *El estudio del arte rupestre en el contexto de la arqueología como ciencia social*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 20, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 61-68.

———. 1987- *Notas acerca de los problemas metodológicos de la datación del arte rupestre anti-llano*. Actas del VIII Simposio Internacional de Arte Rupestre, Santo Domingo (República Dominicana), Museo del Hombre Dominicano, pp. 233-237.

Pané R., 1987 - *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (versión de José Juan Arrom). México, Editorial Siglo XXI, pp. 125.

Rivero de la Calle M., 1961 - *Descubrimientos de nuevas pictografías realizados en el país*. Revista de la Junta Nacional de Arqueología y Etnología, época 5ª, La Habana (Cuba), pp. 79-82.

———. 1966 - *Las culturas aborígenes de Cuba. La Habana (Cuba)*, Editorial Universitaria, pp. 194.

Sebuco, 1997 - *Las pictografías de Cueva Maldita*. Vega Baja (Puerto Rico), Instituto de Cultura Puertorriqueña, Sociedad de Investigaciones Arqueológicas e Históricas SEBUCO, pp. 37.

Valdez M. I., 1978 - *Nuevos petroglifos localizados en la Cordillera Central, República Dominicana*. Boletín del Museo del Hombre Dominicano, n° 10, Santo Domingo (República Dominicana), pp. 227-238.

Veloz Maggiolo M., 1993 - *La isla de Santo Domingo antes de Colón*. Santo Domingo (República Dominicana), Banco Central de la República Dominicana, pp. 211.

———. 2001- *Los agricultores tempranos de la isla de Santo Domingo*. Santo Domingo (República Dominicana), Culturas Aborígenes del Caribe, Fundación Federación Internacional de Sociedades Científicas y Banco Central de la República Dominicana, pp. 199-201.

———. 1991- *Panorama histórico del Caribe precolombino*. Santo Domingo (República Dominicana), Banco Central de la República Dominicana, pp. 262.

———. 1995- *Punta Cana y el origen de la agricultura en la isla de Santo Domingo*. Ponencias del I Seminario de Arqueología del Caribe, Santo Domingo (República Dominicana), Museo Arqueológico Regional de Altos de Chavon, pp. 5-11.

Versteeg A. y Ruiz A., 1995 - *Reconstructing Brazil. Wood Island: The Archaeology and Landscape of Indian Aruba. Oranjestad (Aruba)*, Archaeological Museum of Aruba, pp. 116.

L'art rupestre des Petites Antilles

Sofia JÖNSSON MARQUET *Docteur en Archéologie précolombienne.
Doctor of pre-Columbian Archaeology. Doctora en Arqueología Precolombina.*

Résumé

L'art rupestre des Petites Antilles présente des caractéristiques particulières à prendre en compte lors de l'étude de l'art rupestre de la Caraïbe. Cependant, certains aspects dans les figurations et le cadre environnementale présentent des points communs avec les œuvres des régions avoisinantes. Ces points communs démontrent que le registre graphique et la localisation spatiale sont profondément liés et enracinés dans les manifestations culturelles des populations qui ont occupées cette zone durant la période préhistorique.

Suite à un bref historique des recherches, la répartition et les caractéristiques de l'art rupestre des Petites Antilles seront présentées. Ceci sera effectué suivant une nouvelle méthode d'approche de l'étude des pétroglyphes appliquée à cette région. Cette méthode comprend une analyse contextuelle de l'art rupestre des Petites Antilles méridionales, où l'environnement, le milieu, et la proximité des sites archéologiques datés sont pris en compte pour l'analyse de chaque site à pétroglyphes. Cette démarche permet d'ajouter les études des pétroglyphes aux données archéologiques existantes afin de contribuer à nos connaissances concernant les populations disparues de l'époque précolombienne de cette région. La relation entre les populations nomades et sédentaires ainsi que sa complexité seront également analysés.

Mots clés : pétroglyphes ; Petites Antilles ; zone du sud ; approche contextuelle.

Abstract

The rock art of the Lesser Antilles has characteristics that are important to consider when Caribbean rock art is studied. Yet some artistic features and certain characteristics of the environmental situation are shared with nearby areas, thus showing that the graphic record and spatial situation are closely linked to and deeply rooted in the cultural manifestations of the populations that occupied this area during the prehistoric period.

The distribution and characteristics of rock art in the Lesser Antilles are discussed following a historical summary of research into a new type of approach for the area in the study of petroglyphs. This includes a contextual analysis of rock art in the southern Lesser Antilles, with the environment and milieu being taken into account for each petroglyph site, together with the proximity of dated archaeological sites. This procedure allows petroglyphs to be integrated into the archaeological data, contributing to our knowledge of the vanished populations of the pre-Columbian era in this zone. The relationship between mobile and sedentary populations and the complexity of these contacts are also analysed in the presentation that follows.

Key words: petroglyphs; Lesser Antilles; southern area; contextual approach.

Resumen

El arte rupestre de las Antillas Menores presenta algunas particularidades que deben tomarse en consideración para el estudio de sus manifestaciones en el Caribe. Ahora bien, como las representaciones y el entorno comparten algunos rasgos con las zonas vecinas, se demuestra que la iconografía y la ubicación espacial están profundamente relacionadas y arraigadas en las manifestaciones culturales de las poblaciones que ocuparon la región durante la prehistoria.

Tras un resumen cronológico de las investigaciones sobre un nuevo enfoque aplicable al estudio de los petroglifos de la región, se presentan la distribución y las características del arte rupestre de las Antillas Menores. Ese enfoque comprende un análisis del contexto del arte rupestre de las Antillas Menores meridionales que toma en consideración, respecto de cada sitio que contiene petroglifos, el entorno, el medio y la cercanía de los sitios arqueológicos cuya datación ya se ha efectuado. De ese modo, los petroglifos pueden integrarse en los datos arqueológicos y contribuir al conocimiento de las poblaciones precolombinas desaparecidas de la región. Asimismo, se analizan las relaciones entre las poblaciones nómadas y sedentarias y la complejidad de sus contactos.

Palabras clave: petroglifos; Antillas Menores; zona meridional; enfoque contextual.

L'art rupestre attesté des Petites Antilles ne comporte que des pétroglyphes. Les traits de charbon dans la grotte Morna Rita à Marie Galante représentent le seul cas éventuel de peinture. Cependant, les régions avoisinantes comportent des sites de peinture, notamment à l'intérieur des grottes : les Grandes Antilles, le continent sud-américain et les Petites Antilles néerlandaises (Aruba, Bonaire et Curaçao).

Les recherches et les publications sur les pétroglyphes ont débuté à la fin du XIX^e siècle. Durant cette première période, ce sont surtout les roches de la Guadeloupe qui sont signalées et étudiées.

Dans les années 1960-1970, des professionnels et des amateurs des îles antillaises commencent à publier des articles sur les sites à pétroglyphes. On peut par exemple citer Kirby à Saint-Vincent et Mattioni en Martinique. Le *Journal de la société historique et archéologique* de Sainte-Lucie publie également des découvertes. Le Révérend Jesse écrit l'histoire des Amérindiens à Sainte-Lucie (1968) dont une partie concerne les pétroglyphes, les cupules et les outils lithiques.

Ces premiers travaux comportent :

- la localisation approximative des pétroglyphes ;
- l'application de craie dans les sillons, suivie par des relevés photographiques ou une esquisse des représentations ;
- des relevés par la technique de l'estompage ;
- une interprétation subjective et l'attribution de l'art rupestre à un groupe préhistorique.

C.N. Dubelaar a également entrepris de nombreux travaux et études sur les pétroglyphes antillais, effectuant des comparaisons de styles avec ceux du continent (1985, 1986, 1995). Son dernier livre sur les pétroglyphes « *The petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad* » (1995) constitue un catalogue et une compilation des données sur tous les pétroglyphes signalés et/ou étudiés dans cette région jusqu'à 1993. Mis à part cet ouvrage, ce n'est que dans les années 1980-1990 que des campagnes de sondages et des publications d'analyses plus poussées apparaissent. Les analyses deviennent en général plus objectives et scientifiques à cette époque. Elles concernent en majorité les Grandes Antilles et on y trouve :

- des relevés indirects sur film plastique et des relevés photographiques (Roe, 1991 ; Rodriguez Alvarez, 1991) ;
- la localisation des sites et la distribution des pétroglyphes à l'intérieur des sites (Oliver, 1992 ; Dubelaar, 1995) ;
- des études de la répartition des pétroglyphes sur le territoire (Mazière, 1997 ; Pagán Perdomo, 1980) ;
- des tentatives d'établir des styles iconographiques et de constituer des typologies (Mazière, 1997 ; Pagán Perdomo, 1978 ; Roe, 1991) ;
- des analyses quantitatives sur les données obtenues sur les pétroglyphes (Pagán Perdomo, 1980) ;
- des comparaisons avec les régions avoisinantes et le matériel archéologique décoré (Petitjean-Roget, 1980 ; Cody, 1990b ; Tarble, 1991) ;
- des comparaisons avec des données ethnographiques et ethnohistoriques (Roe, 1991) ;
- des interprétations proposées après avoir pris en compte tous ces facteurs (Roe, 1991).

Les programmes d'étude ou de relevés systématiques des pétroglyphes dans les Petites Antilles sont toutefois rares. Cependant, les nombreux pétroglyphes présents en Guadeloupe ont incité le Service régional de l'archéologie à mettre en place un programme d'étude et de valorisation de ces sites (Mazière et Mazière, 1999, pp. 43). Ce programme, commencé en 1998, comporte des sondages au pied des roches, des relevés complets des gravures, et surtout des relevés photogrammétriques des roches, qui permettent d'obtenir la forme de la roche.

Outre les études iconographiques, les pétroglyphes peuvent apporter un complément au matériel archéologique. En République dominicaine, les sites d'art rupestre comportent des scènes de pêche, et représentent des animaux, des plantes, et des artefacts caractéristiques de périodes culturelles différentes. Ces représentations fournissent des indices qui constituent des compléments à la recherche archéologique, qui a pour but la reconstitution des sociétés et la datation relative de l'art. Malheureusement de tels indices, comme les représentations d'artefacts, sont absents dans les Petites Antilles.

La répartition des sites dans les Petites Antilles

Les travaux de Dubelaar (1995), les découvertes effectuées par d'autres chercheurs, et mes propres découvertes nous permettent de dresser une répartition insulaire des sites à pétroglyphes.

Le nombre élevé de sites connus en Guadeloupe résulte surtout des recherches effectuées par A. Gilbert. À l'heure actuelle on dénombre 27 sites (G. Richard, exposé à la présente réunion). Les cyclones sont souvent à l'origine de découvertes de pétroglyphes. Les sites disparus et/ou détruits ne sont pas comptés dans la première colonne (fig.1).

Ile	Sites connus	Détruits/ Disparus
Guadeloupe	27 (1 grotte)	3
Saint Vincent	13 (1 abri sous roche)	1
Sainte Lucie	7	
Grenade	5	2
Saint Kitts	3 ?	1
Saint Martin	2	1
Anguilla	2 (grottes)	
Martinique	2	
Marie Galante	1 (grotte)	
Canouan		1
Barbade	1	
Barbude	1	
Total	65	9

Fig.1. La répartition insulaire des pétroglyphes.

Dans mon travail sur les îles méridionales, j'ai choisi de constituer un corpus uniquement à partir des données certaines, excluant systématiquement les données incertaines. Procédant à la vérification systématique des éléments mentionnés par Dubelaar (1995), je n'ai retenu que les sites dont j'ai effectivement retrouvé la trace, et j'ai apporté par ailleurs certains renseignements supplémentaires (photographies, dessins, cartes).

Caractéristiques de la répartition dans les Petites Antilles

- Dans les Petites Antilles la répartition géographique est définie par six catégories. Quelques sites se trouvent à cheval entre deux catégories. Un seul site, le Galion en Martinique, ne rentre pas dans ces catégories de localisation. Il se situe dans une forêt riveraine saumâtre (que l'on appelle souvent par erreur une mangrove).
- Dans les Petites Antilles, environ 68% des représentations comportent des têtes anthropomorphes ou zoomorphes. Les représentations forment souvent des tableaux, mais qui ne constituent pas de véritables scènes d'activité. Il est de ce fait toujours difficile de les rattacher à d'autres éléments des sociétés que nous étudions, excepté si on applique de nouvelles méthodes d'approches.
- La plupart des sites se trouvent en dehors de tout contexte archéologique. Le site de Saint Martin constitue une exception : un pétroglyphe se trouve sur le site d'habitat de Hope Estate, à l'écart des structures d'habitation. Par ailleurs, des sondages effectués en Guadeloupe en 1994, sous la direc-

tion de A. Delpuech, Conservateur régional de l'archéologie à l'époque, ont montré que les sites d'Anse Duquery et de la Plantation Derussy sont associés à des sols archéologiques qui ne sont plus sur place. Le matériel archéologique extrait à cet endroit a été estimé à environ 300-600 de notre ère (Delpuech et Hofman, non publié).

- (d). Les roches utilisées sont en majorité de type andésite, basalte ou dacite. Les grottes sont toutes de formation calcaire. Des roches calcaires à l'air libre ont pu être gravées, mais ont été détruites naturellement.
- (e). Aucune orientation particulière n'a été privilégiée pour les représentations. Lorsqu'un site est composé de plusieurs pétroglyphes, ils sont parfois tournés vers un cours d'eau (Balambouche/Cachibour à Sainte-Lucie) ou un autre élément géographique. La face de la pierre la plus adéquate pour la réalisation de l'œuvre d'art (suivant la forme de la roche) semble avoir été choisie.
- (f). Dès la première étude de la typologie dans les Petites Antilles on note une influence, tout comme dans la céramique, dans les îles septentrionales des Grandes Antilles. La grotte *The Fountain* à Angilla est un bon exemple. Ces influences ou caractéristiques partagées descendent jusqu'à la Guadeloupe qui pourtant partage d'autres figures avec les îles méridionales.

Il y a cependant des représentations qu'on retrouve à partir du continent sud-américain et jusqu'aux Grandes Antilles, comme les figures fléchies et les têtes triangulaires qui rappellent dans la forme et l'apparence les trigonolithes en pierre de la culture Taïno. La croix encadrée est également un symbole utilisé à Grenade et aux Grandes Antilles.

Des motifs qui sont essentiels ou ont un symbolisme profond dans une culture persistent et se retrouvent même quand l'organisation de la société a subi des changements.

Les Petites Antilles méridionales

Mon étude de thèse s'est concentrée sur les pétroglyphes de la Martinique, de Sainte-Lucie, de Saint-Vincent et de Grenade (Jönsson Marquet, 2002). Ces îles constituent une zone qui a en commun des styles de céramique similaires, que l'on peut classer en séries, avec cependant des caractéristiques locales distinctes.

Un des objectifs de l'étude était de soulever le problème de la validité de la chronologie établie à partir de la céramique et de tenter d'intégrer l'étude des pétroglyphes dans les recherches archéologiques comme source de données supplémentaires.

Le corpus comprend 26 sites à l'air libre et un site en abri sous roche. Dans l'ensemble, il y a 267 gravures figuratives, dont 205 sont anthropomorphes, et trois blocs de gravures sont non figuratives.

Au lieu de traiter les pétroglyphes comme un sujet isolé, avec comme seule référence la roche, l'orientation et les gravures, j'ai tenté de les intégrer dans un cadre contextuel avec les nouveaux éléments suivants : la proximité de sites archéologiques, quelle que soit leur chronologie, et le contexte géographique et environnemental.

J'ai tout d'abord effectué des relevés sur le terrain, puis classé les figurations dans une typologie. Je les ai décomposées en fragments élémentaires afin de percevoir les fréquences insulaires et contextuelles.

En outre, j'ai étudié la technique de l'exécution et effectué des comparaisons suivant différents critères : motifs spécifiques, localisations spatiales sur les blocs, proximité de sites archéologiques datés. J'ai également effectué des comparaisons inter et intra-insulaires. Dans l'étude de la relation entre des sites différents, j'ai effectué des comparaisons par période. Par exemple, la répartition de la typologie a été comparée selon la chronologie du site archéologique le plus proche, afin de voir s'il y avait une différence de fréquence (fig.2).

Les analyses statistiques réalisées sur l'ensemble de ces données m'ont permis de mettre en évidence des styles de graphisme insulaires. Pour les pétroglyphes, ces styles constituent la première approche

Comparaison par période	Objectifs
La répartition de la typologie	Différence de fréquence
La répartition spatiale sur la face	Présence / absence de règle sous-jacente (comprise / visuelle)
La nature des roches et face utilisées	Différence fréquente de taille, face (verticale, inclinée, etc.)
Le type de roche et le rapport avec la technique d'exécution	Présence/ absence
Contexte environnementale	Relation géographique ou environnement par période Quelle relation avec les motifs

Fig.2. La relation sites à pétroglyphe : suite d'occupation.

d'un cadre spatio-temporel, à partir desquels quatre traditions de graphismes propres à la zone méridionale ont été identifiées. Les traditions mises en évidence couvrent toute la période précolombienne et je propose une hypothèse de datations relatives (fig.3).

Tradition de pétroglyphes	Chronologie céramique
Graphismes simples et signes géométriques 280- Saint Vincent : Burrament Bay, Mount Wynne, Peter's Hope, Sharpes Stream, Colonarie Saint Lucie: Balembouche 1&2, Choiseul	Saladoïde insulaire 200
Elaborée 300- Sainte Lucie : Stonefield, Jalousie, Dauphin Saint Vincent : Barrouallie, Petit Bordel	Troumassoïde/ Saladoïde modifié 300-1000
Variation & Evolution 1000- Grenade : Mount Rich Martinique : Montravail, Le Galion	Suazoïde 550-1300
Tardive 950- 1400 Saint Vincent : Indian Bay, Yambou, Layou Grenade: Duquesne Bay, River Sally, Waltham, Victoria	Cayoïde 1400

Fig.3. Chronologie pétroglyphes.

Grâce aux données extraites des fouilles archéologiques, j'ai pu avancer des interprétations de certaines figurations.

Les pétroglyphes méridionaux témoignent d'un système de représentation propre à leur chronologie relative (fig.4-5). Les quelques traits qui perdurent d'une tradition à une autre sont principalement les têtes simples et ce que nous avons nommé des traits accessoires, comme par exemple les marques au visage. D'autres traits sont propres à une île ou zone géographique, et ne sont pas partagés par les sites de même tradition présents sur d'autres îles. Le symbolisme dans les graphismes évoluant dans le temps

semble s'adapter à de nouveaux contextes. Le fait de retrouver les mêmes signes dans la société saladoïde-troumassoïde dans les Petites Antilles et dans la société des Taïnos dans les Grandes Antilles démontre bien ce propos.

Les traditions ont comme particularité de toujours rassembler deux îles à la fois. Les îles qui sont le plus en communication peuvent évoluer ensemble tandis que, parallèlement, les deux autres îles trouvent d'autres formes d'évolution. Par conséquent, il y a des probabilités de contemporanéité dans les traditions, et donc d'une coexistence entre différentes formes d'expression graphique dans une zone relativement restreinte.

Nous avons constaté que les liens traditionnelles entre les populations des deux îles les plus proches ne sont pas systématiques et que la communication par un bras de mer n'est pas nécessairement un moyen de diffusion d'éléments stylistiques ou de continuité culturelle. Seuls les graphismes tardifs pourraient témoigner d'une nouvelle influence culturelle ; celle-ci serait probablement originaire du continent.

Les données recueillies et leur analyse nous permettent d'émettre l'hypothèse que les frontières insulaires ne délimitent pas des territoires occupés par un groupe. Le groupe porte des expressions artistiques avec un symbolisme propre à une culture installée sur plusieurs îles communicantes. Les expéditions vers les îles avoisinantes peuvent avoir plusieurs fins : échanges de produits divers, rassemblements pour des cérémonies religieuses, entretien de relations afin de maintenir la paix.

Avec le développement technique et économique de la société, les mœurs et les graphismes subissent des changements qui, malgré une culture au fond homogène, présentent des spécificités insulaires.

Les transformations coïncident effectivement avec des changements survenant dans l'économie, avec vers 300-600 apr. J.-C une spécialisation dans différentes industries propres à chaque île. On note par exemple les ateliers de manufacture de pierres exotiques à Grenade - des pierres qu'on retrouve comme objets travaillés en Martinique - et la production de coton à Sainte-Lucie. En conséquence, les populations sont amenées à changer de lieu d'habitat. Les réseaux de contacts et d'échanges entre les îles et le continent semblent ininterrompus dans le temps.

Les pétroglyphes méridionaux révèlent une relation importante entre les différentes populations, incluant les Grenadines, la Barbade et certainement la Dominique, fréquentées dans des buts précis. Les groupes n'étaient semblablement pas sédentaires sur une seule île, mais formaient plutôt des sites d'activités différents et franchissaient les frontières territoriales régulièrement. Des petits sites sur une île donnée peuvent avoir été occupés temporairement par un groupe provenant d'une autre île. Saint-Vincent peut, de cette manière, avoir été une sorte de base centrale où des groupes se rendaient avec



4a



4b

différents objectifs, durant différentes époques. Le grand nombre de petits sites et de sites à pétroglyphes en serait le témoin.

Afin de vérifier, il reste maintenant à confronter ces traditions de graphismes avec celles des îles septentrionales comportant des sites à pétroglyphes.

Il faudra également prévoir une étude exhaustive sur la culture matérielle, et notamment des artefacts dont on connaît l'origine et la localisation stratigraphique, pour effectuer une comparaison iconographique. Cependant, il faut renoncer à des attributions chrono-culturelles sur les seules bases de ressemblances entre les gravures et la céramique, et prendre en compte les symbolismes fonctionnels des pétroglyphes, transmis par les représentations choisies, par leur contexte physique et parfois par la technique utilisée. Ils ont une fonction culturelle, exposée dans un lieu caché ou visible selon le message que les représentations symbolisent, et adaptée à un certain groupe de spectateurs (groupe ethnique, d'âge, de sexe, de rôle social).

Quant à la cartographie, il serait intéressant de pouvoir faire une recherche sur les zones de fréquentation des populations installées sur le littoral, mais également plus à l'intérieur des terres, afin de vérifier si ces zones excluent ou incluent des sites à pétroglyphes. L'éventuel lien entre les sites archéologiques de diverses activités pourrait ainsi être mis en évidence.

La protection

Il est important de valoriser les pétroglyphes dans les îles qui n'ont pas comme principal projet de mettre en place des structures ou programmes archéologiques, ou qui n'en ont pas les moyens. La sensibilisation de la population serait le premier pas vers une protection des pétroglyphes ainsi que des sites archéologiques qui restent découverts. La plupart des sites sont menacés tant par des facteurs humains que naturels. Par exemple, les personnes qui montrent les sites aux touristes ont tendance à peindre les gravures ou à remplir les sillons avec de la sève de banane pour en améliorer la visibilité. De même, les roches qui sont sur des propriétés privées sont régulièrement lavées quand un spectateur arrive.

Une sensibilisation de la population pourrait être envisagée par les services culturels. Cette sensibilisation pourrait se faire par le biais d'expositions, par le recours aux différents médias d'information, ou directement sur le terrain. Le droit de connaître l'histoire de sa région et son patrimoine existe et devrait être accessible à tous.



4c



4d

4a, 4b, 4c, et 4d

© Sofia Jönsson Marquet.

Conclusion

J'ai pu constater que les traditions de gravure, qui dépassent les frontières insulaires, contiennent des similitudes qui peuvent constituer des facteurs de regroupement culturel.

Le lien entre les îles méridionales confirme l'existence d'une ou de plusieurs cultures qui partagent des bases stratégiques et économiques et des symboles à connotation culturelle. Ces cultures ne prennent pas toujours les mêmes formes de développement dans le temps.

L'étude des points communs suggère que les groupes transmettent un message d'homogénéité vers un groupe externe. Cependant, les dissemblances, dans les pétroglyphes comme dans la céramique, durant une période donnée, peuvent constituer une manière d'exprimer l'identité du groupe local soucieux de se distinguer des autres groupes.

L'hypothèse selon laquelle la mythologie est souvent bien conservée dans une culture et fait partie des derniers traits culturels qui s'adaptent à une transition, même imposée, paraît ainsi se vérifier. La signification des représentations, d'ordre sacré et/ ou mythologique, semble profondément ancrée dans les sociétés précolombiennes des Antilles et leurs emplacements appropriés aux cultes liés.

Bibliographie

Cody, A., 1990 - Faces and Figures on Grenada: Their Historical and Cultural Relation, in: *Rock Art Papers*. San Diego, San Diego Museum Papers 26, pp.123-132.

Dubelaar, C.N., 1985 - *L'Art rupestre des Petites Antilles : Bilan*. International Newsletter on Rock Art (I.N.O.R.A.). Foix,, Edition J. Clottes, pp. 26-32.

———. 1986 - *South American and Caribbean Petroglyphs*. Caribbean Series 3, Foris (K.I.T.L.V.), Publications Dordrecht, Pays-Bas.

———. 1995- *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*. Amsterdam, Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region, pp. 135.



5a



5b

Jesse, Reverend C., 1968 - *The Amerindians in St. Lucia (Ionanalao)*. St. Lucia Archaeological and Historical Society, Castries.

Jönsson Marquet, S., 2002 - *Les pétroglyphes des Petites Antilles méridionales : Contextes physique et culturel*. BAR Series 1051, Oxford.

Mazière, G. and Mazière, M., 1999 - Trois-Rivières, Anse des Galets, in : *Bilan scientifique de la Région Guadeloupe 1998*. Ministère de la culture et de la communication, Basse-Terre, pp. 43-45.

Mazière, M., 1997 - L'Art rupestre amérindien de Guyane, in : *L'Archéologie en Guyane. Association pour la Protection du patrimoine archéologique et architectural de la Guyane (A.P.P.A.A.G)*. Châlons-en-Champagne, pp. 99-130.

Pagán Perdomo, D., 1978 - *Nuevas Pictografías en la Isla de Santo Domingo: Las cuevas de Borbon*. Museo del Hombre Dominicano, Saint-Domingue.

———. 1980 - Aspectos Zooarqueologicos y geograficos en el Arte Rupestre de Santo Domingo, in: *Actes du VIIIe Congrès international d'archéologie de la Caraïbe*. Arizona State University, Anthropological Papers n° 22, pp. 179-186.

Petitjean-Roget, H., 1980 - L'Art Précolombien des Petites Antilles, in: *L'Historial Antillais, Tome 1*. Dajani Editions, Pointe-à-Pitre, pp. 108-143.

Rodriguez Alvarez, A., 1991 - A Classification Scheme for the Puerto Rico Petroglyphs, in: Cummins, A. and King, P. (Eds.), *Actes du XIVe Congrès international d'archéologie de la Caraïbe, Fourteenth IACA*, Barbados, pp. 624-636.

Roe, P.G, 1991 - The Petroglyphs of Maisabel: a Study in Methodology, in : Linda Sickler Robinson (Ed.) *Actes du XIIe Congrès international d'archéologie de la Caraïbe*. Martinique, A.I.A.C., pp. 317-370.

Table, K. L., 1991 - *Piedras y Potencia, Pintura y Poder: Estilos Sagrados en el Orinico Medio*. Antropológica. 75-76, pp. 141-164.



5c



5d

5a, 5b, 5c, et 5d
© Sofia Jönsson Marquet.

Catalogues informatisés et la Vallée Camonica

Raffaella Poggiani Keller *Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Italia).*

Surintendant de biens archéologiques de Lombardie Ministère des Biens et des Activités culturelles (Italie).

Archaeological Superintendency of Lombardy Ministry of Cultural Activities and Heritage (Italy).

Superintendencia de Bienes Arqueológicos de Lombardía Ministerio de Bienes y Actividades Culturales de Italia.

Résumé

L'auteur décrit brièvement la situation du Val Camonica, premier site d'art rupestre du patrimoine mondial depuis 1979, en illustrant la nature des témoignages, les parcs, les recherches en cours, l'analyse et l'étude systématique des phénomènes de dégradation des roches et en soulignant, aussi, que les recherches entreprises visent surtout à développer l'étude des relations entre l'art rupestre et les contextes archéologiques.

La deuxième partie présente *IRWEB – Incisioni Rupestri* (gravures rupestres) sur le Web projet réalisé par la Surintendance archéologique de la Lombardie en accord avec les paramètres de l'Institut central pour le catalogue et la documentation (l'ICCD) du Ministère. *IRWEB.it* est disponible sur le réseau Intranet et Internet avec la possibilité d'insérer des données à distance. Le système vise à assurer la documentation et le suivi de l'état de conservation du patrimoine d'art rupestre et aussi la connaissance des gravures, dans le but d'aboutir à l'adoption d'une méthodologie commune qui permette, par le Catalogue informatisé pour le suivi de l'art rupestre (CIMAR), de faire avancer le processus de documentation systématique et d'élaborer un plan de conservation pour tous les sites gravés.

Mots clés : Val Camonica, gravures rupestres ; conservation ; inventaire informatisé ; *IRWEB*.

Abstract

The author briefly describes the situation of Valcamonica, the first rock art World Heritage site (since 1979), illustrating the nature of what exists there, the reserves, the research currently in progress and systematic analysis and study of rock deterioration, pointing out that the research being done is chiefly intended to reveal more about the relationship between rock art and archaeological contexts.

The second part presents *IRWEB – Incisioni Rupestri sul Web* (rock engravings on the Web), a project of the Lombardy archaeological service that follows the parameters laid down by the Ministry's Central Institute for Cataloguing and Documentation (ICCD). *IRWEB.it* can be accessed via Intranet and the Internet and is designed to document and monitor the state of conservation of the rock art heritage and provide information on engravings. The ultimate aim of the project is the adoption of a common methodology so that the Computerized Catalogue for the Monitoring of Rock Art (CIMAR) can be used to speed up the process of systematic documentation and develop a conservation plan for all sites with engravings.

Key words: Valcamonica, rock engravings, conservation, computerized inventory, *IRWEB*.

Resumen

La autora describe brevemente la situación de Valcamonica, primer sitio de arte rupestre inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial en 1979; con ese fin detalla la naturaleza de los testimonios, los parques, las investigaciones en curso, el análisis y el estudio sistemático de los fenómenos de degradación de las rocas y destaca, asimismo, que las investigaciones emprendidas tienen por objeto, en particular, profundizar en el estudio de las relaciones entre ese arte y los contextos arqueológicos.

En la segunda parte presenta el proyecto *IRWEB – Incisioni Rupestri* (grabados rupestres) sul Web [C: <http://www.irweb.it/>] de la *Superintendencia para los Bienes Arqueológicos de Lombardía* preparado de conformidad con las normas del Instituto Central del Catálogo y la Documentación (ICCD) del Ministerio. *IRWEB.it* puede consultarse en Intranet e Internet y pueden añadirse datos a distancia. El sistema tiene por cometido la documentación y el seguimiento del estado de conservación del patrimonio de arte rupestre y el conocimiento de los grabados, con objeto de lograr la adopción de una metodología común que permita avanzar la documentación sistemática y establecer un plan de conservación de todos los sitios que contienen petroglifos, mediante el Catálogo electrónico para el seguimiento del arte rupestre (CIMAR).

Palabras clave: Val Camonica, grabados rupestres, conservación, inventario electrónico, *IRWEB*.

Avant d'exposer le projet relatif au catalogue informatisé des roches gravées que la Surintendance Archéologique de la Lombardie, organe local du Ministère des biens et activités culturels responsable de la sauvegarde et de la recherche dans le domaine archéologique, a réalisé, je vais illustrer brièvement la situation du Val Camonica, avec un avant-propos sur la nature des témoignages d'art rupestre, sur les parcs les plus importants et sur les recherches en cours, ainsi que sur l'analyse et l'étude systématique des phénomènes de dégradation des roches.

1. Le site du patrimoine mondial « Art rupestre du Val Camonica »

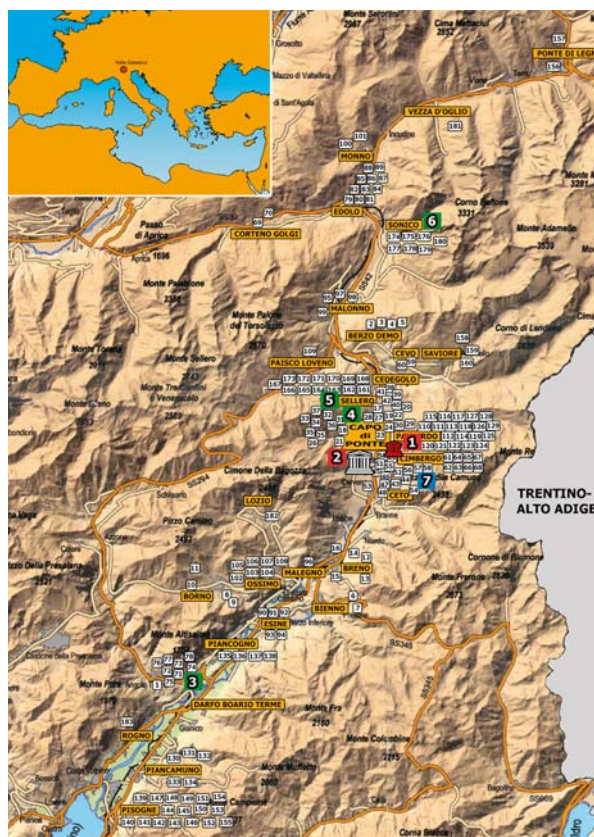
Le site de Val Camonica se situe dans le nord de l'Italie, dans la région de la Lombardie et de la province de Brescia (fig.1). Les roches gravées sont situées le long des deux versants de la vallée, entre 300 et plus de 2 000 m au-dessus du niveau de la mer. Il s'agit d'un terrain principalement montagneux, souvent boisé et impraticable.

Ce patrimoine extraordinaire de pétroglyphes a été signalé au début du XX^e siècle (bibliographie : Marretta, Poggiani Keller, 2005) et on a pu constater au fil des années qu'il s'agissait du complexe d'art rupestre le plus riche des Alpes, ce pour plusieurs raisons :

- Sa variété et sa qualité iconographique.
- Son cycle de vie qui s'étale sur presque dix mille années. En effet, selon la chronologie proposée par Emmanuel Anati (Anati, 2004), un spécialiste qui a reconstitué la chronologie de l'art « camune » grâce à l'analyse attentive des superpositions, cet art commence à se développer depuis le IX/VIII^e millénaire av. J.C. (période « proto-camune ») à laquelle on attribue les représentations d'éléphants et de cerfs sur les roches 6 et 34 du Parc communal de Luine à Darfo-Boario Terme (Anati, 2004; p 158-159)). Il perdure jusqu'au I^{er} millénaire av. J.-C., se développant ainsi de la préhistoire à la protohistoire. Il met également en évidence des œuvres datant de l'époque romaine, du Moyen Âge, et même de l'époque moderne. Par ailleurs, la tradition de gravure sur roche reste un caractère distinctif et identitaire de la communauté locale du Val Camonica jusqu'au XX^e siècle.
- Son étendue, particulièrement vaste : le plan indique que la vallée comporte quelques 180 sites d'art rupestre qui peuvent contenir chacun plus d'une centaine de roches gravées (fig.1).

Les différents sites de Val Camonica sont répartis dans 24 des 41 communes de la vallée, longue de 80 km du nord au sud, et s'étendent sur près de 1 300 km carrés dans un milieu montagneux qui appartient parfois à l'État, parfois à la municipalité, voire à des particuliers. C'est en raison de sa valeur universelle et exceptionnelle que le site de Val Camonica a été le premier site d'art rupestre inscrit sur la Liste du patrimoine mondial en 1979 (site n° 94).

En 2005, un plan général de valorisation des sites du patrimoine mondial de l'Italie, a été organisé par le Ministère des Biens et Activités Culturels en collaboration avec le Centre du Patrimoine Mondiale de l'UNESCO à Paris. Cette



1. Le Val Camonica : les 180 sites avec gravures rupestres et les Parcs © AFSAL-Archives photographiques Surintendance archéologique de la Lombardie, 2004.

démarche a débouché sur l'élaboration d'un Plan de Gestion du site « Art rupestre du Val Camonica » (Poggiani Keller, Liborio, Ruggiero, 2005), coordonné par la Surintendance Archéologique en collaboration avec les autorités locales (Province de Brescia, communauté montagnarde du Val Camonica, BIM du Val Camonica, municipalités de Darfo-Boario Terme, de Capo di Ponte, de Sellero et de Sonico, consortium des municipalités de Ceto, Cimbergo et Paspardo).

En même temps, une réflexion sur les études réalisées depuis une centaine d'années, a débuté lors du Congrès « Art rupestre du Val Camonica ». Cette réflexion, qui aborde l'histoire des recherches, et qui s'intéresse aux protagonistes, aux différentes tendances et perspectives depuis un siècle, a été organisée à Capo di Ponte en octobre 2005³. C'est à cette occasion qu'a été publié l'ouvrage de Marretta, Poggiani Keller en 2005.

Les parcs et le contexte territorial

Une partie seulement du riche patrimoine d'art rupestre du site de l'UNESCO est répertoriée⁴ et mise en valeur. La mise en valeur de ce patrimoine s'appuie sur la mise en place de parcs (AA.VV., 2005 ; Fradkin, 2001), et le Plan de gestion en cours d'exécution a prévu l'aménagement de nouveaux sites d'art rupestre et sites archéologiques⁵. Il a été prévu la réalisation de parcours thématiques, multithématiques, et diachroniques, le long du riche réseau des routes historiques remarquablement bien conservées dans cette région. Cela favorisera une meilleure lecture et connaissance du palimpseste territorial, autrement dit du « paysage culturel » de la vallée.

À partir de 1955, sept parcs, relevant de l'État, de la région, ou des communes ont été créés. Ces parcs, s'étendent sur des superficies allant jusqu'à 290 hectares (fig.1) :

- Le Parc national des gravures rupestres de Capo di Ponte-Naquane, fondé en 1955 ;
- Le Parc archéologique national des Rochers de Cemmo, fondé en 2005 ;
- La Réserve régionale des gravures rupestres de Ceto, Cimbergo et de Paspardo, fondé en 1983 ;
- Le Parc communal de Luine à Darfo-Boario Terme ;
- Le Parc archéologique communal de Seradina-Bedolina à Capo di Ponte, fondé en 2005 ;
- Le Parc communal de Sellero, en cours de réalisation ;
- Le Parc plurithématique du « Còren de le Fate » de Sonico.

En supplément des parcs, un musée national de la préhistoire dans la région de Val Camonica est en cours de construction à Capo di Ponte. Ce musée va compléter le pôle de la préhistoire et de la proto-histoire de la vallée, et va se joindre au très important centre d'archéologie romaine qui compte d'ores et déjà les zones et parcs archéologiques⁶ liés à la ville romaine Civitas Camunnorum.

Ces parcs et musées ont été réalisés dans une vallée qui présente de nombreuses contraintes quant à la gestion et la sauvegarde des roches gravées. On notera la présence de nombreuses zones urbanisées à proximité (voire même à l'intérieur) des régions où se trouvent les pétroglyphes. Les activités artisanales et industrielles sont par ailleurs très répandues, et certaines zones sont traversées par plusieurs lignes électriques d'importance nationale (ce qui pose des problèmes de développement durable). Enfin, certaines difficultés sont liées à la transformation naturelle du milieu (notamment le reboisement) suite à l'abandon des activités agricoles et d'élevage.

L'importance du contexte

Certains sites gravés situés dans la même région peuvent correspondre à des contextes archéologiques différents, ce qui permet d'affirmer que cette vallée est peuplée depuis le paléolithique supérieur, comme en témoigne, par exemple, une cabane rare, estimée à 13.805±440 B.P., qui a été fouillée à Cividate Camuno.

3. Les Actes du Congrès, organisé par la Surintendance et la municipalité de Capo di Ponte, sont en cours de publication.

4. Ce n'est qu'en 2004 qu'a commencé le relevé par GIS des 180 sites d'art rupestre ; il s'achèvera en 2007.

5. Comme le Parc archéologique de Asinino-Anvòja de Ossimo, réalisé en 2005 sur le site cérémoniel de l'Âge du cuivre fouillé par F. Fedele de l'Université de Naples : Fedele 2006.

6. Le Musée national de Cividate Camuno, le Parc archéologique du théâtre et amphithéâtre à Cividate C., le Parc du sanctuaire de Minerve à Breno.

Les recherches archéologiques sur la préhistoire et la protohistoire de la vallée étaient, jusqu'à ces dernières années, axées sur le phénomène de l'art rupestre. Le Centre « Camune » d'études préhistoriques a contribué à diffuser⁷ les connaissances issues de ces recherches, connaissances qui se trouvent aujourd'hui énormément enrichies grâce aux fouilles et découvertes des deux dernières décennies.

Les recherches ont apporté de nombreux détails sur certaines périodes et sur des sites archéologiques de types très variés : sanctuaires préhistoriques, environnements de vie des bergers, mines et villages miniers de l'Âge du fer situés à haute altitude, etc. Ces aspects étaient auparavant mal documentés et très rarement mentionnés. Les fouilles d'archéologie urbaine, conduites dans les villes du fond de la vallée, ont également révélé que les villages pré-protohistoriques ont été fondés à la moitié du IV^e millénaire av. J.-C. et ont perduré jusqu'au début de l'époque romaine.

La Surintendance Archéologique a voulu, ces dernières années, donner une impulsion nouvelle à la recherche sur le terrain et sur les contextes archéologiques. Le but était de développer l'étude des liens entre l'art rupestre et les contextes archéologiques et d'approfondir la connaissance du peuplement préhistorique et protohistorique de Val Camonica. Ces recherches ont été effectuées dans la conviction qu'elles fourniraient des renseignements plus exacts sur la chronologie et la compréhension des gravures.

La recherche archéologique s'est développée dans le cadre d'interventions d'urgences lors d'importants travaux publics (construction de lignes électriques, de routes, de lignes pour le transport de méthane, etc.) ou lors de recherches ciblées. A titre d'exemple, on peut citer les recherches en cours dans les sanctuaires mégalithiques qui comportent des alignements de stèles et de menhirs gravés datant de l'Âge du cuivre, et qui représentent des lieux symboliques clés en tant que lieux de mémoire des communautés au cours des millénaires (Poggiani Keller, 2004).

En particulier, certains sites se révèlent particulièrement significatifs lors des fouilles. Citons la fouille de Pat à Ossimo, où l'on trouve 31 stèles et menhirs gravés, associés à des tumulus et à des activités de culte⁸, et celle de Cemmo de Capo di Ponte, site historique où l'on a découvert, en 1909, l'art rupestre « camune ». Sur ce site, les fouilles des années 2000 à 2005 ont mis en évidence l'existence d'un sanctuaire présentant un imposant mur autour de deux rochers et de nombreuses stèles. Ce site avait été fondé au début du III^e millénaire av. J.-C. et son utilisation a perduré jusqu'à l'époque romaine tardive et le haut Moyen Âge, époque à laquelle les Chrétiens détruisirent ce sanctuaire païen et construisirent, sur ce lieu même, l'église de Saint Syrus.

L'ensemble de ces fouilles et études facilite la compréhension des œuvres d'art rupestre, en particulier lorsqu'on souhaite effectuer une classification des découvertes en fonction des rites, de la vie quotidienne, et des activités pratiquées en ces lieux de la manière la plus exacte possible afin de rétablir le cadre historique.

2. La conservation des roches gravées et le projet *IRWEB*

Les recherches entreprises ces dernières années visent à développer la connaissance des relations entre l'art rupestre et les contextes archéologiques et à documenter l'art rupestre de façon systématique. En effet, 100 ans après la découverte de l'art rupestre du Val Camonica, moins de 30 % des roches gravées ont été étudiées et photographiées.

L'étude des phénomènes de dégradation

Un deuxième secteur fondamental de la recherche est l'analyse et l'étude systématiques des phénomènes de dégradation des roches gravées, entreprises afin de permettre des interventions techniques les plus adéquates et efficaces possibles.

7. Par le Bollettino Camuno di Studi Preistorici depuis 1964, les Actes des Symposia 1968-2004 et les nombreuses publications (citées in Marretta, Poggiani Keller, 2005).

8. Comme les foyers, avec des offrandes de fleurs et fruits, fouillés devant les monuments, dans un contexte daté depuis le Néolithique jusqu'à l'Âge du fer.

Se fondant sur une expérience de plus de cinquante années d'interventions pour la sauvegarde, la connaissance et la valorisation des roches gravées – le premier parc, comme nous l'avons dit, a été créé en 1955 – la Surintendance archéologique a entamé en 1980 des interventions pluriannuelles en vue de la documentation et de la conservation des pétroglyphes de la Lombardie. Ces interventions sont effectuées selon des protocoles, des méthodes, et des procédés établis suite à des relevés, des analyses et des études attentives des phénomènes de dégradation. Elles sont également fondées sur l'expérience acquise en collaboration avec des Instituts nationaux hautement qualifiés⁹ : l'Institut central pour la restauration (l'ICR), l'Institut central pour le Catalogue et la Documentation (l'ICCD) le Conseil National des Recherches (CNR) « G. Bozza » pour l'étude de la dégradation de la pierre.

L'analyse des phénomènes de dégradation a mis en évidence la très forte pollution de l'air et a permis de distinguer les facteurs climatiques, atmosphériques et humains qui dégradent les roches.

Les conditions du milieu, les facteurs climatiques, atmosphériques ou humains, les emplacements variés (proximité des arbres, de la végétation, de la terre), la lithologie et la conformation des roches (inclinaison et orientation) sont autant de paramètres qui influent sur l'état de conservation.

Par ailleurs, les dégradations biologiques et physico-mécaniques ne se séparent pas de celles d'origines humaines (piétinement, vandalisme et nettoyage inadéquat des roches).

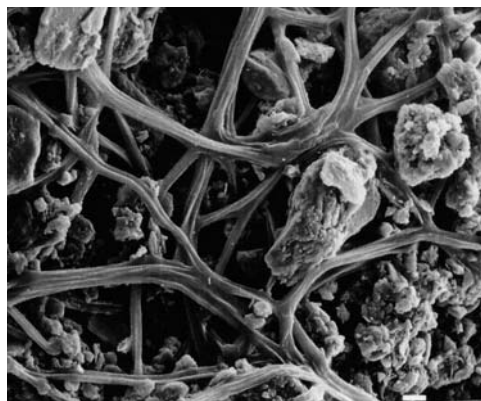
Les principaux exemples de dégradation sont :

- Les pertes de matière à la surface des roches en raison du froid et des variations de température entre le jour et la nuit.
- La diffusion de micro-organismes (lichens, mousses et algues) à cause de la pollution de l'air. En particulier, ces dernières années (depuis 1990 environ) la diffusion des algues s'est aggravée, et leurs grilles de filaments provoquent rapidement la désagrégation de la surface rocheuse (fig.2)
- Enfin, les interventions inadéquates des premiers releveurs (et parfois des suivants) : l'enlèvement de la terre recouvrant la roche, la réalisation de moulages, l'utilisation de produits chimiques afin de nettoyer les surfaces et l'utilisation d'autres produits comme le noir de fumée et la caséine¹⁰ afin de mettre en évidence les gravures (ces produits ne sont plus utilisés depuis quelques années).

9. Une commission, constituée en 1992 (Poggiani Keller, 1996), a approfondi le problème.

10. La Surintendance, dès les années 1980, a interdit cette utilisation dangereuse à long terme parce qu'elle favorise la diffusion de micro-organismes.

2. Exemples de dégradation : la diffusion des algues et détail 500:1 de grille des filaments.
© AFSAL-Archives Photographiques Surintendance archéologique de la Lombardie, 1992 et Archives CNR Centre « G. Bozza », 1993.



Le paragraphe précédent décrivant l'art rupestre du Val Camonica et son importance permet de comprendre à quel point il était essentiel pour la Surintendance archéologique, dans le cadre de sa politique institutionnelle de protection du patrimoine archéologique, d'élaborer un système objectif de documentation et de suivi des roches gravées. Ce système devait ainsi inclure les aspects historiques et les aspects de sauvegarde – qui est notre objectif principal – dans le but d'établir une protection adéquate des milliers de surfaces gravées présentes dans la vallée.

L'ampleur du problème est évidente si l'on pense à la quantité de sites qui comportent chacun plus d'une dizaine, voire plus d'une centaine de rochers (104 dans le Parc national de Naquane, 102 à Luine, 450 dans la Réserve, etc.). De plus, l'ampleur du phénomène n'est pas encore connue dans sa totalité, comme le montrent les découvertes de chaque nouvelle fouille.

3. Les projets *IR* et *IRWEB*

IRWEB – Incisioni Rupestri (gravures rupestres) sur le Web, est un projet initié par la Surintendance Archéologique de la Lombardie en vue de la documentation du patrimoine d'art rupestre, très présent en Lombardie, et du suivi de son l'état de conservation.

Le projet est géré par une équipe formée par le personnel de la Surintendance, chargé des activités de catalogage et de suivi, et par des collaborateurs (archéologues et informaticiens) qui travaillent sur des aspects techniques plus spécifiques¹¹.

Présentation du projet *IR* (1996-2003)

Après une période d'étude et d'expérimentation en vue de la numérisation des gravures rupestres, une base de données de type « Access », nommée *IR*, a été créée en 1996 pour cataloguer les roches gravées. Cette base de données, pensée pour l'utilisation des techniques modernes de relevé comme la photogrammétrie et la photographie numérique et, plus récemment, le scanner au laser, a été structurée en sept fiches descriptives, dont cinq sont reliées à des images numériques, et une à un sous-masque.

Fiche de roche (fig.3)

Elle constitue la charnière des archives : de cette fiche dépendent toutes les autres. On y trouve les caractéristiques morphologiques de la roche, le paraphe du site, un numéro d'identification de la roche et une photo panoramique de la roche.

Il est également possible, par une liaison hypertextuelle, de voir le schéma vectoriel de cette roche où apparaissent les zones quadrillées.

La Fiche de roche permet d'accéder à la fiche de sous-masque, et à toutes les autres fiches.

La fiche de sous-masque contient des données ultérieures avec les données topographiques et administratives.

Fiche de zone

On y décrit brièvement les gravures présentes, avec des annotations relatives aux conditions d'acquisition des photogrammes et aux superpositions éventuelles des gravures. On y trouve une photo numérique de la zone, et il est possible de voir le schéma vectoriel de la roche où apparaissent les zones quadrillées.

11. Le projet, commencé par l'auteur dans une première formulation dès l'année 1989, au moment de l'élaboration des lexiques (le projet *Petra*), fut repris avec un développement nouveau et décisif en 1997 par le Surintendant A. M. Ardovino qui mit en train la base de données *IR*. Ont travaillé au projet : R. Poggiani Keller, directrice ; C. Liborio et M. G. Ruggiero (SCA-Società Cooperativa Archeologica, Milan), archéologues, collaborateurs scientifiques au testing et à l'insertion des données ; F. Jozzi (Politecnico de Milan), D. Vitali et F. Tumiatti (Daniele Vitali Software Solutions), informaticiens, consultants pour le logiciel, le premier de *IR*, les autres de *IRWEB* ; Tino Pacchioni (Surintendance Archéologique de la Lombardie), collaborateur technique.

Fiche de scène

On accède à la Fiche de Scène par la Fiche de roche. Le terme « scène » désigne l'ensemble des représentations qui présentent une action (danse, duel, etc.) ou une entité qualifiable en tant qu'ensemble unitaire (champs cultivés, sentiers, village, etc.). On y trouve l'identification des thématiques par des codes d'identification, le type de scène, la datation de la scène, la description de la scène, la liste des représentations qui constituent la scène et la liste des zones relatives aux représentations et une image numérique de la scène.

Fiche de représentation

On peut accéder à la Fiche de représentation par la Fiche de scène. On y trouve le type de scène, l'identification des thématiques par des codes d'identification, la datation de la scène à laquelle la représentation appartient, les techniques utilisées, le type de la gravure, le type de représentation, des notes descriptives et une image de la représentation.

Cadre historique de la roche

On trouve la date de la découverte, la définition du support, les mesures de la roche, la description morphologique et la chronologie et les références des archives (bibliographie, documentation photographique et graphique).

Cadre de conservation de la zone

On accède au Cadre de conservation de la zone par la Fiche de zone. Cette fiche est articulée en deux pages. Dans la première, la « page de Données », on trouve des informations sur l'état de conservation : les différents types de dégradations subies et les interventions de restauration déjà effectuées ou en cours. La seconde, la « page d'Images », permet d'insérer deux photos et de renseigner sur l'état de la roche avant et après la restauration, afin de faciliter le contrôle périodique de l'état de conservation de la roche.

3. IRWEB- Fiche de roche.
www.irweb.it/index.html
© archivio.irweb.it.

IRWEB
INCISIONI RUPESTRI

cerca » « Esito dell'ultima ricerca Condizioni di filtro: **cmm002 +** stampa la pagina

Reperto BDL001 Scheda di roccia Quadro storico Quadro conservativo Zone Scene Raffigurazioni

Navigazione
Vai alla Home

Visualizza reperti
Ricerca libera
Ricerca per campi
Ricerca avanzata
Vedi tutti
Ricerche salvate
Ultimi reperti visualizzati

Opzioni sul reperto
Attiva modalità modifica
Elimina

Vai al reperto OK

Sigla BDL001
Località BEDOLINA
Comune CAPO DI PONTE
Ultima modifica

» **Rilievo vettorizzato**

» **Immagine della roccia**

Note descrittive
Grande roccia di forma allungata, posta su un dosso in località Bedolina, nel comune di Capo di Ponte (BS). Da ricerche effettuate presso la popolazione locale è stato possibile verificare che fino a pochi decenni fa la zona era denominata Giadighe. L'area a valle della strada che collega Cemmo a Pescarzo ha assunto successivamente il toponimo di Bedolina per la abbondante presenza di betulle. Nelle adiacenze della roccia si trovano un piccolo edificio rurale ed un grande pilone dell'elettrodotto ENEL. La roccia, che risulta montonata, presenta il lato maggiore, della lunghezza di circa 15.5 m, orientato in senso grossomodo N-S; la larghezza massima è di circa 5.5 m. L'area indita occupa una porzione di circa 8 mq, nella parte centrale della roccia.

Dati topografici e amministrativi

Dati quadrettatura
- Righe 13
- Colonne 33

Riferimenti
- IGM F.° 19 II SE Capo di Ponte
- CTR Capo di Ponte, località Bedolina = 035/039; foglio D3 IV; coord. 160375/509890
- Georeferenziali —
- catastali —

Numero catalogo
- Generale —
- Internazionale —

Altro
- Condizione giuridica Proprietà privata
- Vincoli —
- Altre forme di tutela Nel 1979 la Valcamonica è stata inserita nella Lista del Patrimonio Culturale istituita dall'UNESCO.
- Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia
- Materiale verrucano lombardo

Cadre de conservation de la roche (fig.4)

Cette fiche rassemble des informations sur la nature et les caractères morphologiques de l'endroit où est située la roche gravée, ainsi que des informations sur les interventions de restauration. Dans la première page, on trouve des indications sur l'entretien de la roche, sur les systèmes de protection et de sûreté, les équipements permettant de présenter les œuvres d'art au public (passerelles, tableaux didactiques, etc.), la morphologie du milieu.

Dans la seconde page, on trouve des indications sur les différentes interventions de conservation effectuées, des références concernant la gravité et l'étendue des dégradations subies, le degré d'urgence des interventions à effectuer, l'origine des renseignements collectés sur les interventions de restauration (observation visuelle, sources bibliographiques ou d'archives, etc.).

Le cadre de conservation de la roche regroupe ainsi de nombreuses informations sur les facteurs de risques extrinsèques qui peuvent influencer sur l'état de conservation du patrimoine :

- (a) contexte territorial
- (b) l'accessibilité pour les visiteurs
- (c) le nombre de visiteurs
- (d) la périodicité et le type d'entretien effectué
- (e) les systèmes de protection contre les intempéries
- (f) les systèmes de sûreté
- (g) les équipements permettant de présenter les œuvres au public

The screenshot shows the IRWEB website interface. At the top, there is a search bar and a navigation menu with tabs for 'Reperto CMM002', 'Scheda di roccia', 'Quadro storico', 'Quadro conservativo', 'Zone', 'Scene', and 'Raffigurazioni'. The main content area is divided into two columns. The left column contains a 'Visualizza reperti' section with search filters and a 'Opzioni sul reperto' section with 'Attiva modalità modifica' and 'Elimina' buttons. The right column displays detailed information for site CMM002, including its location (CEMMO, CAPO DI PONTE), a list of attributes (e.g., 'Quota 0', 'Utilizzazione parco archeologico'), and a 'Descrizione dello stato attuale' section. Below the text, there are two images: one showing the rock before restoration and another showing it after restoration. The bottom of the page features a 'Vai al reperto' search box and an 'OK' button.

4. IRWEB- Fiche cadre de conservation de la roche. www.irweb.it/index.html
© archivio.irweb.it.

- (h) la surveillance du site archéologique
- (i) l'exposition aux intempéries
- (j) la proximité de facteurs nuisibles propres au milieu
- (k) la proximité de facteurs nuisibles propres au milieu, situés dans un rayon de 50 mètres
- (l) la présence d'eaux suintantes.

L'aspect particulièrement innovant du projet IR consiste en l'analyse globale de l'état de conservation de la surface rocheuse, analyse non limitée aux seules zones gravées. En effet, seul l'examen détaillé de la roche dans son ensemble et de son environnement permet d'effectuer un suivi complet et, en conséquence, d'éviter efficacement les phénomènes de dégradation et de destruction.

La terminologie utilisée pour la description des dégâts sur les surfaces rocheuses gravées (risques intrinsèques) et sur son environnement (risques extrinsèques) est issue de la Carte de risque du patrimoine culturel, réalisée par l'Institut Central de la Restauration du Ministère des Biens et Activités Culturels. Cette terminologie a été adaptée aux caractéristiques particulières des biens considérés¹² (Tableau).

Le rassemblement d'informations sur les risques intrinsèques et extrinsèques impactant le patrimoine d'art rupestre en Lombardie est fondamental pour la planification à court, moyen et long terme des activités de restauration des roches et des interventions de sauvegarde de l'environnement. Cette planification des priorités permettra d'optimiser l'utilisation des ressources humaines et budgétaires.

Tableau : Liste des typologies de dommages qu'on a appliquées aux surfaces des roches et rochers gravés

A	Structural damage	1	Deformation
		2	Cracks
		3	Body cracks
		4	Deformation and cracks
		5	Deformation and body cracks
B	Physical disaggregation	1	Oxidation/corrosion
		2	Cement disaggregation/powdering
		3	Main component disaggregation/powdering
		4	Erosion
		5	Black crust
C	Humidity	1	Infiltration
		2	Capillary action
		3	Percolating water
		4	Condensation
		5	Stagnant water
		6	Salt efflorescence
D	Biological attack	1	Macroflora/vegetation
		2	Animals/insects
		3	Microflora and macroflora
		4	Macroflora and insects
		5	Microflora, macroflora and insects
E	Alteration of surface layers	1	Layer separation
		2	Fissuring/flaking
		3	Encrustations/concretions
		4	Superficial deposits/smoke blackening
		5	Vandalism
F	Missing parts	1	Old breaks/missing parts
		2	Removal of posts, chains and barriers
		3	Breakage and removal of barriers

12. Projet de l'ICR-Consortium Metis, 1997, sous la direction de A. Ferroni, avec la collaboration de la Surintendance archéologique de la Lombardie.

Le projet *IRWEB* – Les gravures rupestres sur Internet

Depuis janvier 2003, la Surintendance a migré le projet *IR* vers le projet *IRWEB.it* afin qu'il soit disponible sur le réseau Intranet et Internet, permettant ainsi l'ajout de données à distance. *IRWEB.it* est pour ainsi dire l'évolution naturelle de *IR* puisqu'il conserve sa structure, ses champs, et son lexique rédactionnel.

Bien sûr, ce système étant très simple, il sera possible ultérieurement de le faire évoluer en fonction des exigences qui apparaîtront au cours des recherches.

Concernant l'ajout des données via Internet, un souci particulier a été porté à la sécurité du système, au travers l'implémentation d'un accès personnalisé basé sur une catégorisation des usagers (infra).

Par ailleurs, tous les fichiers, y compris ceux documentés via Internet, sont temporairement stockés dans une liste de validation, uniquement accessibles à certains usagers habilités. Ces fichiers ne sont insérés dans les archives *IRWEB.it* qu'après le contrôle du respect des modalités d'insertion et de la validité des données proposées. Ce système de validation permet de protéger les fichiers concernant des roches inédites ou en cours d'étude, et assure la confidentialité de ces données jusqu'à la fin du travail en cours.

En juillet 2003, l'Institut Central pour le Catalogue et la Documentation rattaché au Ministère des Biens et Activités Culturels a précisé que l'application *IRWEB* était compatible avec son propre système de catalogage, en raison de la « connexion entre les données identificatrices des biens et le suivi de leur état de conservation », et de l'étroit rapport entre l'appareil documentaire et la structure des informations que le système garantit.

Méthodologie et techniques d'acquisition des données

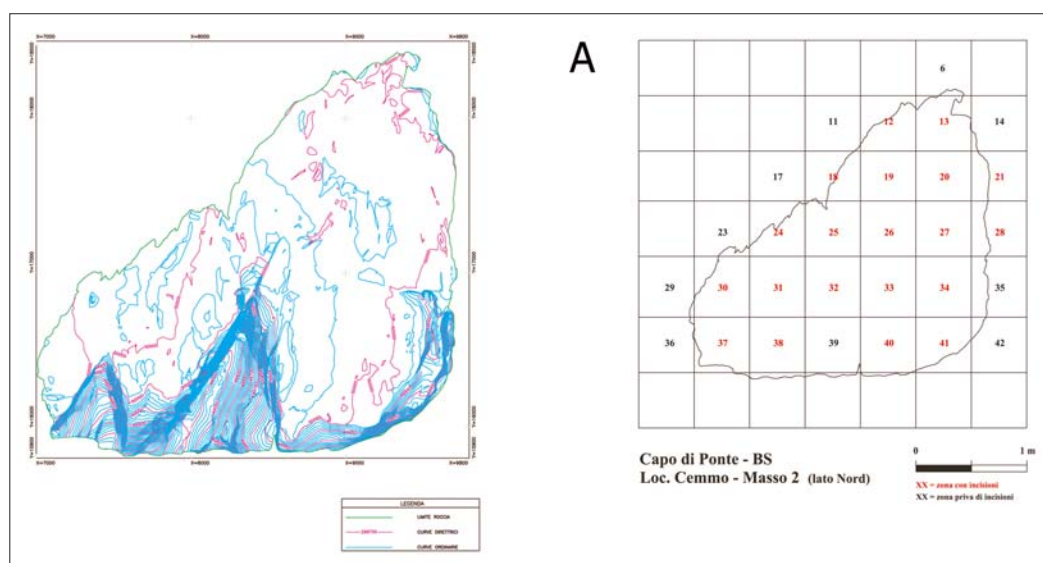
L'acquisition des éléments d'analyse du suivi de la conservation des roches prévoit une procédure comportant cinq étapes.

1. Acquisition des données sur le terrain.

Le relevé photogrammétrique de la roche est très important lors de la phase d'acquisition des données, puisqu'il permet d'obtenir des relevés tridimensionnels et cotés (utiles pour d'éventuelles reconstitutions à l'échelle), avec des niveaux de précision très élevés (fig.5 A). Plus récemment nous avons utilisé le scanner au laser (essai en cours sur une grande roche découverte en 2005 à Bedolina de Capo di Ponte).

L'acquisition des données sur le terrain se fait également avec une caméra numérique (fig.5 B).

5A. Le relevé photogrammétrique de Cemmo 2 et le plan vectoriel du périmètre avec le quadrillage -les « zones »- pour positionner les gravures.
© AFSAL-Archives photographiques Surintendance archéologique de la Lombardie, 2004 et 2005.



Les données récoltées sont traitées par ordinateur afin d'obtenir un plan vectoriel du périmètre sur lequel on applique un quadrillage de 50 cm de côté (définissant ainsi des « zones »), qui permet de positionner avec précision chaque gravure sur la surface du rocher.

On effectue ensuite une série de photographies pour documenter les zones, les scènes, et les représentations.

Parallèlement, on rassemble des données utiles pour le renseignement de fiches descriptives : morphologie, mensuration, orientation, état de conservation de la surface rocheuse, données quantitatives, typologie et lisibilité des gravures.

2. Recherche et acquisition des données d'archives et des données bibliographiques.

3. Élaboration d'images numériques.

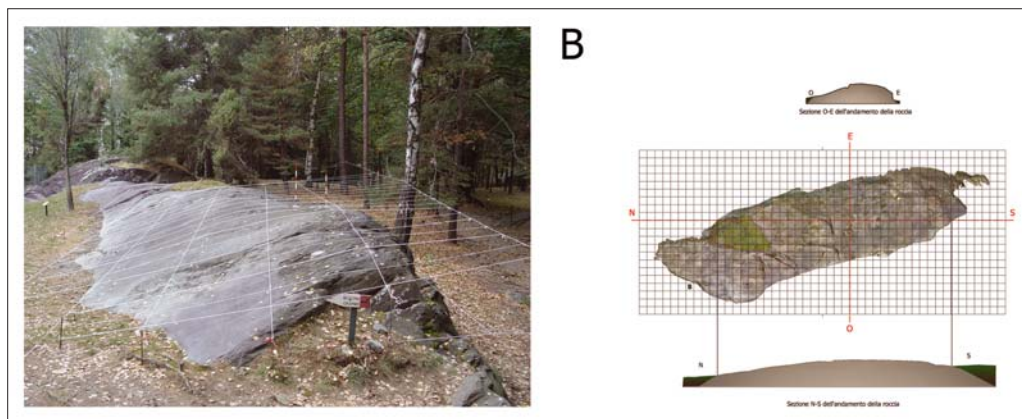
À chaque image acquise sur le terrain correspond un fichier au format JPEG, l'un des formats autorisés par l'Institut Central pour le Catalogue et la Documentation en vue du catalogage informatisé des images de pièces archéologiques. Tous les fichiers sont stockés dans un centre d'archives informatisé, situé à Milan au siège central de la Surintendance archéologique. Le stockage est effectué selon des paramètres définis : province, commune, lieu-dit, typologie de l'image (panoramique, par zone, par scène ou par représentation), code de la roche, description schématique du contenu de l'image.

4. Élaboration graphique informatisée des données de conservation.

Les aspects afférant à la conservation peuvent être décrits de façon détaillée dans les fiches concernées (Cadre de conservation de la zone et Cadre de conservation de la roche), ou visualisés dans des fichiers spécifiques contenant la cartographie vectorielle de l'état de conservation de la zone de la roche, respectant une typologie détaillée des dommages (Tableau).

Depuis 1996, en collaboration avec l'Istituto Centrale del Restauro (l'ICR) une nouvelle méthode permettant de classer et de visualiser la position et la typologie des dégâts a été mise au point avec l'outil informatique AUTO CAD. Les contours des dégâts sont ainsi mis en évidence sur des images numériques, et chaque type de dégât est enregistré dans une couche de couleur différente.

L'utilisation des images numériques permet, au cours des phases ultérieures de suivi, d'évaluer visuellement l'éventuelle progression des dégâts, et de décider en conséquence s'il faut entamer ou non un processus de restauration. Les fichiers obtenus ainsi sont stockés dans le Catalogue informatisé pour le Suivi de l'Art Rupestre (CIMAR), hébergé au siège central de la Surintendance.



5B. La Roche 9 du Parc national des gravures rupestres de Naquane-Capo di Ponte en cours de documentation avec la caméra numérique. On peut observer le quadrillage pour obtenir le plan vectoriel
© AFSAL-Archives photographiques Surintendance archéologique de la Lombardie, 2004 et 2005.

5. Compilation de la base de données, par l'outil informatique IRWEB, à partir des sept fiches complémentaires décrites ci-dessus.

Structure et aspects informatiques

Pour réaliser cet outil puissant et flexible, les technologies les plus avancées ont été utilisées. Le système est basé sur une interface Web le rendant accessible par les navigateurs courants: Internet Explorer, Mozilla Firefox ou Safari. Cela permet d'accéder facilement aux données stockées.

L'architecture du système, développée avec une approche « par objets », est flexible et permet la réutilisation des contenus dans de multiples applications allant des présentations dans des musées à la publication sur un site Internet d'information.

Dans le but de garantir l'accessibilité complète des contenus, un « Service WEB » est disponible pour l'interaction immédiate avec les informations de la base de données.

Le système IRWEB est par ailleurs un outil de travail présentant plusieurs interfaces pour les tâches de gestion, de supervision et de classement des informations.

Objectifs du projet IRWEB

Les objectifs du catalogue avec le système IRWEB sont les suivants :

- Effectuer le recensement des roches et rochers gravés dans la région de la Lombardie, selon une méthodologie homogène en accord avec les paramètres de l'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione (l'ICCD) du Ministère ;
- Constituer au fil du temps le Catalogue informatisé pour le suivi de l'art rupestre (CIMAR). Ce catalogue permettra, grâce à la coordination de la Surintendance Archéologique de la Lombardie, chargé par le Ministère des Biens et Activités Culturels de la sauvegarde des roches gravées, de définir les programmes organiques de conservation en optimisant les investissements effectués pour un développement intégré des ressources.

Le système IRWEB devrait donc devenir la référence incontournable pour tous les programmes de sauvegarde et de conservation, et pour la connaissance des gravures elles-mêmes. Les Instituts de recherche en art rupestre qui travaillent dans le Val Camonica se sont tous engagés, dans le Plan de gestion de ce patrimoine mondiale de l'UNESCO, à l'utiliser afin d'adopter une méthodologie commune qui permet d'accélérer le processus de documentation systématique, site par site, et de développer un plan de conservation pour tous les sites gravés.

Bibliographie

AA.VV., 2005 - *I Parchi d'Arte Rupestre di Capo di Ponte*. Breno/Brescia, pp. 64.

Anati, E., 2004 - *La civiltà delle pietre. Capo di Ponte*. Edizioni del Centro, pp. 335 (ici bibliographie précédente).

Fedele, F., 2006 - *Asinino-Anvòja. Il Parco Archeologico*. Cerverno, pp. 68.

Fradkin, A., 2001 - *Valcamonica preistorica. Guida ai parchi archeologici*. Capo di Ponte, Edizioni del Centro.

Marretta, A., et Poggiani Keller, R., 2005 - *Bibliografia sull'arte rupestre e sui contesti e ritrovamenti preistorici e protostorici della Valle Camonica*. Quaderni del Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri, Capo di Ponte, pp. 133.

Poggiani Keller, R., 1996 - Il Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri di Capo di Ponte (Valcamonica-Italia) e la tutela del patrimonio d'arte rupestre in Lombardia, in: Bermond Montanari, G (ed.), *Prehistoric Research in the Context of Contemporary Society*. Colloquium XXXVI Archaeological Parks,

XIII International Congress of Prehistoric and Protohistoric Sciences, Forlì 8-14 septembre 1996, vol. 18, pp. 33-45.

———. 2004 - Siti di culto megalitici e occupazione del territorio nell'età del Rame in Valtellina e Valcamonica, in: *Actes X^e Colloque international sur les Alpes dans l'Antiquité. Implantations rurales et économie agro-pastorale dans les Alpes de la Préhistoire au Moyen Âge*. Cogne, Vallée d'Aoste 12-14 septembre 2003, pp. 143-160.

Poggiani Keller, R., Grassi, B., Liborio, C., et Ruggiero, M.G., (eds.) 2001 - Progetto della Soprintendenza Archeologica della Lombardia per un Archivio Informatizzato delle Incisioni Rupestri, in: *Atti 3^o Convegno Archeologico Regionale. La protostoria in Lombardia. Côme 22-24 ottobre 1999*, pp. 453-463.

———. 2005 - Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia. Il progetto *IRWEB*: la catalogazione ed il monitoraggio conservativo dell'Arte Rupestre e la valorizzazione dei Parchi Nazionali su Internet, in: *Archeologia nel Mediterraneo. I percorsi d'Italia dal passato al futuro*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali-Dipartimento per la Ricerca, l'Innovazione e l'Organizzazione, Ottava Borsa Mediterranea del Turismo Archeologico, Paestum 17-20 novembre 2005, pp. 72-79.

———. 2007 - *Arte rupestre della Valle Camonica Sito UNESCO*. No. 94. Piano di Gestione, Bergamo.

Études de cases nationaux
sur l'art rupestre

National Rock Art Case Studies

Estudios de casonacionales
de arte rupestre

4

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Arte sobre las rocas del Orinoco Medio: contexto, mito y representación

Franz SCARAMELLI *Centre d'Anthropologie, Institut Vénézuélien de Recherches scientifiques. Centre of Anthropology, Venezuelan Institute of Scientific Research. Centro de Antropología, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas.*

Kay TARBLE *Expert (n'ayant pas participé à la réunion) – Département d'archéologie, d'ethnohistoire et d'écologie culturelle – École d'anthropologie, Université Centrale du Venezuela. Expert (didn't participate in meeting) – Department of Archeology, Ethnohistory and Cultural Ecology – School of Anthropology, Central University of Venezuela. Experta (no participó a la reunión) – Departamento de Arqueología, Ethnohistoria y Ecología Cultural – Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela.*

Résumé

Ce travail donne un schéma général des manifestations rupestres au Venezuela, et en particulier celles de la région de l'Orinoco Medio. Les sites et manifestations y sont décrits, ainsi que leurs connections avec d'autres régions. L'utilisation et la signification des manifestations et leurs contextes y sont discutés. Nous développerons une étude comparative des différents contextes et ceux qui s'y retrouvent dans les diverses formes d'art rupestre, avec une attention toute particulière aux relations de ces manifestations avec une autre évidence archéologique de son environnement naturel. Comme conclusion, il est discuté des concepts et pratiques qui sont sous-jacents, l'élaboration et l'utilisation de ces manifestations, les aspects basés dans les traditions en vigueur dans l'histoire orale des groupes ethniques de la région.

Abstract

This work gives a general outline of Venezuelan rock art, in particular in the Orinoco Medio region. The article describes the sites and the known manifestations of this region and connections with other regions. There is a discussion of the relative uses of these sites and of their contexts. We develop a comparative study of the various contexts and those that are found in the area as well as the variety of forms of rock art, with a particular attention given to the relationships between these manifestations with other evidence and the natural setting. To end the discussion, concepts and practices for the elaboration and the use of these manifestations is developed, namely aspects which are based in living oral traditions of the ethnic groups of the region.

Resumen

Este trabajo brinda un perfil general de las manifestaciones rupestres venezolanas, en particular las que se sitúan en la región del Orinoco Medio. En él se describen los sitios y manifestaciones conocidas en esta región y sus conexiones con zonas vecinas, y se discuten aspectos relativos al uso y significado de estas manifestaciones y sus contextos. Ofrecemos un estudio comparado de los diferentes contextos en los que se encuentran y las variadas formas de arte rupestre, con especial atención a las relaciones de tales manifestaciones con otra evidencia arqueológica y el entorno natural. Para finalizar, se discuten conceptos y prácticas que subyacen a la elaboración y uso de estas manifestaciones, aspectos que se basan en tradiciones aún vigentes en la historia oral de los grupos étnicos de la región.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental



Agradecimientos

Este trabajo fue posible gracias a la colaboración de numerosas personas e instituciones. Agradecemos el auspicio de Centro de Patrimonio Mundial de la UNESCO en la realización de este trabajo, el cual deriva de la primera reunión de expertos en arte rupestre del Caribe, celebrada en Basse Terre, Guadalupe, entre el 3 y el 6 de mayo de 2006. En especial, se agradece la colaboración y comentarios de la representante de la UNESCO (World Heritage Centre), Nuria Sanz, así como la de otros colaboradores y participantes, como Jean Clottes, Ulf Bertilsson, Matthias Strecker, Raffaella Poggiani Keller, Jay Havisser, John Crock, André Rancuret, Harold Kelly, Gérard Richard, Henry Petitjean-Roget y Kathy Martin. Este trabajo hubiera sido imposible sin la ayuda entusiasta que nos prestaron baquianos, estudiantes, y colegas que nos han acompañado en el registro y análisis de las manifestaciones rupestres del Orinoco Medio durante muchos años.

Introducción

Mientras que el arte rupestre ha sido ampliamente documentado en Norteamérica, Mesoamérica, los Andes, el nordeste de Brasil y las Antillas, la región norte de Sudamérica ha recibido comparativamente menos atención, y resulta paradójico que esta región presente una de las más grandes y variadas concentraciones de pinturas rupestres y petroglifos en la región *circuncaribe* (fig.1). El arte rupestre de la región continental venezolana está claramente interconectado con el de las Antillas por diseños y técnicas similares, tanto en las pinturas como en los petroglifos. Sin embargo, se distingue del de sus vecinos caribeños por la amplia gama de técnicas y motivos, así como por el número, la escala y la variedad de contextos. Desafortunadamente, la distribución cronológica y espacial de estas manifestaciones es poco conocida. En parte, ello se debe a la carencia de asociaciones cronológicas fiables entre el arte rupestre y los contextos arqueológicos particulares, y por la falta de dataciones absolutas realizadas sobre las mismas. En muchos casos, las manifestaciones rupestres se han tratado como fenómenos culturales aislados, una clase en sí misma, desvinculada de otros sitios y contextos arqueológicos.



1. Ubicación Geográfica de Venezuela. © 2003 - Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar Caracas D.C., Venezuela.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

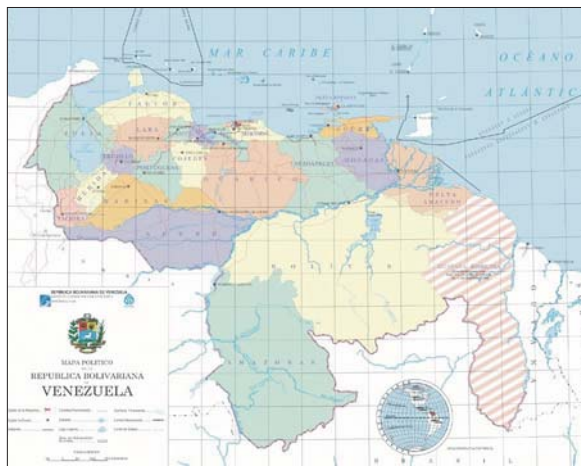
Los estudios sobre el arte rupestre han enfocado diferentes aspectos. Hasta la fecha se han hecho intentos de describir las imágenes y figuras (Cruxent, 1946-1947 y 1950; Perera, 1971, 1983 y 1988; Perera y Moreno, 1984); éstas se han clasificado según amplias categorías geométricas, antropomorfas y zoomorfas (Sujo Volsky, 1975; Perera, 1983; Valencia y Sujo Volsky, 1987; Rivas, 1990). Por otra parte, se ha especulado en cuanto a su origen étnico (Cruxent, 1946-1947) y posibles migraciones humanas asociadas a la distribución de los motivos (Valencia y Sujo Volsky, 1987). Desde los primeros exploradores (Chaffanjon, 1986) hasta investigaciones más recientes (Cruxent, 1946-1947; Perera, 1983; Greer, 1995) ha habido interés en la técnica de fabricación y en los pigmentos y óxidos utilizados para su realización. Otros estudios han procurado atribuir significados posibles a las imágenes y representaciones en relación con actividades de subsistencia y ceremoniales, deducidas de la iconografía y las vinculaciones con el mito y el ritual (Rivas, 1990; Christie-Shults, 1991; Scaramelli, 1992; Rivas, 1993; Scaramelli y Tarble, 1996; Tarble y Scaramelli, 1999). Greer (1994, 1995 y 1997), en el estudio más comprensivo hasta el momento, ha postulado una cronología para las pictografías en la sección media del Orinoco, basada en una clasificación detallada, la observación de la superposición y la relación con la evidencia arqueológica y etnográfica.

Sin embargo, hasta fechas recientes no se ha prestado mayor atención al contexto del arte rupestre. Por contexto nos referimos a la interrelación del arte rupestre con los diferentes elementos naturales y culturales en los que se encuentra, así como por las asociaciones que pueden establecerse en correlación a otros tipos de artefactos y sitios. El análisis de elementos tales como visibilidad, accesibilidad, espacialidad, iluminación, cantidad de elementos, superposición, asociación con otros restos arqueológicos o distancia y relación con sitios de ocupación residencial, aporta información muy importante para inferir aspectos relativos al uso y significado de estas manifestaciones y sus contextos. Sólo sobre esta base es posible realizar investigaciones estilísticas exitosas, centradas en detalles técnicos, color, tamaño, disposición, simetrías, dinamismos, diseño y simbolismo. La costumbre frecuente de tratar los motivos como elementos aislados o meros atributos desvincula al arte de sus potenciales significados relacionales y, por ende, sociales.

Para abordar el carácter relacional del arte rupestre, a continuación nos centraremos en el tratamiento de las expresiones orinoquenses como manifestaciones culturales con contexto (Tarble y Scaramelli, 1999:18). Después de trazar un perfil general de las manifestaciones rupestres venezolanas, nos adentraremos en la región del Orinoco Medio, donde realizaremos un estudio comparado de los diferentes contextos en los que se encuentran y las variadas formas de arte rupestre, con especial atención a las relaciones de estas manifestaciones con otros objetos arqueológicos y su entorno natural. Para finalizar, revisaremos los conceptos y prácticas que subyacen en la construcción y uso de estas manifestaciones, basándonos en tradiciones aún vigentes en la historia oral de los grupos étnicos de la región.

2. Mapa Político de la República Bolivariana de Venezuela.
© 2003 - Instituto Geográfico de Venezuela Simón Bolívar Caracas D.C., Venezuela.

3. Vigirima, Estado Carabobo.
© Franz Scaramelli.



2



3

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Perfil de la región

En Venezuela existe una gran variedad de manifestaciones rupestres que incluyen petroglifos, pinturas rupestres, geoglifos, hoyuelos y monumentos megalíticos. Todas muestran imágenes geométricas, humanas y animales, algunas de ellas de innovador diseño, realismo, movimiento y complejidad. Estas expresiones están presentes en casi todo el país, dondequiera que se encuentren las formaciones de roca convenientes: el piedemonte andino (Barinas); la cadena andina (Táchira, Mérida); la costa norteña, especialmente de Falcón a Miranda; la gama costera central (Carabobo, Aragua, Vargas, Miranda), y en los estados de Bolívar y Amazonas, en la parte meridional de Venezuela, a lo largo del curso del Orinoco, en Atures, La Urbana y Punta Cedeño, así como también en los ríos Caroní (represa de Gurí), Cuchivero y Caura (fig.2). De los 650 sitios que se localizan en el país (Ruby de Valencia, comunicación personal), tres han sido identificados como candidatos a la lista de Patrimonio Mundial: el geoglifo de Chirgua; los petroglifos y los megalitos en el sitio de Vigirima, y los petroglifos de Caicara del Orinoco. Más recientemente expertos internacionales han propuesto la inclusión de los petroglifos de Cerro Pintado y los raudales de Atures (Amazonas), y las pinturas existentes en el bajo Parguaza (Bolívar), localidades de gran interés por la variedad y cantidad de motivos, tanto pintados como grabados sobre piedra (Actas de Guadalupe, 2006).

Los petroglifos están muy difundidos en Venezuela y se encuentran en casi todos los estados. El piedemonte del estado Barinas acoge muchos sitios con petroglifos que muestran una gran variedad de técnicas y contenido temático. Zonas como Capitanejo, Vago-Vago, Yaure y La Acequia son particularmente notables por sus petroglifos de surcos profundos (Novoa Álvarez, 1998; Rafael Gassón, comunicación personal). Los sitios se asocian a menudo con canales o con rutas terrestres que conectan los llanos bajos con las montañas del oeste. Uno de los sitios con petroglifos más conocido de Venezuela se encuentra en el Complejo Arqueológico Piedra Pintada (Vigirima), en el estado de Carabobo (fig.3). En él se distribuyen 165 concentraciones de petroglifos, asociadas a por lo menos dos alineaciones de megalitos. En el Orinoco, los petroglifos se encuentran en tres contextos diferentes: grandes paredes de granito, pequeños abrigos y lajas de granito, y piedras y lajas localizadas en los rápidos de ríos y otros sectores ribereños que cada año permanecen sumergidos durante la época de lluvias (figs.4-10). Estas manifestaciones están vinculadas con la mitología de los grupos indígenas que habitan el área en la actualidad, aspectos que se discutirán con detalle más adelante.

Los morteros y hoyuelos de moler se asocian a menudo con otras formas de arte rupestre que incluyen petroglifos y pinturas, especialmente cuando éstos se encuentran en las cuevas y abrigos de piedra (estados de Bolívar y Amazonas). Los morteros de moler y los surcos para afilar hachas también se encuentran solos, en la vecindad de las corrientes de agua y sus raudales.



4



5



6

4. Atures, Estado Amazonas.
© Franz Scaramelli

5. Atures, Estado Amazonas.
© Franz Scaramelli

6. Atures, Estado Amazonas.
© Franz Scaramelli

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Los geoglifos se limitan a la zona de Chirgua, en el estado de Carabobo. El geoglifo de Chirgua era el único que se había documentado en Venezuela; sin embargo, recientemente se han ubicado otros en el cerro Las Mesas, también en Carabobo, y en el estado de Yaracuy¹. El geoglifo de Chirgua está situado en el municipio de Bejuma, seis kilómetros al norte de la población de Chirgua. Es una figura grande (56,7 m de largo), compuesta de varios círculos concéntricos y cuatro apéndices rectilíneos que se han interpretado como una figura humana altamente estilizada. El geoglifo fue creado excavando surcos de 0,5 o 0,7 m y 1 o 1,5 m de ancho, y entre 0,2 y 0,4 m de profundidad, en una colina con inclinación de 40 grados. Otros restos arqueológicos encontrados en el área del geoglifo sugieren un origen prehispánico de la figura. Esto se apoya en la semejanza de la figura con otros petroglifos encontrados en los estados de Carabobo, Cojedes y Yaracuy (Instituto de Patrimonio Cultural, 1999).

Las pinturas sobre rocas tienen una distribución amplia en el territorio nacional, con una concentración grande en el área del Orinoco Medio, pero también en la Gran Sabana (estados de Bolívar y Monagas), las Galeras del Cinaruco y el Sombrero, en los estados Apure y Guárico, respectivamente. Se han encontrado otras pinturas en la Guajira y Lara, y han sido localizados megalitos en el área de Vigirima, mientras que las alineaciones de roca se encuentran en el Orinoco Superior y Medio (Evans, Meggers y Cruxent, 1959; Tarble, Fernández et al., 1990).

Tres tradiciones del arte rupestre han sido definidas por Valencia y Sujo (1987), basadas en la distribución de los estilos de petroglifos. No obstante, muy pocas comparaciones sistemáticas se han realizado con este fin, y ninguna secuencia cronológica general ha podido ser concluida. Por su parte, a partir de una prospección de más de 40 sitios entre los estados Bolívar y Amazonas, Greer (1995) ha propuesto una secuencia cronológica para las pinturas rupestres del Orinoco que ha correlacionado con las ocupaciones precerámica y alfarera de la región. Su cronología, basada en la superposición y las correlaciones entre los estilos de pintura y cerámica asociadas, comprende la secuencia ocupacional entera del Orinoco en su curso medio (figs.11-14).

El arte rupestre venezolano se vincula claramente con el del Caribe, con semejanzas en diseño y técnica, en los petroglifos y las pinturas (Dubelaar, 1986; Rivas, 1993; Haviser, 2000). Particularmente, el Orinoco Medio se ha considerado el trampolín para varias tradiciones culturales y lingüísticas que alcanzaron el Caribe vía Antillas Menores y las islas de Curaçao, Aruba y Bonaire. Existe muy poca duda de que el Caribe fue poblado por lo menos 500 años antes de nuestra era por diversos grupos agrícolas que llevaban diferentes formas de organización, lenguas y culturas relacionadas con las de sus antepasados continentales. Menos atención se ha prestado a las relaciones entre el arte rupestre hallado en los Andes, los Llanos y el Amazonas y las manifestaciones encontradas en países vecinos, como Colombia, Brasil y Guayana (Dubelaar, 1986a, 1986b).

1. www.anar.org.ve/dyncat2.cfm?catid=1179



17



18



19

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Las manifestaciones rupestres del Orinoco Medio en su contexto arqueológico

Localizada en el centro geográfico de la Venezuela continental, en el área del Orinoco se concentra una enorme cantidad y variedad de manifestaciones rupestres. Un estudio a largo plazo de los sitios arqueológicos del municipio de Cedeño (estado de Bolívar) y la esquina noroccidental del estado de Amazonas ha revelado la presencia de varios tipos de arte rupestre que incluye grabados, pinturas, surcos y amoladores, y alineamientos de piedra. Estas manifestaciones se encuentran en una variedad de parajes que comprenden bloques aislados; abrigos creados por la superposición de grandes piedras; lajas, piedras y rápidos de los ríos; grandes paredes rocosas y abrigos importantes formados en la cara de las laderas de granito por la acción del viento y la meteorización. La variedad de las manifestaciones culturales –petroglifos, pictografías y restos arqueológicos asociados, entre los cuales están los entierros, los morteros para moler, la cerámica pre y poscontacto y los artefactos líticos, los cuales varían considerablemente de sitio a sitio– sugiere grandes variaciones cronológicas y funcionales.

Una descripción detallada de las pictografías del sector más bajo del río Parguaza, de sus contextos asociativos y de la significación simbólica se puede encontrar en Scaramelli (1992), Scaramelli y Tarble (1996), Greer (1995, 1997), Tarble (1991) y Tarble y Scaramelli (1999). Hasta ahora, en el Orinoco Medio se han definido cinco tipos de contextos para el arte de la roca: petroglifos en áreas abiertas y en cuevas pequeñas, y pictografías en áreas abiertas, en cuevas pequeñas y en cuevas grandes. Al sur, en la vecindad de Puerto Ayacucho, se puede definir otro contexto para los petroglifos: presenta imágenes extremadamente grandes, con más de 70 m de extensión y a más de 50 m de altura, que son visibles en la cara de los cerros de granito, como por ejemplo los encontrados en Piedra Pintada, estado de Amazonas (fig. 15).

Caicara del Orinoco es uno de los sitios más conocidos por sus petroglifos, con varias estaciones en el área de la ciudad y en sus cercanías. Rivas (1990) ha documentado más de 75 motivos diferentes en el sitio de Cedeño, en los bancos del Orinoco. Estos petroglifos se exponen únicamente en la estación seca, cuando el nivel del río es bajo, lo que sugiere que pudieron haber desempeñado un papel en la marca de las estaciones para los grupos indígenas que habitaron lugares próximos. Otros petroglifos de Caicara están situados en los cantos rodados y los afloramientos grandes que circundan el pueblo. Muchas de las figuras de este sitio tienen contrapartes en sitios de las Antillas; esto ha conducido a Rivas a proponer vínculos culturales entre las áreas, relacionadas posiblemente con la expansión de la gente de lengua arawak (Rivas, 1993).

Otro sitio importante, tanto por sus petroglifos como por las pinturas, se encuentra en las cercanías de los Raudales de Atures, adyacente a Puerto Ayacucho, en el estado de Amazonas (figs. 3-10). Los petroglifos de este gran sitio también se inundan periódicamente, pero las pinturas están situadas en los abrigos de rocas no afectadas por las inundaciones propias de la estación lluviosa. Este lugar no se ha documentado de forma sistemática.



10



11

7, 8, 9 et 10.
Atures, Estado
Amazonas.
© Franz Scaramelli

11. Cueva Susude
Inava, Estado Bolívar.
© Franz Scaramelli

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Varios abrigos grandes de roca (80-120 m) en la parte baja del río Parguaza contienen colecciones extraordinarias de pinturas rupestres, elaboradas en diversos estilos y asociadas, en algunos casos, a varios estilos de cerámica. La gran variedad y las múltiples superposiciones de estilos sugieren una larga utilización de estos contextos (Greer, 1995, 1997; Perera, 1983, 1984 y 1991; Scaramelli, 1992; Scaramelli y Tarble, 1993a, 1993b y 1996). Las figuras se pintan en rojo, blanco, crema, naranja, marrón y negro, con combinaciones del monocromo, el bicromo y el policromo. Una amplia gama de adornos incluye imágenes zoomorfas (pescados, lagartos, ciervos, tortugas y otras) y antropomorfas, así como varios elementos geométricos, algunos de los cuales recuerdan los diseños utilizados en vestidos, en el grabado de maracas y en la cestería.

Muchos de estos sitios están situados en territorio indígena, y los piaroa y mapoyo los utilizan actualmente como cementerios. Un aspecto significativo de las religiones nativas que se puede apreciar en los relatos históricos y míticos se refiere a sus lazos con el territorio ancestral y a la significación ritual y mítica de las montañas, las rocas, los arroyos y las cuevas (Perera, 1988; Tarble, 1991; Scaramelli, 1992; Tarble, 1993; Tarble y Scaramelli, 1999). Algunas referencias históricas ilustran claramente el acceso a un paisaje sagrado y el uso de las cuevas para el entierro y otras prácticas rituales desde antes de la época del contacto europeo (Gumilla, 1944; Bueno, 1965; Chaffanjon, 1986; Gilij, 1987; Crevaux, 1988).

En esta zona, sin embargo, también hemos observado un cambio importante en las formas nativas de representación ritual, que seguían el contacto europeo, según lo observado en las pinturas sobre roca encontradas en cuevas. El aspecto de las nuevas imágenes, diferenciadas en estilo y simbolismo temático, ha conducido a algunos investigadores a explicar esta separación en la expresión artística como resultado de las prácticas iconoclastas impulsadas por los misioneros (Greer, 1995). La evidencia se encuentra en la superposición de pinturas nativas con imágenes de edificios con cruces en la azotea, y en la destrucción intencional de petroglifos. Estas prácticas iconoclastas se desarrollaron durante el período colonial y se podrían interpretar como el resultado de las prohibiciones impuestas por las autoridades coloniales. Las variaciones en la construcción del espacio también ofrecen perspectivas sobre el papel de ciertas prácticas coloniales europeas en la lucha para imponerse dentro de los predios y en las relaciones preexistentes de autoridad y espacio cosmológico.

El arte rupestre orinoquense en contexto

Creemos que es importante contextualizar el arte rupestre orinoquense por varias razones. Por un lado, consideramos que el contraste de características diagnósticas de los sitios que presentan manifestaciones rupestres nos permitirá delimitar criterios estructurales relacionados con la percepción de espacios sagrados/seculares, peligrosos/inocuos, masculino/femeninos, etcétera. Por otro lado, esperamos que la clasificación permita discriminar cambios a través del tiempo en las actividades llevadas a cabo en los diferentes contextos que presentan arte rupestre. Estos podrían estar relacionados con el desarrollo cambiante de ideas religiosas y actividades o prácticas rituales. Cambios en el énfasis de motivos, la reu-



12



13



14

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

tilización de espacios sagrados por diferentes sociedades y, sobre todo, la superposición de estilos distintos, en algunos casos con intenciones iconoclastas, pueden mostrar las bases para proponer inferencias como la manutención o transformación de ideas religiosas y las prácticas asociadas a través del tiempo.

Evidencias tales como la ubicación de los sitios en relación a sitios habitacionales, el tipo de artefactos asociados y las áreas de actividad pueden revelar diferentes tipos de prácticas, que involucran diferentes sectores de la sociedad, desde personas individuales hasta grupos, quizá discriminados según edad, sexo, estatus y facción.

Con estos factores en mente, hemos diseñado una clasificación basada en los siguientes aspectos: ubicación geográfica, relación con sitios de habitación, tamaño del sitio, accesibilidad, visibilidad de los motivos, superposición de los estilos, asociación de estilos y relación con diferentes elementos arqueológicos, tales como artefactos cerámicos, entierros, morteros, etcétera.

La clasificación está basada en una muestra de más de 40 sitios con arte rupestre localizados entre las poblaciones de Caicara del Orinoco (estado de Bolívar) y el área de Puerto Ayacucho, en el estado de Amazonas (figs. 1 y 2). A pesar del intenso trabajo arqueológico realizado, hasta la fecha sólo se han realizado mapas y registros preliminares del arte rupestre contenido en estas localidades. Lo mismo se puede decir de los análisis estilísticos, que son más cualitativos que cuantitativos. Los sitios más pequeños son también los mejor registrados, con técnicas como el trazado de los motivos en papel celofán, acompañados de fotografías y dibujos a mano alzada. Sin embargo, centenares de motivos localizados en los grandes abrigos requieren aún más trabajo para su registro. En los sitios que así lo permitieron, se han realizado recolecciones superficiales de materiales cerámicos y líticos, y se ha registrado la existencia de morteros y áreas de pigmentación dispuestos sobre las paredes. Hasta el momento no se han llevado a cabo excavaciones en los sitios con arte rupestre.

Tal como se ha dicho anteriormente, hemos definido cinco tipos de contextos para el arte rupestre del Orinoco Medio: petroglifos al aire libre, petroglifos en cuevas pequeñas, pinturas rupestres en áreas abiertas, pinturas en pequeñas cavidades y pinturas en grandes cavidades. Los petroglifos localizados al aire libre se encuentran ubicados en su mayoría en los raudales que se forman en el segmento medio del Orinoco, como Atures, La Urbana, Agüerito y Cedeño. El acceso a estos sitios es muy fácil, aunque en la estación lluviosa muchos motivos están sumergidos. Si bien las concentraciones de petroglifos pueden visitarse fácilmente, no son necesariamente visibles desde los sitios de habitación. La variedad y cantidad de los motivos localizados en estos contextos son muy altas en algunos lugares e incluyen figuras zoomorfas, antropomorfas y geométricas. Además de dichas figuras, estos contextos incluyen con frecuencia morteros y amoladores para hachas. Los sitios de habitación próximos a estos contextos suelen ser profundos y multicomponentes, y se asocian con cerámicas de diferentes estilos –saladoide, cedeñoide, arauquinoide y valloide–, lo que indica una prolongada ocupación que se extiende durante más de dos milenios.



12. Cueva Susude Inava,
Estado Bolívar.
© Franz Scaramelli

13. Cueva del Cerro Gavilán,
Estado Bolívar.
© Franz Scaramelli

14. Cueva del Cerro Gavilán,
Estado Bolívar.
© Franz Scaramelli

14. Petroglifos de Pintado,
Estado Amazonas.
© Franz Scaramelli

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Por su parte, los petroglifos localizados en pequeñas cavidades o cuevas conforman contextos caracterizados por su disposición en paredes de cuevas formadas por la superposición de grandes bloques de roca (por ejemplo, en las cuevas del Pailón y del Boquerón de las Yeguas). Por lo general, este tipo de contextos se encuentra tierra adentro, a cierta distancia del río Orinoco, pero en las cercanías de yacimientos habitacionales. Los motivos son poco visibles desde fuera de las cuevas, y sólo mediante iluminación artificial. El número de motivos tiende a ser muy pequeño (3-15). Los motivos se han creado por abrasión y golpeteo, con surcos poco profundos en su mayoría; círculos concéntricos, meandros y grecas, y figuras zoomorfas como cáscaras de tortuga o pájaros predominan en estos contextos. Entre los artefactos asociados a estas manifestaciones se cuentan los de piedra, posiblemente utilizados en la elaboración de los petroglifos, así como restos de cerámica prehispánica que pertenecen a las series arauquinoide y valloide. No hemos hallado entierros asociados a estos contextos.

Las pinturas localizadas en sitios al aire libre se encuentran tierra adentro, algo distantes de las riberas del Orinoco (más de 3 kilómetros). Estos contextos presentan pinturas elaboradas sobre las rocas aisladas que se esparcen por la sabana o en la base de los grandes cerros graníticos en forma de domo que caracterizan la región. El acceso a estos lugares es muy fácil, pero los motivos no son siempre visibles desde la sabana. Las pinturas están hechas sobre las rocas más protegidas de los elementos; sin embargo, algunas han sufrido un serio deterioro debido al crecimiento de hongos y líquenes. Las imágenes revelan una variedad de estilos con diferencias en el color, el ancho del trazo, la textura de los pigmentos, la técnica de aplicación y el repertorio figurativo. El número de figuras también varía de sitio a sitio. Todas las pinturas existentes en estos contextos son monocromas ejecutadas en varias tonalidades de rojo. Aunque se han visto algunas superposiciones, éstas no son comunes. Algunos motivos son tan altos que fue necesario algún tipo de andamio para realizar las pinturas. Las imágenes de animales son las más comunes e incluyen lagartos, iguanas, armadillos, monos y pájaros. Otras figuras representan personajes humanos con varios tipos de trajes mostrados en diferentes posiciones; soles, cruces y meandros también son muy comunes. En los contextos caracterizados por la presencia de pinturas al aire libre no se han localizado artefactos asociados.

Las pinturas en cavidades pequeñas se localizan tierra adentro, fuera de las riberas del Orinoco. Con frecuencia, estas cuevas se encuentran cerca de sitios residenciales ocupados por grupos que producían o usaban cerámica identificada con diferentes series prehispánicas tardías. Tres de los abrigos localizados que representan estos contextos se encuentran a una distancia no mayor de 500 m de los sitios de habitación. Los sitios son de fácil acceso y en su mayoría consisten en amontonamientos de grandes rocas superpuestas. Están localizados sobre la sabana o sobre grandes lajas de granito. Entre las grietas de las zonas más protegidas de la roca se encuentran pinturas monocromas elaboradas en varias tonalidades de color rojo, que representan cruces, círculos interconectados, puntos y líneas paralelas, así como una amplia variedad de especies animales que incluye monos, lagartos, armadillos, felinos y ranas. Existen variaciones regionales importantes en el estilo pictórico que exhiben estos contextos. Algunos, de hecho, se caracterizan por la presencia de pinturas en las que predominan figuras humanas, las cuales parecen estar agarradas entre sí o asiendo algo entre sus manos. En algunos casos, las imágenes parecen tener un cierto orden, lo que sugiere una cierta intención narrativa por parte del artista. Aunque en estos contextos no se han localizado artefactos cerámicos asociados, la presencia de huesos humanos y parafernalia votiva indica que, en algunos casos, fueron utilizados como cementerio.

Un caso muy diferente es el de los contextos caracterizados por la presencia de pinturas rupestres elaboradas en las grandes cuevas o abrigos de la región. La mayoría de estos espacios se encuentra localizada al sur del río Caripo, principalmente en los grandes cerros graníticos que bordean al río Parguaza (figs. 11-14). Estos contextos están formados por grandes grietas horizontales que se abren en los flancos de los cerros o debajo de grandes bloques sostenidos por otros, de manera que el techo de la cavidad se encuentra separado del suelo. En el caso de los grandes abrigos alargados, éstos ocasionalmente llegan a tener entre 12 y 120 m de largo. El acceso a tales sitios es algo más difícil, con la excepción de aquellas cavidades que se encuentran en la base de los cerros o son fácilmente accesibles desde la sabana. En todos los casos es posible moverse por la cavidad sin tropiezos y existe espacio suficiente para que se reúnan en ella un buen número de personas. Las más grandes pueden acoger con comodidad a varias docenas de individuos. Las pinturas de estas cuevas son bastante visibles, la mayoría se ubica en paredes y techos. En algunos casos, la altura de las pinturas indica que se utilizó un andamio para su elaboración. Algunos murales son espectaculares y ofrecen una variada gama de figuras numérica y estilísticamente complejas: contienen entre 50 y 1.000 figuras, y es común encontrarse varios estilos pictóricos superpuestos en diferentes capas. Los estilos pueden diferenciarse según la combinación

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

del color, anchura del trazo, textura de los pigmentos, técnicas de aplicación, tamaño de las imágenes, delineado o relleno de los motivos, simetrías y dinamismo. Mientras que algunas figuras se asemejan a las que se encuentran en otros contextos de la región (cruces, pájaros, etcétera), otras, como los ciervos de gran tamaño, se presentan únicamente en estas espaciosas cavidades. Los murales a veces presentan complejos entramados de figuras geométricas, animales y humanas elaborados mediante combinaciones policromas. Particularmente comunes son las figuras de animales como peces, reptiles, pájaros y monos, así como las representaciones antropomorfas con motivos de cuerpo sólido. En el caso de algunas representaciones zoomorfas, cabe destacar que sus rasgos son tan detallados que pueden llegar a ser identificados según su especie. Algunas pinturas son grandes y presentan diferentes grados de dinamismo y movimiento. No menos comunes en estos contextos son las imágenes de cruces y círculos concéntricos, a veces interconectados, y las figuras rectangulares, que parecen estar inspiradas en artículos de cestería. Algunas figuras humanas se hallan unidas por las manos, como si danzaran o estuvieran cazando, y otras se encuentran cabeza abajo, como si estuvieran cayendo.

En ocasiones, estos sitios son adyacentes a sitios habitacionales prehispánicos tardíos, caracterizados por la presencia de diferentes series estilísticas de cronología conocida, principalmente saladoide, arauquinoide y valloide. La secuencia de uso u ocupación de estos contextos a veces se alarga a los 2.500 años, comenzando con la cerámica saladoide, y contienen numerosos artefactos arqueológicos asociados, como hoyuelos de moler, cerámicas pre y poscontacto, artefactos líticos y entierros. Los artefactos líticos hallados en estos contextos son muy variados tanto en materia prima como en su manufactura, lo que sugiere diferentes funciones. Son muy comunes los cristales de cuarzo no trabajados, las lascas de cuarzo, las manos y los martillos. Muchas de estas grandes cavidades han sido utilizadas como osario por los Piaroa y los Mapoyos, grupos étnicos de diferente tronco lingüístico que habitan en la zona actualmente. Por tanto, también es frecuente encontrar en estos sitios numerosísimos y variados elementos votivos y lozas que atestiguan el uso de la cavidad en fechas posteriores al contacto europeo.

En el extremo sur de nuestra zona de estudio encontramos otro tipo de contexto caracterizado por la presencia de petroglifos extremadamente grandes y muy visibles elaborados en las enormes paredes rocosas que bordean las márgenes del río Orinoco, como los de la zona de Puerto Ayacucho (fig.15). Estos petroglifos se ubican a media altura en los grandes cerros graníticos y exhiben motivos como serpientes y lagartos, así como figuras geométricas rectangulares concéntricas, que pueden ser vistas desde la base. Para su elaboración se requirió planificación y andamios o sistemas de suspensión, y muchas horas de trabajo colectivo. A pesar de su carácter ciertamente espectacular, no se han localizado restos arqueológicos asociados a estos murales. En los alrededores de los petroglifos se han hallado pequeños abrigos rocosos que contienen pinturas rupestres y enterramientos; no obstante, parecen formar parte de contextos cronológicamente más tardíos.

La descripción de tan diferentes contextos para el arte rupestre del Orinoco Medio sugiere que debe de haber muchísima variabilidad en la utilización de estos pasajes a través del tiempo. La presencia de diferentes cerámicas prehispánicas, cuya cronología se remonta, por lo menos, a 500 años a.C., y la superposición de estilos pictóricos y temas tan diversos, soporta la interpretación de estos espacios por parte de diferentes grupos a través de varios milenios. El hallazgo de ocupaciones precerámicas en la zona (Barse, 1990) apunta la posibilidad de que algunas manifestaciones rupestres tengan como autores a poblaciones aún más antiguas (Greer, 1994 y 1995). La importancia de estos sitios ha sido continua a través de los años, incluso durante las migraciones y desplazamientos causados por el contacto europeo. Este proceso puede ser observado en la región actualmente, donde diferentes comunidades piaroa utilizan los espacios como cementerio, muy cerca de los murales pictóricos. Los piaroa reconocen que muchas de las cuevas pintadas que contienen entierros fueron utilizadas por diferentes grupos que las precedieron, en particular por los mapoyo, quienes habitaron la región justo antes que ellos.

Manifestaciones y sus contextos en la cosmovisión orinoquense

Una vez descritos los diferentes espacios que sirven de contexto para el arte rupestre del Orinoco Medio, podemos atender en último lugar a la relación que existe entre el contexto, la función y el significado. Por función nos referimos a la naturaleza de las actividades que tuvieron lugar en estos recintos. Por significado nos referimos a las ideas y motivaciones que sirvieron de inspiración para el desarrollo de actividades que involucraron la elaboración y/o reutilización de las imágenes existentes en estos contextos. En un intento de arrojar luz en esta materia, presentamos referencias etnográficas

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

y etnohistóricas que describen aspectos sobre la cosmovisión, la geografía sagrada y las prácticas rituales y actitudes hacia las manifestaciones rupestres de las poblaciones que tradicionalmente han habitado la región de estudio.

Antes de ir directamente a la significación de las distintas manifestaciones rupestres, conviene precisar algunos puntos esclarecedores sobre el paisaje, en particular sobre el papel de las cavidades, los cerros y los promontorios en las cosmovisiones locales. Como adelantábamos al principio, en el Orinoco Medio algunos elementos del paisaje eran considerados sagrados según las tradiciones locales. Entre ellos se incluyen las montañas, las formaciones de roca de aspecto peculiar, las cuevas, las lagunas, los ríos, los rápidos y ciertas aperturas y rincones de sabana. Las montañas, en particular, se consideraban como el origen de diversos grupos y, además, eran vistas como el lugar ideal para el retorno de los espíritus después de la muerte (Overing y Kaplan, 1988). En general se pensaba que las montañas eran el hábitculo de espíritus y dioses, y en algunos casos, como en el de los tamanaco, se creía que tenían una suerte de maestro o dueño que controlaba los elementos naturales, como los rayos y las lluvias. Las grandes piedras y cavidades eran consideradas como representativas de ancestros ya desaparecidos, razón por la cual las grietas y cuevas eran usadas para enterrar a sus muertos (Gumilla, 1944). Las cavidades se consideraban también como lugar para la reclusión solitaria de chamanes o como receptáculo de instrumentos musicales sagrados y máscaras. Bueno describe un culto muy elaborado que se desarrollaba alrededor de un instrumento musical conocido como *cachimé*, muy venerado por los indígenas que frecuentaban la misión (Bueno, 1965); periódicamente, éstos visitaban la cueva para retirar el instrumento y llevarlo a la aldea, donde celebraban largas ceremonias que incluían fastuosas danzas. El *cachimé* se guardaba en una cueva fuera de la mirada de las mujeres, quienes tenían prohibido acercarse y ver los instrumentos.

Las cuevas también estaban asociadas a héroes culturales. En el territorio ocupado por los Tamanaco, en la parte norte de nuestra zona de estudio, una cueva formada por la superposición de grandes bloques de roca era considerada la casa de Amalivaca, su héroe cultural (Gilij, 1987). Un grupo de grandes piedras localizado en las cercanías de la cueva era a su vez visto como el tambor del héroe. Los petroglifos ubicados en las paredes y techos de la cueva también se atribuían a la figura de Amalivaca. Un poco más al sur de nuestra zona de estudio, (Cassani, 1967: 269-270), un misionero jesuita que visitó la región en el siglo XVIII, hacía referencia a los Saliva, quienes utilizaban como oráculo unos petroglifos ubicados en una cueva.

Por otra parte, en el Alto Orinoco, al sur de nuestra zona de estudio, grupos pertenecientes a la familia lingüística arawak, como los Guarekena, tienen también una serie de ideas sobre los petroglifos que se encuentran en los grandes bloques rocosos de los ríos. Ellos consideran que son marcas dejadas por sus héroes culturales en los tiempos míticos. Estas marcas sirven, al parecer, para delimitar sus territorios. Tales sitios están sujetos a la evitación y existen sanciones para el incumplimiento de esta prescripción, particularmente si son mujeres y personas carentes de suficiente poder, o cuando éstas tienen malos sueños o están enfermas (González Ñ., 1980).

Las referencias a las pinturas rupestres son poco frecuentes en la literatura etnohistórica; tampoco lo son en la literatura etnográfica. Sin embargo, algunos pasajes claves de la tradición oral piaroa contienen asociaciones importantes entre personajes míticos y las pinturas rupestres existentes en sus territorios. Según informantes piaroa de Tierras Blancas, a orillas del río Parguaza, las pinturas rupestres de la región estaban ya hechas cuando ellos llegaron a la zona a mediados de los años cuarenta del siglo pasado. Sin embargo, habían sido elaboradas por uno de sus antepasados durante lo que ellos consideran su tiempo mítico. Según una de las versiones, las pinturas fueron hechas por Chejeru, la diosa de la fecundidad, hermana y esposa de Wahari, su principal héroe cultural. Según otra versión, las pinturas fueron realizadas por Cuahua Yamuattu Huuraju, esposa de Wahari e hija de Kwoimoi, la serpiente caníbal que constantemente acecha a su yerno. En ambos casos, la heroína, que poseía extraordinaria belleza, se enamoró de otros hombres, razón por la cual Wahari, molesto y perturbado, la expulsó del territorio piaroa. Cuahua o Chejeru se alejó, dolorida por el destierro. En su recorrido, fue de cueva en cueva pintando las figuras que ahora se observan, para lo cual no utilizó pintura ni ningún tipo de instrumento. Los motivos aparecían sobre la roca con su sola presencia en la cavidad. Las figuras tomaban forma en función de los pensamientos de la mujer desterrada. En ocasiones, se dice que las imágenes se dibujaban solas con las lágrimas de la mujer afligida. Este acontecimiento, señalan los Piaroa del Parguaza, se produce en el tiempo mítico, cuando sólo sus más reconocidos héroes culturales existían. En esta labor creativa, la heroína recorrió numerosos ríos y llegó incluso a las cabeceras del Orinoco,

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

donde finalmente terminó por convertirse en piedra. Según algunos informantes, las figuras cruciformes representan el mapa del recorrido de Cuahua o Chejeru durante su destierro. Mientras que las imágenes geométricas se dice que son producto de estados alterados inducidos por el consumo de alucinógenos que promueven visiones en forma de círculos, triángulos y cuadrados, las imágenes animales pueden tener un origen algo más complejo si se considera que Chejeru, al igual que otros dioses Tianawa, es quien produce las visiones y pensamientos que utiliza el chamán (menerua) para combatir las enfermedades que Wahari otorgó a los animales (Monod, 1970:12; Boglar, 1978:23; Overing y Kaplan, 1988:393). Por ello se comprende que, para los piaroa, con frecuencia las pinturas poseen poderes supernaturales; cuando no son capaces de infligir daños, tienen propiedades o funciones protectoras.

Otras crónicas pertenecientes a la tradición oral piaroa se refieren a Kwoimoi, suegro de Wahari, como autor de las pinturas, y también señalan su función para delimitar territorios. En algunos pasajes se encuentran referencias importantes de la cosmovisión piaroa que sin duda son relevantes para la comprensión de las pinturas que se localizan en sus lugares ancestrales. La distinción territorial con frecuencia discurre entre categorías con función diacrítica, como la que encontramos en las oposiciones distante/venenoso/peligroso y cerca/no venenoso/seguro, que coinciden en la demarcación del Nosotros con respecto a lo Otro. En ambos casos, lo Otro y lo distante son fuente de miedo por el poder que poseen, en contraste con lo que sería el ideal de seguridad que debe imperar en el Nosotros, lo cercano, lo doméstico. En este último caso, los valores que prevalecen son el orden, la belleza, la moderación personal y el conocimiento productivo. En ambos casos, las pinturas que se encuentran en territorios distantes son consideradas peligrosas, venenosas y mortales para el observador desprevenido, y fueron elaboradas por Kwoimoi, héroe cultural asociado a la locura y al conocimiento chamánico desmedido o fuera de control. En cambio, las pinturas que existen en los espacios domésticos son consideradas protectoras de sus ocupantes, capaces de mitigar el influjo maligno de las serpientes y sus peligrosos venenos. En este caso, es obvio que el arte rupestre está incorporado dentro de conceptos y valores culturales que clasifican el paisaje y definen lo local y lo extranjero, lo seguro y lo azaroso. Además, las pinturas sirven para reforzar prescripciones culturales y prohibiciones.

La designación de características naturales del paisaje como espacios sagrados, los cuales implican de alguna forma una suerte de culturalización del espacio a través de pinturas y petroglifos, y su asociación con artefactos y entierros contrastan con los hallazgos realizados en áreas que mantienen cierta semejanza estilística, pero que son geográficamente distantes, como Puerto Rico, donde el espacio cultural es construido y frecuentemente modelado mediante elementos naturales localizados dentro de las fronteras de los sitios mismos de habitación (Oliver, 1992 y 1998).

Esta breve revisión de aspectos relativos a la cosmovisión de las poblaciones orinoquenses, la naturaleza sagrada de los elementos del paisaje natural y las referencias a lo ritual en las cercanías de las cavidades que contienen pinturas rupestres no pretende ser exhaustiva, sino que nos permite indicar algunos de los mecanismos culturales para atribuir significados a los diferentes contextos descritos anteriormente. La capacidad de ocupación, las posibilidades de mirar el arte rupestre, la cercanía a los sitios de ocupación residencial, las asociaciones existentes entre las manifestaciones artísticas con otros elementos contenidos en cada contexto ofrecen apenas las bases para un análisis más comprehensivo de las prácticas en las que se realizaron o utilizaron posteriormente. Es más: la distribución espacial de pinturas, murales, morteros, cerámicas y entierros ofrece la posibilidad de iluminar la interpretación de actividades específicas en estos contextos, cuyos significados reales y concretos no están ya a nuestro alcance.

Comentarios finales

Para concluir, merece la pena puntualizar que el análisis del arte rupestre en sus respectivos contextos y asociaciones *artefactuales* ofrece una oportunidad única para la interpretación de patrones sociales y culturales en el registro arqueológico. La integración de los diferentes elementos que contextualizan el arte rupestre aporta una herramienta poderosa para la interpretación de actividades e ideas que sirvieron de base para la elaboración de los diferentes recintos a través del tiempo. Las poblaciones orinoquenses claramente distinguían entre diferentes tipos de contexto cuando elaboraron las formas de arte rupestre. Mientras que algunas diferencias pueden explicarse mediante la variación temporal y geográfica, es evidente que existe la necesidad de contemplar diferencias funcionales tal como éstas se relacionaron con diferentes actividades rituales, entre ellas la consulta de oráculos, el retiro solita-

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

rio de chamanes, los ritos de iniciación y la actividad funeraria. En el caso concreto del Orinoco Medio, la relación de los diferentes contextos con sitios cercanos de habitación proyecta una nueva luz para comprender la naturaleza de ciertas prácticas rituales en la vida social. La utilización prolongada y sistemática de contextos que contienen una configuración artística similar sugiere la existencia de estructuras regionales de pensamiento y prácticas religiosas. En tales prácticas participaron sociedades lingüística y culturalmente diferentes que promovieron variaciones locales importantes en cada contexto. En todo caso, podría hablarse de tradiciones panregionales, dentro de las cuales cada grupo contribuía a la producción de diferencias. En este sentido, el registro arqueológico tiene un papel importante en la determinación de diferentes áreas de expresión artística, tal como éstas han comenzado a ser reconocidas en la literatura etnográfica correspondiente al nordeste amazónico, Guayana y el Orinoco. En investigaciones futuras sería muy importante explorar las posibles correlaciones entre estas diferencias con diversos tipos de organización social, y su relación con el desarrollo de estructuras especializadas para llevar a cabo prácticas ceremoniales. En todo caso, las investigaciones recientes han contribuido a la comprensión de la distribución y de la significación de estos contextos, y sus posibles papeles en la vida social de las poblaciones nativas. Entre otros aspectos, la localización de estos sitios proporciona argumentos concretos para la comprensión del uso y la construcción del espacio antes y después del contacto, un asunto crucial para comprender la necesidad de trascender el estudio de las manifestaciones rupestres como fenómenos culturales aislados y la necesidad de prestar atención a contextos materiales más amplios que han sido frecuentemente ignorados o marginados en análisis de corte meramente especulativo.

Bibliografía

- Barse, W., 1990 - Pre-ceramic Occupations in the Orinoco River Valley, en *Science*. Vol. 250, pp. 1.388-1.390.
- Boglar, L., 1978 - *Cuentos y mitos de los piaroa*. Caracas (Venezuela), Instituto de Investigaciones Históricas, Centro de Lenguas Indígenas, Universidad Católica Andrés Bello.
- Bueno, R (P.), 1965 - *Tratado histórico y diario de Fray Ramon Bueno, O.F.M. sobre la provincia de Guayana*. Caracas (Venezuela), Biblioteca de la Academia Nacional de Historia.
- Cassini, J. P., 1967 - *Historia de la provincia de la Compañía de Jesús del Nuevo Reyno de Granada en La América*. Caracas (Venezuela), Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Chaffanjon, J., 1986 - *El Orinoco y el Caura. Relación de viajes realizados en 1886 y 1887 con 56 grabados y 2 mapas*. Caracas (Venezuela), Editorial Croquis.
- Christie-Shults, J., 1991 - Rock Art of the Piaroa in Venezuela, en: *Rock Art Papers*. 9 (28), pp. 39-46.
- Crevaux, J., 1988 - Viajes por la América del Sur, en: Perera M. A. (ed.), *El Orinoco en dos direcciones*. Caracas (Venezuela), Ediciones Edime, pp. 121-333.
- Cruxent, J. M., 1946-1947 - Pinturas rupestres de El Carmen, en el río Parguaza, estado Bolívar, Venezuela, en: *Acta Venezolana*. Vol. 2, pp. 83-90.
- . 1950 - Archeology of Cotua Island, Amazonas Territory, Venezuela, en: *American Antiquity*, 16 (1), pp. 10-16.
- Dubelaar, C. N., 1986a - *The Petroglyphs in the Guianas and Adjacent Areas of Brazil and Venezuela; with a Comprehensive Bibliography of South American and Antillean Petroglyphs*. Los Ángeles (EE UU), Institute of Archaeology, University of California.
- . 1986b - *South American and Caribbean Petroglyphs*. Providence (EE UU), Foris Publications.
- Evans, C., Meggers, B. J. y Cruxent J.M., 1959 - *Preliminary Results of Archeological Investigations along the Orinoco and Ventuari Rivers*. San José (Venezuela), 33 Congreso Internacional de Americanistas.
- Gilij, F. S., 1987 - *Ensayo de historia americana*. Caracas (Venezuela), Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, Colección Fuentes para la Historia Colonial de Venezuela, 3 vols.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

- González, N.O., 1980 - *Mitología Guarequena*. Caracas (Venezuela), Monte Ávila Editores.
- Greer, J.W., 1994 - The painted rock art of southern Venezuela: context and chronology, en *American Indian Rock Art*, 20, pp. 45-58.
- . 1995 - *Rock Art Chronology in the Middle Orinoco Basin of Southwestern Venezuela*. Department of Anthropology, University of Missouri, pp. 326.
- . 1997 - El arte rupestre del sur de Venezuela: una síntesis, en: *Boletín de la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)*. 11, pp. 38-52.
- Gumilla, J., *El Orinoco ilustrado*. Bogotá (Colombia), Editorial ABC, 1944.
- Instituto de Patrimonio Cultural, 1999 - *Sitios arqueológicos de Venezuela 2*. Caracas (Venezuela), Editorial Arte.
- Monod, J., 1970 - Los piaroa y lo invisible: ejercicio preliminar a un estudio sobre la religión piaroa, en: *Boletín Informativo de Antropología*. XII, pp. 5-21.
- Novoa Álvarez, P., 1998 - *Arte rupestre del estado Barinas, Venezuela*. Madrid (España), Editorial Arqueohistoria.
- Oliver, J. R., 1992 - *The Caguana Ceremonial Center: a Cosmic Journey Through Taíno Spatial and Iconographic Symbolism*. San Juan (Puerto Rico), Tenth International Symposium of the Latin American Indian Literatures Association.
- . 1998 - *El Centro Ceremonial de Caguana, Puerto Rico: simbolismo iconográfico, cosmovisión y el poderío cacical taíno de Boriquén*. BAR International Series S727. Oxford, Archaeopress.
- Overing, J., y Kaplan, M. R., 1988 - *Los wóthuha (piaroa)*, en J. Lizot (ed.), *Los aborígenes de Venezuela*. Caracas (Venezuela), Fundación La Salle de Ciencias Naturales- Monte Ávila Editores, vol. III, pp. 307-412.
- Perera, M. A., Contribución al conocimiento de la espeleología histórica en Venezuela, segunda parte. La arqueología hipogea del Orinoco Medio, territorio federal Amazonas, en *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 3 (2), 1971, pp. 151-163.
- . 1983 - Sobre un cementerio piaroa en el río Parguaza, distrito Cedeño, estado Bolívar, en: *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*. 20, pp. 29-38.
- et al., 1988 - Etnohistoria y espeleología histórica en el área de influencia inmediata de Los Pijiguaos, Caracas, en: *Proyecto de arqueología y espeleología histórica en el área de influencia del complejo Los Pijiguaos, estado Bolívar*. Caracas (Venezuela), Convenio MARNR/BAUXIVEN.
- . 1991 - Cuevas y cerros en la tradición oral y ceremonial de los amerindios de Venezuela, en: *Revista de Indias*, LII (93), pp. 607-630.
- y Moreno, H.M., 1984 - Pictografías y cerámica de dos localidades hipogeas de la penillanura del norte T.F.A. y distrito Cedeño, estado Bolívar, en: *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 21, pp. 21-32.
- Rivas, P., 1990 - Arqueología de rescate en Caicara del Orinoco: subproyecto estudio de los petroglifos de Punta Cedeño. *Informe final*, en: *Informe del proyecto de arqueología y espeleología histórica del área de influencia del complejo Los Pijiguaos, estado Bolívar*, Caracas (Venezuela), Convenio MARNR/BAUXIVEN.
- . 1993 - Estudio preliminar de los petroglifos de Punta Cedeño, Caicara del Orinoco, estado Bolívar, en: Fernández, F.J., y Gassón, R., (eds.), *Contribuciones a la arqueología regional de Venezuela, Caracas (Venezuela), Fondo Editorial Acta Científica Venezolana*, pp. 165-197.
- Scaramelli, F., 1992 - *Las pinturas rupestres en el Parguaza: mito y representación. Trabajo final de grado*, Caracas, Escuela de Antropología, Universidad Central de Venezuela.
- y Tarble, K., 1993a - *Las pinturas rupestres del Orinoco Medio, Venezuela: contexto arqueológico y etnográfico*, XV International Congress for Caribbean Archaeology, San Juan (Puerto Rico), Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

——— y Tarble, K., 1993b - Las pinturas rupestres del Orinoco Medio, estado Bolívar: nuevos enfoques, ponencia presentada en el simposio Resultados Recientes, en: *Arqueología Regional de Venezuela*, XLIII Convención Anual de AsoVAC.

——— y Tarble, K., 1996 - Contenido arqueológico y etnográfico de los sitios de interés espeleohistórico del Orinoco Medio, Bolívar, Venezuela, en: *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 30, pp. 20-32.

Sujo Volsky, J., 1975 - *El estudio del arte rupestre en Venezuela*, Montalbán (Venezuela), Universidad Católica Andrés Bello.

Tarble, K., 1991 - Piedras y potencia, pintura y poder: estilos sagrados en el Orinoco Medio, en: *Antropológica*. 75-76, pp. 141-164.

———. 1993 - Criterios para la ubicación de los asentamientos prehispánicos en el área del Barraguán, estado Bolívar, en: Fernández F.J. y Gassón R. (eds.), *Contribuciones a la arqueología regional de Venezuela*. Caracas (Venezuela), Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.

——— y Fernandez F.J. et al., 1990 - *Informe del proyecto de arqueología y espeleología histórica en el área de influencia del complejo Los Pijiguaos, estado Bolívar*. 1989-1990. Caracas (Venezuela), Convenio MARNR/BAUXIVEN.

——— y Scaramelli, F., 1999 - Style, Function and Context in the Rock Art of the Middle Orinoco Area, en: *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 33 (diciembre), pp. 17-33.

———, Valencia, R. D. y Sujo- Volsky, J., 1987 - *El diseño en los petroglifos venezolanos*. Caracas (Venezuela), Fundación Pampero.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental**Éléments sur l'art rupestre de la Guyane française***Eric GASSIES* Ingénieur d'études au service régional de l'archéologie de Guyane.*Research Engineer, Regional Archaeology Department, French Guiana.**Ingeniero de estudios en el Servicio Regional de Arqueología de Guayana.***Résumé**

L'art rupestre de la Guyane française se compose presque exclusivement de gravures. On observe une répartition inégale sur le territoire et une forte concentration de sites dans l'île de Cayenne, notamment autour du massif du Mahury. Sur les 18 sites recensés, 16 correspondent à des sites en plein air. On note également un alignement de roches et un site de peintures en abris-sous-roche. S'il reste difficile, compte tenu du nombre de sites recensés, de définir des séquences stylistiques ou encore d'envisager une synthèse régionale, on observe que, dans certains cas, le registre iconographique privilégie les représentations animales ou zoomorphiques proche de celles connues dans le bassin amazonien voisin. En revanche, dans la zone littorale, la diversité typologique laisse transparaître des éléments comparatifs mettant cet art rupestre en relation avec le Bas et le Moyen Orénoque, et avec les îles des Petites et Grandes Antilles. Cependant, l'émergence d'un « style régional » caractérisé par l'utilisation de la technique par incisions assez profondes et par une typologie comportant des formes géométriques très marquées est attestée sur quelques sites remarquables.

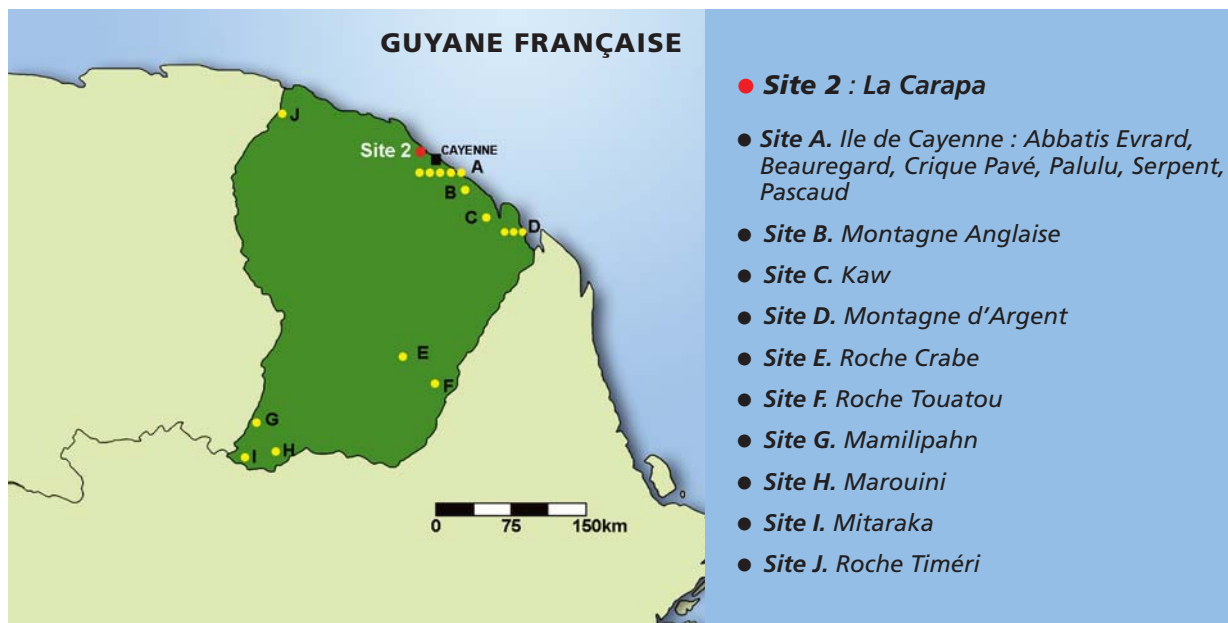
Abstract

The rock art of French Guiana consists almost exclusively of engravings. They are distributed unevenly over the territory, with a heavy concentration of sites on the island of Cayenne, particularly around the Mahury massif. Of the 18 sites surveyed, 16 are open-air ensembles. There is also a rock alignment and a rock shelter painting site. While the limited number of sites surveyed makes it difficult to identify stylistic sequences or to envisage a regional synthesis, it can be said that in some cases the iconographic record heavily features animal or zoomorphic representations much like those found in the neighbouring Amazon basin, while typological diversity in the coastal zone does yield some comparative features connecting this rock art to the Lower and Middle Orinoco and to the islands of the Lesser and Greater Antilles. Lastly, the emergence of a "regional style" characterized by the use of quite deep incisions and by a typology with very marked geometrical shapes is attested at some remarkable sites.

Resumen

El arte rupestre de la Guayana francesa está compuesto casi exclusivamente por grabados. Su distribución en el territorio es desigual, con una gran concentración de sitios en la isla de Cayena, en particular en torno al macizo montañoso de Mahury. De los 18 sitios inventariados, 16 se encuentran al aire libre; asimismo la Guayana cuenta con una alineación de rocas y un sitio de pinturas en abrigos. Habida cuenta del número de sitios inventariados, resulta difícil definir secuencias estilísticas o, intentar una síntesis regional; no obstante, en algunos casos se observa que el registro iconográfico está compuesto primordialmente por representaciones animales o zoomórficas, cercanas a las encontradas en la vecina cuenca del Amazonas y que, en el litoral, la diversidad tipológica permite vislumbrar elementos comparativos que lo vinculan con el arte rupestre existente en el Orinoco bajo y medio y en las islas de las Antillas Menores y Mayores. Por último, algunos sitios excepcionales atestiguan la aparición de un "estilo regional" caracterizado por la utilización de una técnica de incisiones bastante profundas y por una tipología de formas geométricas muy marcadas.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental



1. Historique des recherches

Les premières mentions de l'art rupestre de Guyane française

L'art rupestre de la Guyane française, à la différence de celui du Brésil central et du *nordeste* voisins, se compose presque exclusivement de gravures. Le premier ouvrage connu qui mentionne un site de pétroglyphes est un registre établi par le capitaine brésilien Diogo Pinto da Gaya en 1728 et concerne des gravures rupestres situées sur la Montagne d'Argent, dans la région de l'Oyapock. Ce témoignage sera ensuite mentionné en 1871 par le géologue Charles Hartt dans son étude sur les *Inscriptions rupestres brésiliennes*, mais il faudra attendre 1991 pour qu'Edithe Pereira, chercheur au Musée Paraense Emilio Goeldi de Belem, redécouvre et analyse ce document. L'arpenteur royal Molinié, à l'occasion du marquage des limites d'une propriété sur la montagne Anglaise à Roura, indique qu'il a fait graver la date de son passage, 1747, ainsi qu'une fleur de lys à proximité d'anciennes gravures sur roches. Plus tard, au XIX^e siècle, ce sont des voyageurs tels que Jules Crevaux qui signaleront la présence de gravures et effectueront les premiers relevés.

Les travaux scientifiques

Le naturaliste François Geay, envoyé par le Muséum de Paris, découvre en 1903 des roches gravées au pied du massif du Mahury dans l'île de Cayenne ; il les décrit dans une lettre adressée au président de la Société des Américanistes. Il faut ensuite attendre 1947 pour que Henry et Paule Reichlen publient ces relevés et en fassent une description détaillée.

On note ensuite la réalisation de la première carte archéologique de la Guyane par Émile Abonnenc en 1952, dans laquelle il mentionne plusieurs roches gravées dont certaines lui ont été signalées par J. Hurault. Ce dernier les a repérées lors de ses expéditions de délimitation des frontières de la Guyane menées vers la fin des années 1940.

Plus récemment, on retiendra les articles ou rapports de chercheurs comme Rostain, Oberkampff, Guy et Marlène Mazière et le travail de relevé systématique réalisé entre 1995 et 2001 par Alain Gilbert et l'auteur de ces lignes dans le cadre de missions du service régional de l'archéologie de la Guyane.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

2. Emplacement des principales représentations d'art rupestre en Guyane

Localisation

18 sites d'art rupestre sont actuellement connus en Guyane, répartis sur un territoire de 84 000 km².

On dénombre :

16 sites en plein air ;

1 site d'abris-sous-roche (peintures) ;

1 site constitué d'alignements de roches.

Par ailleurs, deux sites frontaliers sont très souvent pris en compte dans les études concernant l'art rupestre guyanais. Le premier, la roche Timhéri, se situe sur la berge du fleuve Maroni, du côté du Surinam. Le second, le site du Mitaraka, se trouve au-delà de la frontière, au Brésil, mais a fait l'objet de missions archéologiques françaises dans les années 1990.

Protection légale des sites

En matière d'art rupestre, la politique de la Direction Régionale des Affaires Culturelles qui représente le Ministère de la Culture en Guyane a été jusqu'à présent de protéger les sites de manière systématique dès lors qu'ils présentaient un intérêt patrimonial avéré. C'est pourquoi la quasi-totalité des sites guyanais sont protégés par la loi de 1913 sur les monuments historiques. De plus, parmi les 18 sites reconnus :

2 sont classés Monument Historique - M.H. (roches de La Carapa à Kourou, et roches de La Crique Pavé à Rémire-Montjoly) ;

12 sont inscrits à l'Inventaire supplémentaire des monuments historiques (ISMH).

Une répartition inégale sur tout le territoire

Aucun site d'art rupestre n'est actuellement recensé dans le nord-ouest et le centre du pays. On observe par contre une forte concentration de gravures dans l'île de Cayenne, notamment autour du massif du Mahury ; il s'agit cependant de la zone littorale la plus densément peuplée et qui a donc fait l'objet de nombreuses prospections.

En revanche, les sites de forêt dans l'intérieur des terres, en bord de rivière et dans les zones interfluves, sont dispersés et isolés. Cette dispersion s'explique du fait du caractère fortuit de leurs découvertes, généralement au hasard de missions scientifiques non archéologiques.

Recherches récentes

Les recherches sur les pétroglyphes ont été particulièrement actives de 1993 à 2001. Depuis cette date, le départ d'Alain Gilbert a mis fin aux recherches lancées par les deux seuls agents impliqués. Le manque chronique de moyens et la réorientation des objectifs du Service d'Archéologie ont ensuite entériné cette situation.

Les différentes équipes qui se sont succédées auparavant ont dirigé leurs efforts sur le moulage de roches menacées du littoral, la re-localisation de sites isolés, le relevé systématique au calque ou par photogrammétrie des graphèmes. On note également l'étude complète du site de La Carapa à Kourou par Norbert Aujoulat et la prospection systématique de zones ciblées qui a permis de nouvelles découvertes. L'aboutissement de ce travail a été la présentation de dossiers établis pour chacun des sites devant la commission de classement qui s'est réunie en 2001 (COREPHAE) et qui a validé la majorité d'entre eux. L'inventaire par site des représentations n'a pas été établi à partir de fiches spécifiques mais par le regroupement des relevés et des observations de chacun des intervenants. Il n'existe donc pas de système de fiches d'inventaire normalisées pour les représentations d'art rupestre en Guyane.

On rappellera qu'en ce qui concerne les relevés, deux techniques ont été utilisées : le relevé direct sur la roche à l'aide de film plastique spécial et, pour les sites les plus éloignés, la technique de photogrammétrie stéréoscopique, systématiquement employée, mais dont les résultats n'ont pas toujours pu être exploités de manière optimale par la suite.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

3. Description des représentations principales d'art rupestre

Techniques de réalisation

Les principales techniques employées pour la gravure sont le piqueté/polé, l'incision, l'incision/raclage et le bouchardage. Les recherches semblent montrer que les gravures obtenues par la technique du piqueté/polé sont plus anciennes que celles réalisées par incision et/ou grattage de surfaces.

Typologie – iconographie

Le registre iconographique de l'art rupestre de Guyane est essentiellement constitué de formes humaines ou anthropomorphes, à l'exception de quelques sites comme que celui de la Camopi ou du Marouini qui offre la représentation d'un bestiaire très varié.

Cinq phases ont été décrites (Gilbert & Gassies, 2001) qui paraissent attester d'une évolution technique (du piqueté/ poli vers l'incision...) et typologique (de têtes simples à des têtes composées avec apparition de fardeaux funéraires et de sériations).

Les signes, symboles ou figures géométriques sont principalement présents sur le site de peintures rupestres de la Mamilipahn, on l'on trouve des losanges, des carrés, des croix, des étoiles, des séries de points, des taux, etc. qui accompagnent des figures anthropomorphes. Ces peintures rupestres proposent à la fois un certain nombre de motifs et de types similaires et des éléments indépendants des typologies précédentes.

Synthèse régionale

À la différence de ce qui a été réalisé chez nos voisins brésiliens par des archéologues tels que André Prous, Niede Guidon ou Edithe Pereira pour ne citer qu'eux, les travaux dans le domaine de l'art rupestre de la Guyane française ne permettent pas, pour le moment, compte tenu du faible nombre de sites et de représentations, de définir des séquences stylistiques ou d'envisager une synthèse régionale. Pour mémoire, 300 sites sont recensés dans le seul bassin amazonien brésilien contre 18 en Guyane.

Comparaison avec le bassin amazonien

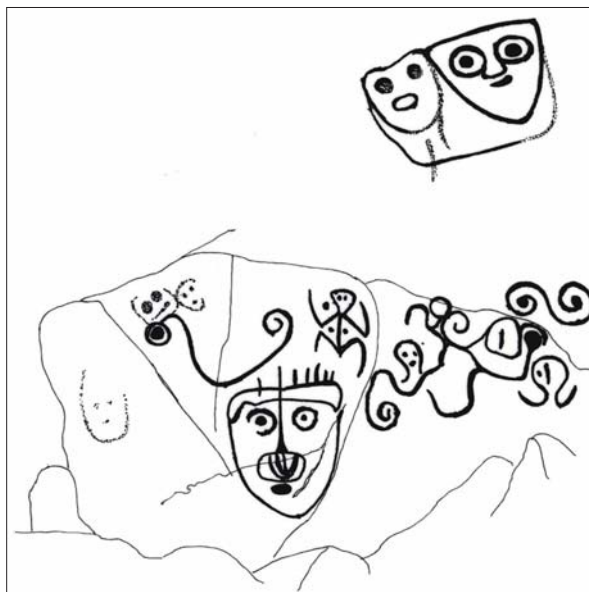
Quelques remarques générales peuvent néanmoins être faites. À l'est, les sites de Camopi et surtout du Marouini (commune de Maripasoula), présentent un registre iconographique qui privilégie les représentations animales ou zoomorphiques, et sont en cela très proche des sites du bassin amazonien voisin.

1. Montagne d'Argent – Ouanary. Relevés A. Gilbert d'après photos SRA 1996.

2. Abattis Evrard – Rémire-Montjoly. © A. Gilbert 2000.

3. La Carapa – Kourou. © E. Gassies 2004.

4. La Mamilipahn-Maripasoula. © A. Gilbert 1996.



1



2

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Sur la roche du Marouini, on reconnaît entre autres 17 anthropomorphes, 31 poissons, 22 oiseaux, 4 singes, 13 casse-tête, 10 haches, 9 serpents, 3 caïmans, 1 jaguar, des flèches, des cupules, des triangles, etc.

La région des caraïbes

En dehors de la zone littorale, la diversité typologique permet, grâce à certains motifs, des analyses comparatives mettant cet art rupestre en relation avec le Bas et le Moyen Orénoque ainsi qu'avec les îles des Petites et Grandes Antilles. C'est le cas par exemple pour les gravures des sites de Palulu, de la montagne d'Argent, des montagnes Anglaises ou encore des îles du Salut (fig.1).

Parmi les différents sites d'art rupestre situés autour du massif du Mahury à Rémire, le site de l'abattis Evrard mérite une attention particulière, même s'il n'ait été que très partiellement dégagé lors de sa découverte. Ce site présente en effet une homogénéité iconographique remarquable : la quasi-totalité des figures correspondant à la représentation de fardeaux funéraires (fig.2). Ces derniers forment un élément typologique important puisqu'on les retrouve sous des formes évolutives diverses dans de très nombreuses régions, des Andes à l'Argentine et de l'arc Nord, Nord-ouest amazonien aux Antilles.

Un style régional ?

Le site de la Carapa à Kourou, est constitué d'un ensemble très cohérent et monothématique de 36 panneaux comprenant 248 entités graphiques dont 181 anthropomorphes. Il atteste du niveau de maîtrise de la technique de l'incision atteint par ses auteurs et illustre parfaitement ce que l'on pourrait appeler un développement d'un style régional.

Celui-ci se caractériserait par l'utilisation de la technique par incisions assez profondes et par une typologie où les têtes et les corps des anthropomorphes ont des formes géométriques très marquées : corps polygonaux et/ou concentriques et têtes en forme de losanges ou de triangles. Des serpentiformes, composés de formes géométriques présentant les mêmes caractéristiques, apparaissent sur plusieurs autres sites. Tout paraît démontrer une unité stylistique forgée par des conventions et des contraintes très fortes (fig.3).

Les assemblages de pierres

Une dizaine de sites présentant des alignements de pierre sont connus au Brésil pour un seul en Guyane. Le site d'assemblage du Mitaraka, qui est le plus étudié, est en réalité situé à la frontière sud, du côté brésilien. Il s'agit d'assemblages d'éclats de pierres de 3 à 4 m de diamètre reproduisant des figures



3



4

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

d'hommes et d'animaux. Les auteurs s'accordent à dire que ce type de site représenterait une manifestation plus tardive de l'art rupestre régional.

Les peintures rupestres de la Mamilipahn

Le site de la Mamilipahn est actuellement le seul site de peintures rupestres recensé en Guyane (fig.4). Ce site présente à la fois un certain nombre de motifs et de types, et des éléments indépendants de la typologie rencontrée sur les sites rupestres gravés. Compte tenu de son caractère unique, nous n'avons pas pu relier ces œuvres à une ou plusieurs traditions graphiques connues.

État de conservation

L'état de conservation des sites d'art rupestre en Guyane française varie notablement d'un site à l'autre. Les problèmes d'altérations anthropiques par le feu et les outils métalliques sont particulièrement visibles dans les zones faciles d'accès. Ces zones sont situées sur le littoral ou à proximité des implantations humaines, et sont le plus souvent cultivées en abattis en utilisant la technique du brûlis. En revanche, les sites situés à l'intérieur de terres ne sont qu'exceptionnellement fréquentés et sont rapidement recouverts par la végétation qui leur assure une protection relative. Les tentatives de protection des roches par mise hors d'eau réalisées par le service des monuments historiques ont connu des succès divers. Il semble que le « parapluie » métallique installé au début des années 1990 au dessus de la roche Favard ait eu pour conséquence de favoriser le développement de champignons et de micro-organismes susceptibles à terme de provoquer des desquamations de la roche. La même observation peut être faite pour le site de La Carapa à Kourou. Des études ont donc été réalisées et le site de La Carapa devrait prochainement faire l'objet d'un réaménagement qui prendra en compte toutes les données environnementales nécessaires à sa bonne conservation.

Bibliographie

- Abonnenc, E., 1952 - Inventaire et distribution des sites archéologiques en Guyane Française, in: *Journal de la Société des Américanistes* 41: 43-62.
- Aujoulat, N., 1997 - Le site d'art rupestre de la Carapa. Les roches gravées de la Carapa à Kourou, in: *L'archéologie en Guyane*. Appaag, Cayenne, pp. 131-141.
- Gassies, E., 2001 - L'archéologie, in Jacques Barret (ed.) *Atlas Illustré de la Guyane*. Institut d'Enseignement Supérieur de la Guyane, pp. 20-25.
- Gilbert A. & Gassies E., 2001 - Les gravures rupestres de la Pointe Marie Galante. Ile Saint-Joseph – Iles du Salut – Cayenne – Guyane française, in: *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 98(4): 717-733.
- Geay, F., 1903 - Gravures rupestres de la table du Mahury (extrait d'une lettre à Mr. Hamy, Président de la Société), in: *Journal de la Société des Américanistes* 4: 244-246.
- Hartt, C. F., 1871 - Brazilian rock inscriptions, in: *American Naturalist* 5(3): 139-147.
- Hurault, J., Frenay P. & Raoux Y., 1963 - Pétroglyphes et assemblages de pierres dans le sud-est de la Guyane française, in: *Journal de la Société des Américanistes* 52: 157-166.
- Maziere, M., 1997 - L'art rupestre amérindien de Guyane, in: *L'archéologie en Guyane*. Appaag, Cayenne, pp. 101-130.
- Pereira, E., 1992 - Arte rupestre na Amazônia, notas sobre un manuscrito *Revista Clio*, serie Arqueologica, Recife (Brasil) 1(8): 183-190.
- Reichlen, H., & Reichlen P., 1946 - Contribution à l'archéologie de la Guyane française, in: *Journal de la Société des Américanistes*, 35: 1-24.
- Rostain, S., 1987 – Roches gravées et assemblages de pierre en Guyane française, in: *Equinoxe*, CEGER Cayenne, 24: 35-69.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Rock Art of Aruba

Harold J. KELLY *Musée Archéologique d'Aruba – Archéologue, spécialiste de l'étude tracéologique des coraux et de l'archéologie expérimentale, expert en art rupestre.*

Archaeological Museum of Aruba – Archaeologist, specialist in coral use wear analysis and experimental archaeology, rock art expert.

Museo Arqueológico de Aruba – Arqueólogo, especialista en análisis del desgaste por el uso del coral y arqueología experimental, experto en arte rupestre.

Résumé

On trouve des peintures rupestres dans toute l'île d'Aruba, tant dans les grottes que sur les formations rocheuses en dolérite. L'art rupestre était pour les Amérindiens un moyen d'exprimer avec vigueur et de manière permanente leurs opinions et leur vision du monde. Les peintures constituaient un aspect très important des rituels et des cérémonies conduits par les chamans. Les Amérindiens y voyaient non seulement des représentations contenant des informations, mais aussi une source de savoir et de conseils, ainsi qu'un lien avec le monde des esprits.

Les peintures sont composées de motifs anthropomorphiques, géométriques et zoomorphiques de teinte rouge, blanche et marron. Certains sites comportent des peintures polychromes - rouges et blanches - figurant à la fois des humains et des animaux. Ces représentations polychromes devraient aussi être perçues comme des expressions artistiques dans la mesure où des couleurs spécifiques sont attribuées à certains aspects d'un motif pour en mettre la forme en valeur.

Abstract

Rock paintings occur throughout the island of Aruba, both in caves and on dolerite boulder formations. Rock art served as a very powerful means with which Amerindians expressed their views and their understanding of the world in a permanent manner. Rock paintings were a very important part of the rituals and ceremonies carried out by the shamans. The paintings were viewed by the Amerindians, not only as depictions containing information, but as a source of knowledge, guidance and as a link to the spirit world.

The paintings occur in anthropomorphic, geometric and zoomorphic motifs in red, white and brown shades. There are sites with polychrome red and white paintings of both anthropomorphic and zoomorphic motifs. These polychrome paintings should also be seen as artistic expressions in the way that particular colors are attributed to specific aspects of a motif to emphasize the shape.

Resumen

En toda la isla de Aruba hay pinturas rupestres situadas en grutas y en formaciones de dolerita. Los indígenas las utilizaban para expresar sus creencias y visión del mundo de manera muy eficaz y permanente. Las pinturas rupestres eran un elemento importantísimo de los rituales y ceremonias que celebraban los hechiceros. Para los indígenas, las pinturas no eran únicamente imágenes que contenían información sino que, además, representaban una fuente de conocimiento y orientación y un nexo con el mundo de los espíritus.

Las pinturas encarnan motivos antropomorfos, geométricos y zoomorfos en tonos rojo, blanco y marrón. En algunos sitios, hay motivos antropomorfos y zoomorfos policromos, en rojo y blanco, que también deben considerarse expresiones artísticas por la manera en que se atribuyen colores específicos a determinados aspectos de un motivo para subrayar la figura.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental



Introducción

The island of Aruba is located approximately 30 km north of the Paraguanà Peninsula of Venezuela and is roughly 10 km wide and 31 km long at its greatest length (Dijkhoff & Linville, 2004). Aruba has a large number of sites in comparison to its total surface, which gives an indication of the degree of Amerindian activities carried out during the Preceramic (2500 BC- 1000 AD) and Ceramic Periods (1000-1515 AD). During these periods the Amerindians thrived on the island, which is not only reflected in the amount of archaeological sites, but also in the rock art sites occurring throughout the island. These rock painting sites are some of the few aspects of the Amerindian heritage still in their primary context and are, therefore, of great value to understanding the manner in which the Amerindians interacted and modified their environment.

Rock paintings were a unique medium that made it possible for the Amerindian shamans to express their cosmology and perception of the world in different motifs and colors. The rock painting sites were sacred places of great importance to the groups who frequented them for rituals and ceremonies.

The rock art assemblage of Aruba consists of 300 to 350 separate representations occurring throughout the island that comprise almost entirely of rock paintings, with the exception of two thin-lined petroglyphs, less than one millimetre in depth.

The rock paintings consist of different colors and occur either in monochrome or polychrome forms, and are painted on different types of suitable rocky surfaces and geological formations. The locations of the rock painting sites were not randomly, but specifically chosen. Furthermore, there is a direct link between the rock paintings and archaeological sites which occur in the surrounding areas of the rock art sites.

The rock paintings not only fascinated the Amerindians who made and used them for ceremonial and religious purposes, but for centuries they have also fascinated observers, enthusiasts and, in recent decades, archaeologists who came to the island. Rock paintings were the first documented aspect of Aruban archaeology, which was in the form of drawings carried out by a keen observer during the early nineteenth century.

Rock painting sites

There are a total of 300 paintings and two petroglyphs documented, but the total amount of depictions is calculated between 300 to 350 separate representations that occur at 22 different sites. The rock

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

paintings are present at two different locations, either in the interior of the island or on the northeastern coast of the island. The majority of the paintings in the interior of the island are located on dolerite boulder formations, of which most are in the cavities protected from direct sunlight. The only exception is the inland rock painting site of Canashito which is a cave painting site. The rock painting sites on the northeastern coast are located on the walls and ceilings of the limestone caves either in entrances, halls inside the caves or small chambers which lie deeper within the cave.

The rock paintings occur in red, white and brown colors. Research carried out on the red and white rock drawings categorized the red component as an organic iron oxide and the white component as chalk. Even though no research has been carried out on the brown component there are strong indications that suggest that the brown color also contains iron oxide.

The rock paintings were dated by Accelerated Mass Spectrometry (AMS), which yielded a date of 1000 AD placing them in the transitional period between the Preceramic (2500 BC- 1000 AD) and the Ceramic Periods (1000-1515 AD). The rock paintings are therefore ascribed to both periods and show a very significant link in the development of the Aruban Amerindian cultures during this time. There is a very close relation between the rock paintings and documented archaeological sites. Most of the locations of rock paintings have either archaeological sites in the direct vicinity, or form part of archaeological sites which vary in size from small to very large.

Out of the 22 rock painting sites, 5 sites are located in limestone caves on the northeastern coast of the island and 3 sites occur in the direct area of a considerably-sized Ceramic Period site where habitation or prolonged use was possible. There are small sites interpreted as temporary Ceramic Period encampments that occur in the surrounding area of 2 cave painting sites. These temporary encampments are related to the ceremonial use of the rock painting cave sites. The remaining 16 rock painting sites all occur on dolerite boulders and/ or formations and are in close relation to Ceramic Period sites ranging from temporary encampments to large habitation sites. One exception is the Canashito rock painting site that occurs both near a Ceramic and a Preceramic site.

The rock paintings of Aruba consist mainly of anthropomorphic, zoomorphic and geometric motives. Out of the three mentioned motives, it is the geometric motive which occurs the most, both on dolerite formations and in the limestone cave painting sites. It is the only motif which occurs red, brown and white colors. The geometric motive tradition varies between simple and complex shapes that occur either isolated, in groups or as part of larger compositions. The geometric compositions which are larger in size only occur on the dolerite rock formations. A good example of a geometric composition spanning several metres is the Ayo Rock Formations site of which all were painted in the convex cavities of the rock painted in white.

The simple motives consist mostly of straight to curved "loose" lines that do not form any distinguishable patterns. The complex geometric motives range from spherical to hexagonal spheres painted on their own or connected to one another by straight lines. Furthermore, there are complex geometric motives that do not fall under the abovementioned categories and occur mostly as entities on their own or together with other separate motives. The geometric motives in both the cave sites and on the dolerite formation rock painting sites occur in all the abovementioned colors while the geometric motives in caves only occur in the red color.

Anthropomorphic motives also occur on dolerite rock formations and to a lesser extent in cave painting sites. The anthropomorphic motives in the cave painting sites range from facial characteristics to hand shapes, and more complex human like figures occur in the north eastern coast cave painting site of Quadirikiri and the inland site of Canashito. The Fontein cave painting site only has some hand-shaped anthropomorphic motives. The Canashito site has anthropomorphic motives related to human shapes. The cave of Quadirikiri has the highest amount of anthropomorphic motifs compared to the other cave painting sites. The motives range from facial characteristics such as eye or hand shapes to different types of human-like figures which are depicted either on their own or in pairs. A very important aspect of these paintings is that they are not static but dynamic, incorporating figurative expressions (fig.1).

The most elaborate and complex anthropomorphic motives occur at the dolerite rock painting site, Cunucu Arikok, located in the Arikok National Park. This site has several dolerite formations which contain a wide range of anthropomorphic motives that range from simple to complex compositions con-

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

taining human-like figures. The figures are in the form of stylized shapes and represent individuals of great importance in the Amerindian society who had a direct relation to the purpose of the site and the activities carried out. The paintings are dynamic depictions of shamans carrying out rituals and ceremonies related to the acquisition of visions and shamanistic voyages. In this way, the paintings are of great importance since they give insights into the ceremonies and rituals carried out by the depicted shamans (fig.2).

Two anthropomorphic and associated geometric motifs at this site also speak of the ritual and visual sense of past Aruban populations. A human figure forms part of a composition together with a circular motif as seen in fig.3. The composition is a representation of a person walking in a field with a tool on his shoulder after a day's work. This depiction should therefore be considered as a painting and not as a pictograph since it depicts a scene in a dynamic manner where the subject is in motion. Furthermore, the usage of the two colors indicates that there was thought behind the execution of the painting and that the "painter" wanted to express his vision to other people. This is of utmost importance since it is argued that the Amerindians did not make paintings but pictographs and it was not their intention to depict in an artistic manner. This polychrome painting demonstrates that it not only had a meaning as a reference to the working of land, cultivation and the underlying ceremonial aspect, but also as a means of individual expression and thus Amerindian art.

The zoomorphic motive tradition is, in comparison to the other two motives, the least represented. It occurs mostly on dolerite rock formations with a limited amount of motives occurring in the cave painting sites of Fonteijn, Quadirikiri and Canashito. The Fonteijn cave painting site has only one zoomorphic motive and the Canashito cave has a couple. The zoomorphic motive of the Fonteijn cave is very abstract but the ones of the Canashito cave are very simple shapes out of which terrestrial and marine animals can be distinguished. The Quadirikiri site is the only cave painting site with several zoomorphic motives, ranging from simple and abstract shapes that distinguish terrestrial animals such as iguanas, to more accurate depictions of marine animals such as turtles. These zoomorphic depictions are nonetheless very simple in form compared to the ones on the dolerite rock painting sites.

The zoomorphic motives on dolerite rock formations consist of more complicated and elaborate shapes wherein a variety of terrestrial and marine animals are accurately depicted either in the color red or polychrome consisting of red and white colors. The terrestrial motives range from land animals such as reptiles, birds and other unidentifiable animals, to marine animals such as sharks, fish, turtles and a probable manatee. Most dolerite rock paintings sites have only depictions of terrestrial animals that vary between reptiles such as iguanas, birds such as the Warawara and other unidentifiable bird depictions. There are also sites which have marine animals such as turtles depicted in a simple manner. The most elaborate and varied zoomorphic depictions occur at the Cunuco Arikok site together with the mentioned complex anthropomorphic motives. This is the only site which has polychrome anthropomorphic paintings as well as zoomorphic polychrome paintings (fig.4).

1. *Quadirikiri, Aruba.*
© Harold Kelly.

2, 3 et 4. *Cunuco Arikok, National Park Arikok, Aruba.*
© Harold Kelly.



1



2

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Even though the rock paintings generally occur throughout the island in red, brown and white colors, there was a distinct preference by the Amerindians for the color red in cave paintings. All the depictions at both the northeastern coast cave painting sites and the inland cave painting site of Canashito are in either the color red or a shade of red, with the exception of one painting in the Fontein cave which features the color brown. There are no paintings in the color white in any of the cave painting sites. This could have been due to factors such as contrast as the color red is more visible against the pale background of the limestone caves. The contrasting red color would make it possible to fully distinguish the drawings and their characteristics on the cave walls and ceilings by means of light.

The Amerindians of Aruba were very resourceful and adapted and interacted with their surroundings in a very elaborate manner. A good example of this interaction with both tangible and intangible natural resources is expressed in the rock art in general and more specifically in the cave rock art sites. The suitability of caves as a medium for painting is dependant on a range of factors. Two of the most important factors related to the cave painting sites of Aruba are the availability of a light source and a suitable surface on which to paint. When the Amerindians selected caves and areas in a cave where they wanted to paint, they were very aware of using the penetration of daylight together with suitable surfaces that would provide a good contrast and durability for the motifs. The paintings in the caves were either done on the walls and ceilings of the entrances or halls and chambers of caves, as well as some which lay deeper inside the cave which were completely or partially lit by daylight and had suitable paintable surfaces.

This factor can be clearly distinguished on the northeastern coast of the island where various caves occur in close proximity to one another. The landscape of the northeastern coast is composed of limestone terraces with several caves in close proximity to one another. These caves occur in the lower and middle terrace walls (approx. 30-40 m from sea level) and vary in depth, size and length. Within this area, only the caves which are lit by penetrating daylight were chosen to be painted. The most elaborate examples are located in the Arikok National Park. Only the caves with the best paintable surfaces and proper lighting were selected.

The best example is the Fontein cave which has numerous paintings of geometric, anthropomorphic and zoomorphic motifs, painted in the red color and located on various areas of the ceiling. The cave has a total length of 95 m but the paintings only occur in the first 35 m of the cave in the flat sections of the ceiling, which are illuminated by daylight. Deeper inside the cave there are also large halls but there is no illumination by means of penetrating daylight and the surface of the ceilings and walls are irregular. The relation between light and paintings in the Fontein cave was first noted by Wagenaar Hummelinck during his studies of caves and cave painting sites in the 1950's. He mentioned that the Fontein cave site located on the northeastern coast has paintings occurring on the flat roof of the cave as far as daylight penetrates (W. Hummelinck, 1953:117)



3



4

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Next to the Fontein cave there is the Quadirikiri cave with a maximum length of 150 m. This cave is composed of a long corridor with two large chambers situated in the first 50 m of the cave. This spacious cave contains sizeable chambers and large surfaces where the Amerindians could have painted. Even so the Quadirikiri cave was not chosen for paintings due to factors such as the depth of the cave in relation to available illumination and the lack of a suitable surface for paintings within the cave. The surfaces on the cave are very irregular and are of a dark color which would make the application and distinction of motifs very difficult.

East of the large Quadirikiri cave there is a smaller cave, also named Quadirikiri, and is very small in size and length in comparison to the aforementioned caves. It consists of an entrance hall and two corridors, one of which lies to the north and one to the south of the entrance hall at a maximum depth of 30 m. Nonetheless, it has similar characteristics to the Fontein cave which might have also been a reason why the Amerindians chose this cave for paintings

There are numerous paintings that occur in the entrance hall and both corridors. The paintings appear in geometric, anthropomorphic and zoomorphic motifs predominantly in the color red. A remarkable factor is that there is a considerable amount of differing anthropomorphic motifs ranging from simple hands to more complex human-like figures and facial characteristics such as the eye.

All the paintings within the cave are generally illuminated by daylight throughout the whole day. There are also paintings which are only lit during specific parts of the day. These paintings occur in a small chamber that is difficult to access and situated inside the south corridor near the entrance of the cave. This chamber was specifically chosen as the motifs on the walls and ceiling of the chamber were only visible during the morning (fig.5). The characteristics of the chamber together with the occurring motifs, their location and illumination during the morning clearly illustrates that it had a very special significance and was intended to be seen during specific parts of the day, by certain people and during particular ceremonies.

Association with rock painting sites of other regions

The rock paintings of Aruba should not be seen as a local isolated development. There is a clear association between the motifs and colors to those of the mainland of South America, the Dutch Leeward Islands and the islands of the Great Antilles. The Amerindians migrated from the Middle Orinoco region of Venezuela to the islands of Aruba, Bonaire, Curaçao and the islands of the Greater Antilles and took with them not only their physical and cultural baggage, but also their rock art tradition. As a result, the islands of Aruba, Bonaire and Curaçao share similar geometric, zoomorphic and anthropomorphic



5. Quadirikiri, Aruba.
© Harold Kelly.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

motives. Aruba, Bonaire and Curaçao have similar geometric motifs in the form of concentric circles, and the circle, bar and cross motifs. Furthermore, rock painting sites in Aruba and Bonaire- together with the Dominican Republic- feature similar zoomorphic characteristics in the form of the bird motif. Aruba and Curaçao share similar anthropomorphic motifs with the island of Cuba. The island of Aruba also has similar zoomorphic motives as those found in Colombia, the Dominican Republic, Cuba, Chile, Colombia and Peru (Nuñez Jiménez, 1986).

The most striking aspect of the association with other regions is the similarity in the polychrome paintings of Aruba and Venezuela. As far as is known, only polychrome paintings can be found in these two places. The other surrounding islands of Aruba share similarities in color, such as the white color, but not in the red and white colored polychrome paintings such as those found in Aruba and Venezuela. The Venezuelan rock painting tradition is very vast and elaborate and, although the Amerindians migrated from the Middle Orinoco region towards the Leeward and Windward islands, they only produced polychrome paintings in Aruba. It is even more astonishing that these paintings only occur at one particular site, Cunuco Arikok, which is also the most complex anthropomorphic rock painting site on the island.

Legislation protecting rock painting sites

The legal protection of all cultural heritage on Aruba has undergone a similar development to the rest of the Caribbean region. Legislation from the *motherland* was adopted at the beginning of the twentieth century with inadequate or no framework to implement these laws. These ordinances were never adapted to developments in the country throughout the twentieth century which have often had a negative impact on the cultural heritage.

The Monument Ordinance is an example of such a regulation in Aruba. Since the 1920's it has not been implemented or adapted. In an attempt to breathe some air into the protection of cultural heritage, the Aruban Government created a Monument Council and a Monument Fund in the 1990's in accordance with this ordinance. An Office of Monuments was instituted to document and protect all architectural monuments. The protection of archeological heritage, including the pictograph/ petroglyph sites, has been a central task of the Archaeological Museum of Aruba (AMA) for many years. In the absence of adequate legislation, efforts have been focused on creating a protection *network* by allying with governmental and non-governmental agencies responsible for land-use issues. For some specific areas, for example Ayo and Arikok, support has been given by the AMA to assist in protective legislation and policy regulation. Currently, the Arikok National Park, which contains a significant number of pictographs, is protected by national legislation. Other pictograph sites are also important as a cultural landscape, such as Ayo, which is protected through policy regulation established by the Department of Public Works and supported by the AMA.

The most significant development in the realization of protective legislation in recent years has been the adoption of the *Wet op de Ruimtelijke Ordening*, which contains some guidelines from the Treaty of Valletta. In the future, all construction or other land-use projects will have to take into account the natural and cultural significance of the area.

Despite this positive development, the lack of an adequate protective legislative framework is still a major handicap for preservation efforts.

Protection of rock painting sites

The protection of rock painting sites is in the form of iron bars erected in front of the Fontein cave, and the Cunuco Arikok and Ayo sites. Access to the paintings is not permitted unless under supervision of park rangers from the Arikok National Park or the Department of Public Works in consultation with the Archaeological Museum of Aruba. The preventative conservation method indicates the location of sites to the general public, such as in the case of the Quadirikiri rock painting site. Other conservation is carried out in the form of the digital documentation of rock paintings during site controls.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

The advantages of this approach is that sites are conserved in the best possible manner with the means available and that access to the rock paintings is only granted under strict supervision. This dramatically reduces the chance of damage to the rock paintings by vandalism. Furthermore, by abstaining from giving the location of sites, the sites are automatically protected from human-induced damage.

Management

The main agencies involved in management are The Arikok National Park, the Archaeological Museum of Aruba and the Department of Public Works. The sites in the Arikok National Park are managed by the park rangers while the site of Ayo is managed by the Department of Public Works and the scientific department of the Archaeological Museum. The Fontein cave and Arikok sites have active management in the form of park rangers who are present seven days a week and give guided tours to visitors. The Ayo site has active management in the form of regular site controls by the scientific department. There are management plans concerning the conservation of rock painting sites. Traditional management arrangements at Ayo include regular visits by personnel of the Department of Public Works in charge of the maintenance of the protection fence and the surrounding area. The AMA makes regular survey visits to the Ayo site. The drawings in the Park are under the permanent surveillance of rangers and are also regularly surveyed by the AMA. The surrounding community of the Ayo site protected the area long before physical management was in place. Both the drawings in the National Park and those in Ayo are popular tourist attractions and are also frequently visited by the local population. Ayo lies in a natural landscape and is used as a park for recreation by the local population.

Documentation and research of rock painting sites

The rock paintings of Aruba are the only part of the area's cultural heritage which are still in context and materializes the thoughts and ideas that were of great importance to the Amerindian inhabitants of Aruba. The paintings are therefore a very important source of valuable information concerning the cosmological and shamanistic aspect of our Amerindian heritage. This important contribution will provide another dimension for the better understanding of our cultural heritage. In order to safeguard this valuable source of information it is imperative to protect and conserve the rock paintings in the best possible manner. A very important factor in achieving this is the proper documentation and research of rock painting sites which, together with the development and implementation of an adequate protective legislative network, will make it possible to protect and conserve the rock painting sites in the most suitable manner.

The rock paintings of Aruba had a great impact on the early European visitors and were the first aspect of Amerindian heritage to be documented. Previously, simple documentation had been carried out by amateurs and subsequent in-depth research had been done by professional archaeologists. The first documentation of the paintings of the Fontein cave was carried out by R.F. van Raders as early as 1827 (Coomans, 1997:102-104). Thereafter, it was Father A.J. van Koolwijk who carried out archaeological investigations on the island during the 1880's and identified 27 rock painting sites (Koolwijk, 1885).

Following this and up to the 1950's there were almost no investigations carried out on the rock paintings except for Father P.A. Euwens who mentioned the presence of 30 rock painting sites. It was only during the 1950's that the rock art expert Wagenaar Hummelinck researched and documented the rock painting sites identified by van Koolwijk in the 1880's (Hartog, 1980:25).

Rock art research was later done in the 1990 survey by Versteed and Ruiz, where the previously documented sites by Wagenaar Hummelinck were surveyed and documented. This was the first time that a possible linear relationship between rock painting sites was presented (Versteeg and Ruiz, 1990). In 1996, Versteeg carried out more in-depth research of rock art which aimed to study the possible patterns and origins of the people who produced them.

Even though some extensive research has been made on the rock painting sites, there is still a need for more in-depth and elaborate documentation of the rock art using more sophisticated methods. This will

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

be made possible during the Aruba Survey Project which aims to document the exact location, size, distribution and characteristics of all sites occurring throughout the island in order to create a National Archaeological Site database in a Geographical Information Systems (GIS) format. A very important part of this will be the digital documentation of all the rock painting sites. The digital documentation will contain a range of information on the sites such as amount of representations, characteristics of depictions, type of location, relation to the surrounding area and other sites in the vicinity, current state of rock art, as well as GPS coordinates, digital pictures and filmed sections of the site in question.

Photographic data of the sites will be obtained with the use of a GPS camera. The GPS camera will make it possible to take pictures of the paintings in relation to their exact location within a particular site. The pictures will then be linked by means of GIS to the site maps (topographical and photographic) and their digital documentation form, enabling a precise view of the location, distribution and relationship between the rock painting sites. As a result it will be possible to understand, interpret, manage and protect the rock art sites in the best possible manner.

Conclusion

The rock paintings of Aruba range between 300 and 350 separate representations occurring at 22 different sites. They appear in red, brown and white colors on dolerite rock formations and caves. The majority of the paintings in the interior of the island are located on dolerite boulder formations with the exception of the Canashito cave rock art site. The rock painting sites on the northeastern coast are located in the limestone caves.

The rock paintings of Aruba consist of anthropomorphic, zoomorphic and geometric motifs. Of the three mentioned motifs, the geometric representation occurs the most. The anthropomorphic motif occurs on dolerite rock formations and to a lesser extent in cave painting sites. The most elaborate and complex anthropomorphic examples occur on the dolerite rock painting site of Cunucu Arikok located in the Arikok National Park. The zoomorphic representation occurs mostly on dolerite rock formations with a limited amount occurring in the cave painting sites.

Even though the rock paintings throughout the island are generally in red, brown and white colors, there was a distinct preference by the Amerindians for the red color in cave paintings. There are no paintings using white in any of the cave painting sites. Two of the most important factors in relation to the cave painting sites of Aruba, are the availability of a light source and a suitable surface on which to paint. The paintings in the caves were either done on the walls and ceilings of the entrances or halls and chambers, as well as some which lay deeper inside the cave. The locations were either completely or partially lit by daylight and had suitable surfaces to paint on.

There is a clear association between the motifs and colors with the mainland of South America, the Dutch Leeward Islands and the islands of the Great Antilles. Aruba shares similar motifs with Venezuela, Colombia and the islands of Bonaire, Curacao, Cuba and the Dominican Republic.

Currently the Arikok National Park, which contains a significant number of pictographs, is protected by national legislation. The most significant development in the realization of protective legislation in recent years is the adoption of the *Wet op de Ruimtelijke Ordening*, containing some guidelines from the Treaty of Valletta. Protection of the rock painting sites is in the form of iron bars erected in front of the Fontein cave, the Cunucu Arikok and Ayo sites with access to the paintings permitted only under strict supervision.

The Aruba Survey Project will aim to document the exact location, size, distribution and characteristics of all sites throughout the entire island as a means to create a National Archaeological site database in a Geographical Information Systems (GIS) format. A very important part of this will be the digital documentation of all rock painting sites.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Bibliography

Coomans, H.E., 1997 - Nieuwe archeologische gegevens uit de oude bronnen, in Alofs, L., Rutgers, W., and H.E. Coomans (eds.): *Arubaanse Akkoord, Opstellen over Aruba van voor de komst van de Olie industrie*. Stichting Libri Antilliani, Kabinet van de Gevolmachtigde Minister van Aruba, Bloemendaal.

Dijkhoff, R.A.C.F and Linville, M.S., 2004 - *The Archaeology of Aruba: The Marine Shell Heritage*. Oranjestad, Aruba. Publications of the Archaeological Museum of Aruba 10.

Hartog, J., 1980 - *Aruba zoals het was, zoals het werd. Van de tijden der Indianen tot op heden*. Reprinted. Aruba, Netherlands Antilles, Van Dorp N.V. Originally published 1953, Aruba, De Wit.

Koolwijk, A.J. van, 1885 - *Indiaanse Opschriften te Aruba*. Études archéologiques dédiées à Mr.C. Leemans, pp. 183-184.

Núñez Jiménez, A., 1986 - *El Arte Rupestre Cubano y su comparación con el de otras áreas de America*. Proyecto Regional de Patrimonio Cultural y Desarrollo. Havana (Cuba), Primer Symposium Mundial de Arte Rupestre.

Versteeg, A. H. & Ruíz, A.C., - 1995 - *Reconstructing the Brasilwood Island: The Archaeology and Landscape of Indian Aruba*. Publication of the Archaeological Museum Aruba 6.

Wagenaar Hummelinck, P., 1953 - *Rotstekeningen van Curaçao, Aruba en Bonaire*. I Nieuwe west Indische Gids 34, pp. 173-209.

———. 1991 - *De rotstekeningen van Aruba*. The Netherlands, Koninklijke Drukkerij Vand de Garde B.V. Zaltbommel.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Curaçao: A stepping stone in the Caribbean

André R. RANCURET *Musée national d'archéologie et d'anthropologie des Antilles néerlandaises (NAAM), Curaçao.*

National Archaeological-Anthropological Museum Netherlands Antilles (NAAM), Curaçao.
Museo Nacional Arqueológico y Antropológico, Curazao, Antillas Holandesas.

Résumé

Située au sud des Caraïbes, Curaçao occupe une place importante dans l'histoire de cette région. Les sources archéologiques et la présence de pictogrammes et de pétroglyphes prouvent en effet que l'île a joué un rôle majeur dans le peuplement primitif des Grandes Antilles.

Abstract

Curaçao, in the southern part of the Caribbean, played an important role in the history of the Caribbean. Based on archaeological sources and the presence of pictographs and petroglyphs, it can be proved that the island played a major role in the early inhabitation of the Greater Antilles.

Resumen

Curaçao, situada en el sur del Caribe, desempeñó un importante papel en la historia de esa región. Las fuentes arqueológicas y la presencia de pictografías y petroglifos demuestran que la isla desempeñó un papel de fundamental importancia en la primera ocupación de las Antillas Mayores.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental



Curaçao lies about 45 miles off the coast of Venezuela. It is the biggest island of the Netherlands Antilles and is formed by Curaçao, Bonaire, St Maarten, St Eustatius and Saba.

The Island of Curaçao covers an area of 440 square km. It is 60 miles long and between 4 and 14 km wide. The annual rainfall is of about 500 mm. Because the island is small and very hot, the rain evaporates very quickly. For this reason there are no natural rivers. However, there are gullies, called rooien, which, during a sporadic heavy rainfall, function as a drainage system.

Geological Curaçao has a core of volcanic rocks and sediments, which is partly covered with limestone formations (map 1). That is why so many locations on Curaçao have a terrace appearance with changing heights.

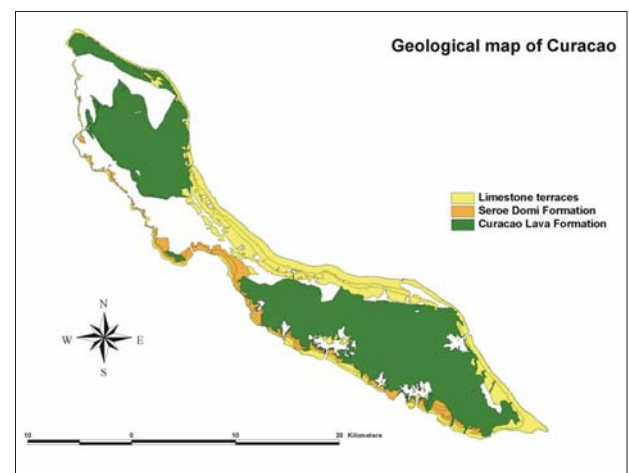
History of rock art on Curaçao

The rock art on the islands of the Netherlands Antilles drew the attention of amateur researchers such as priests, geologist, teachers and visitors to the island. The first person who wrote about rock art in the Netherlands Antilles was in 1836 by a protestant priest, Reverend Bosch, who highlighted the presence of rock art on Aruba. M.D. Teenstra also saw the rock paintings on Aruba and, like Bosch, called them hieroglyphs.

Fifty years later, Father Antonius van Koolwijk, gave the first detailed descriptions of the rock painting on Aruba. Van Koolwijk was also the first person who mentioned the existence of rock paintings on Bonaire at the well known Onima site.

Professor Martin, a geologist, visited Aruba in 1885 and noted animal figures and drawings in the pictographs without what he defined as a purpose, a *ziellose spelereien* as he called them. Subsequently, the French explorer, Alphons Pinart, was the first to remark upon similarities between the rock paintings of the Greater Antilles with those of Puerto Rico.

Surprisingly, amateurs and visitors to the islands only remarked on the existence of rock art on Aruba and Bonaire. It was assumed that rock paintings did not exist on Curaçao until in 1947 when the first rock paintings were discovered at the Tafelberg site, on the eastern part of Curaçao, by the air



Map 1

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

traffic controller, A.D. Ringma. A year later Ringma discovered another site, the Hato site, which was significant as it had rock paintings as well as petroglyphs.

The first extensive publication relating to rock art on the island was made by the biologist Pieter Wagenaar Hummelinck in 1953. He combined all the findings of Ringma in the first of his four publications on the rock art of Curaçao, Aruba and Bonaire. Wagenaar Hummelinck wanted to update his publications on rock art and asked C. Dubbelaar, an expert on rock art in the Netherlands who happened to go the Caribbean, to check the rock art sites on Curaçao, Aruba and Bonaire. This resulted in two publications by Wagenaar Hummelinck on rock paintings: one on Aruba and the other on Curaçao and Bonaire.

Dubbelaar seemed to be convinced that there were more rock paintings sites on Curaçao and proceeded to conduct a thorough survey of Curaçao. This resulted in the findings of 24 new sites by the Workgroup Rock Art of Curaçao (1991).

The rock art of Curaçao

Most writers simply group paintings and rock inscriptions together and call them rock paintings. There are many reasons why they do so as rock paintings and rock inscriptions use the same motifs.

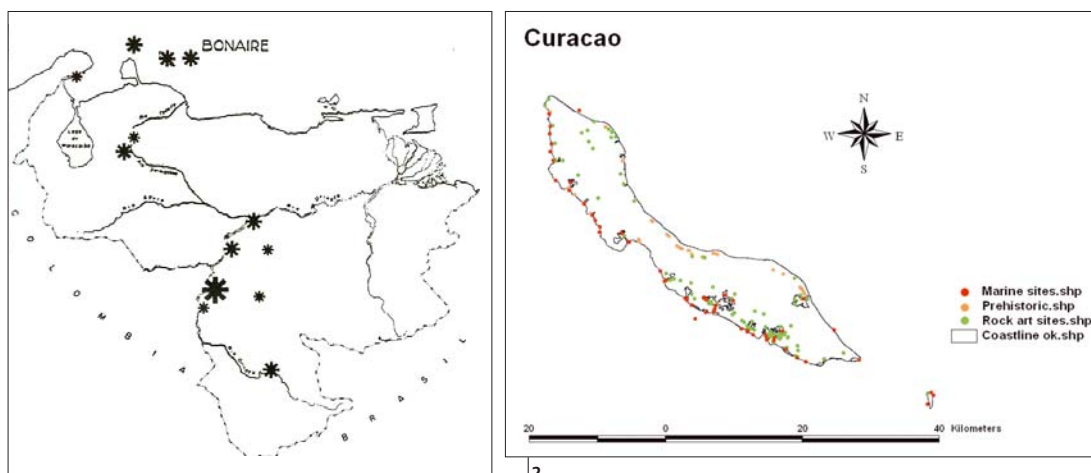
In the case of Curaçao, it is of great importance to clearly distinguish rock paintings from rock inscriptions. Rock inscriptions, or petroglyphs, are figures made in the rock surface through methods such as pecking, grinding, scraping, and scratching. Once these representations were made, they might have been painted, but to my knowledge no painted petroglyphs have been found in the Caribbean. Petroglyphs are found throughout North and South America.

Rock paintings of pictographs on the other hand are paintings made on the rock surface with some kind of pigment. This can be a red, black, white or grey paint. The change in finding pictographs is rather smaller than in finding petroglyphs. The paint fades away over time unless found in an environment that would in some way protect the pictograph like in a cave or in a rock shelter.

In Curaçao, as on Aruba and Bonaire, the rock art consists of rock paintings.

This fact is important because in the Lesser Antilles rock paintings do not occur. Here we find only petroglyphs. Dubbelaar (1995: 42) stated that in the literature only two cases of pictographs in the Lesser Antilles were mentioned and that one site on St Maarten was still to be debated and could never be confirmed because the location was destroyed and the other, on Marie Galante, consists of engravings on the rock and cannot be considered as pictographs.

Therefore it seems evident that the rock paintings of Curaçao, Aruba and Bonaire, differ greatly from the other islands in the Caribbean.



Map 1. Geological map of Curaçao.
© Carmabi 2006.

1. Distribution of rock art in Venezuela.
© J.B. Haviser, The First Bonairean Curaçao. 1991, pp.99.

2. Distribution of prehistoric sites on Curaçao.
© Carmabi INAAM 2006.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

To understand these differences it is necessary to firstly consider the distribution of rock paintings in Venezuela (fig.1). Here we see clearly that in Eastern Venezuela the rock paintings are totally absent and that only petroglyphs are found, leading on into the Lesser Antilles. Paintings do appear in western Venezuela and on the Islands of Curaçao, Aruba and Bonaire.

From the literature we know of the existence of paintings on the Greater Antilles like Cuba, the Dominican Republic and Puerto Rico. As mentioned earlier, Ringma found a site in which petroglyphs occurred together with paintings. During our survey of the island, three more sites with petroglyphs were found. One could therefore surmise that, in respect to rock paintings, Curaçao has more in common with the Greater Antilles than with the other Caribbean Islands.

If we look at the distribution of the rock painting (fig.2) we see two concentrations of two rock painting sites: one at the Rooi Rincon-Hato area and one concentration at the St Joris bay area. If we compare this with the radio carbon dates of archaic period (fig.3) we can see that these concentrations correlate with the oldest radio carbon dates. The densest concentration is found in the Hato area with 18 rock painting sites. Possibly the presence of water plays a role because this is also an area with major natural water resources. In the Rooi Rincon Hato area the most important site is Hato (fig.4-5) because here we find at one point both petroglyphs and paintings. This site is part of a park managed by the Carmabi (Caribbean Marine Biological Institute) and the paintings and the pictograph here are protected by an iron fence.

The most important sites in the St. Joris Area are at Ronde Klip (fig.6). Here we find the biggest number of rock painting on Curaçao with more than 100 manifestations. The site is also exceptional because it is in a cave (fig.7) while most rock painting sites are in overhangs (abris). Of all the 38 sites on Curaçao only two are found in caves and both are in the St. Joris area.

If we look at the material at or near the rock painting sites we see that at 14 sites, i.e. 37% of the sites, archaic material was found. And at only 5 sites (13%) some scattered ceramic could be located. But at 19 sites (50%) nothing has been found.

Looking at the paintings we can see that all the paintings were made in a red brown color. Only one painting in black ink has been found in Curaçao (at Hato C-4) but this painting is so different in color and style that it is obviously a fake. If we take all the above into consideration we can assume that the rock paintings were made by the pre-historic peoples that once lived on the island of Curaçao.

Curaçao and the Greater Antilles

Because of the fact that rock paintings and engravings occur on Curaçao as well as on the Greater Antilles, one can conclude that there is a significant relationship between the rock art of the Greater

Radio Carbon Dates	Site Name	Number of Pictograph Sites	Percentage
2870-2330	St. Joris	7	18.40%
2540-2040	Rooi Rincon-Hato	18	47.30%
2290-2040	KuebadiTomasitu	1	2.60%
2170-2120	Veeris	0	0.00%
1870-2120	St. Michielsberg	0	0.00%
1340-95	SeruKoral	0	0.00%
1405	Savonet	2	5.20%
	Spaanse Water	1	2.60%
Without data		9	23.60%

3. Radio Carbon Dates.
© J.B. Haviser, *New dates for the archaic age on Curaçao, in: XIX International Congress for Caribbean Archaeology. Aruba, 2001.*

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Antilles and Curaçao (and Aruba and Bonaire). This correlation can also be made for stylistic reasons as the pictographs have a lot in common with the pictographs of Cuba and the Dominican Republic.

Jiménez (1986) sees close resemblances between the pictographs of the Cueva de Ambrosio in Cuba and those on Aruba and Curaçao. Alfonso López also points out similarities between the “Escuela de Berna” of the Dominican Republic and the pictographs of Curaçao (personal communication, 2005). Furthermore, one can also find archaeological similarities between the Greater Antilles and Curaçao. Kozloski (1975) found similar types of pre-historic tools in Cuba as van Heekeren that Du Ry had found on Curaçao. These tools are unique for the Caribbean (Versteeg, 1995:32). Excavations by Haviser on Curaçao and Versteeg on Aruba points to the same burial practices during the pre-historic period in Cuba and the Dutch Leeward Islands (red ochre on the skull and a big stone on the chest). Besides these similarities, Haviser also demonstrated the possibility of a migratory route of the people of the El Heneal en El Jobo cultures from Venezuela to Curaçao, Bonaire and Aruba and then further into Cuba. If this is true then the Dutch Leeward Islands were once used either on purpose or by chance by archaic people as a kind of stepping stone to reach and populate Cuba.

Bibliography

Dubbelaar, C.N., 1995 - *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*. No. 135, Amsterdam, Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region.

Haviser, J.B., 1987 - *Amerindian Cultural Geography on Curaçao*; Natuurwetenschappelijk Studiekroeg voor Suriname en de Nederlandse Antillen. No. 120, Diss. R.U. Leiden.

———. 1991 - The first Bonaireans. *Report of the Archaeological- Anthropological Institute of the Netherlands*. Antilles no 10, Curaçao.

———. 1993 - *Test Excavations at the Savonet Rock Paintings site, Curaçao*. Paper presented to the 15th Conference of the International Congress for Caribbean Archaeology, Puerto Rico (July, 1993).

———. 2001 - New Data for the Archaic Age on Curaçao, in: *XIX International Congress for Caribbean Archaeology*. Aruba, pp.110 -121.

Heekeren, H.R. van, 1960 - A survey of the non-ceramic artifacts of Aruba, Curaçao and Bonaire, in: *Nieuwe West-Indische Gids*, 40, pp. 103– 120.

———. 1963 - Prehistorical research on the islands of Curaçao, Aruba and Bonaire, in: *Nieuwe West-Indische Gids*, 43, pp. 1 – 24.

Palm, J.P. de (ed.), 1985 - *Encyclopedie van de Nederlandse*. Zutphen, De Walburg Pers.

Versteeg, A.H., Tacoma, J. and Velde, J. van de, 1990 - *Archaeological Investigations on Aruba: the Malmok Cemetary*. Publication of the Archaeological Museum Aruba, no. 2.



4



5

4. Hato.
© André Rancuret.

5. Petroglyph,
Hato.
© Mireille
Nicolaas.

Groupe 1 • Zone Continentale • The Continental Zone • Zona Continental

Versteeg, A. H. and Ruíz, A. C., 1995 - *Reconstruction Brasilwood Island: the Archaeology and landscape of Indian Aruba*. Publications of the Archaeological Museum Aruba 6.

Wagenaar Hummelinck, P., 1953 - Rotstekeningen van Curaçao, Aruba en Bonaire I, in: *West Indische Gids* 34, pp. 173 – 209.

———. 1957 - Rotstekeningen van Curaçao, Aruba en Bonaire II, in: *West Indische Gids* 37, pp. 93 - 126.

———. 1963 - Rotstekeningen van Curaçao, Aruba en Bonaire III, in: *Nieuwe in West Indische Gids* 41, pp. 83 – 126.

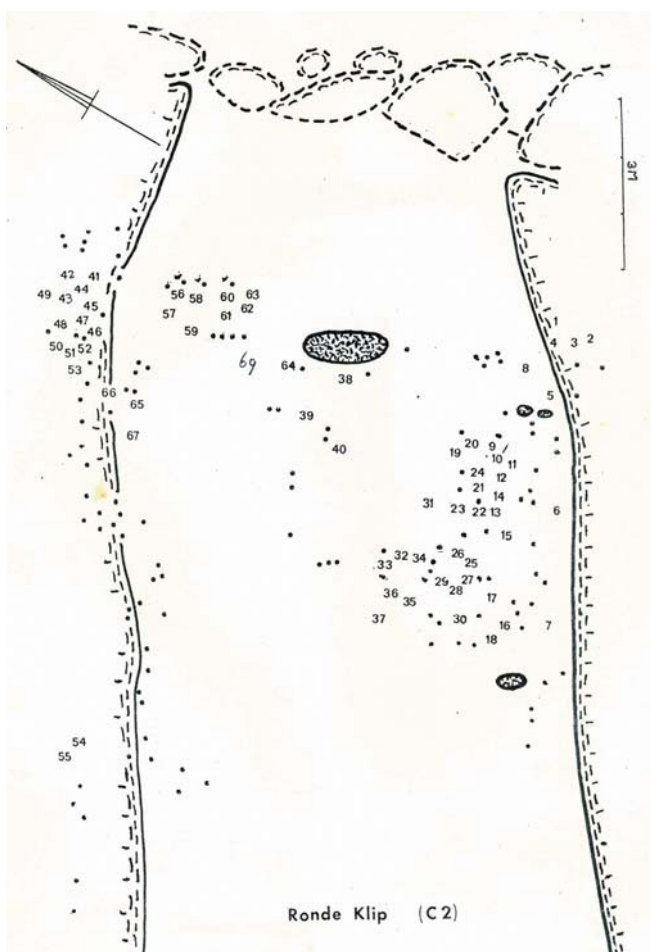
———. 1972 - Rotstekeningen van Curaçao, Aruba en Bonaire IV, in: *Nieuwe in West Indische Gids* 49, pp. 1 – 66.

———. 1992 - *De Rotstekeningen van Bonaire en Curaçao (The prehistoric rock drawings on Bonaire and Curaçao)*. Utrecht, Uitgeverij Presse-Papier.

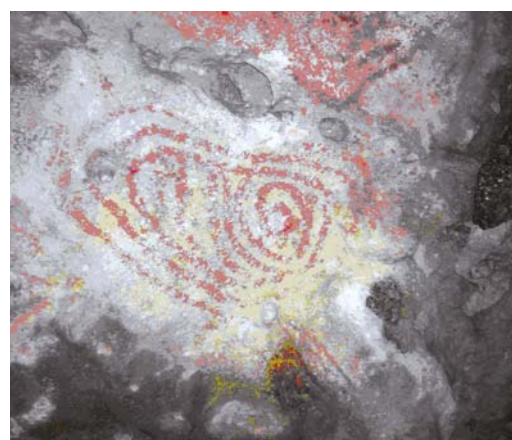
Wergroep Rotstekeningen Curaçao, 1991- *Inventarisatielijst Rotskunst Curaçao*. Willemstad, Curaçao.

6. Ronde Klip.
© Wergroep
Rotstekeningen,
Curaçao.

7. Ronde Klip.
© Wergroep
Rotstekeningen,
Curaçao.



6



7

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Fountain Cavern, Anguilla : An exceptional rock art site in the northern Lesser Antilles

John G. CROCK *Département d'anthropologie, Université du Vermont.*

Department of Anthropology, University of Vermont.

Departamento de Antropología, Universidad de Vermont.

Résumé

Fountain Cavern est un site archéologique précolombien exceptionnellement bien préservé, situé à Anguilla (Antilles britanniques), petite île calcaire de l'extrémité nord des Petites Antilles. Située à vingt mètres sous terre, cette caverne qui abrite un bassin d'eau douce renferme un ensemble unique de peintures rupestres amérindiennes et de restes archéologiques. Des fouilles ont montré que les Amérindiens avaient d'abord utilisé le site à des fins rituelles vers 400 apr. J.-C., ce qui en fait la grotte cérémonielle la plus ancienne connue dans toutes les Caraïbes. En tant que telle, cette grotte constitue un exemple extraordinaire du patrimoine culturel amérindien, et c'est à ce titre qu'elle figure parmi une série de sites faisant l'objet d'une proposition transnationale d'inscription sur la Liste du patrimoine mondial.

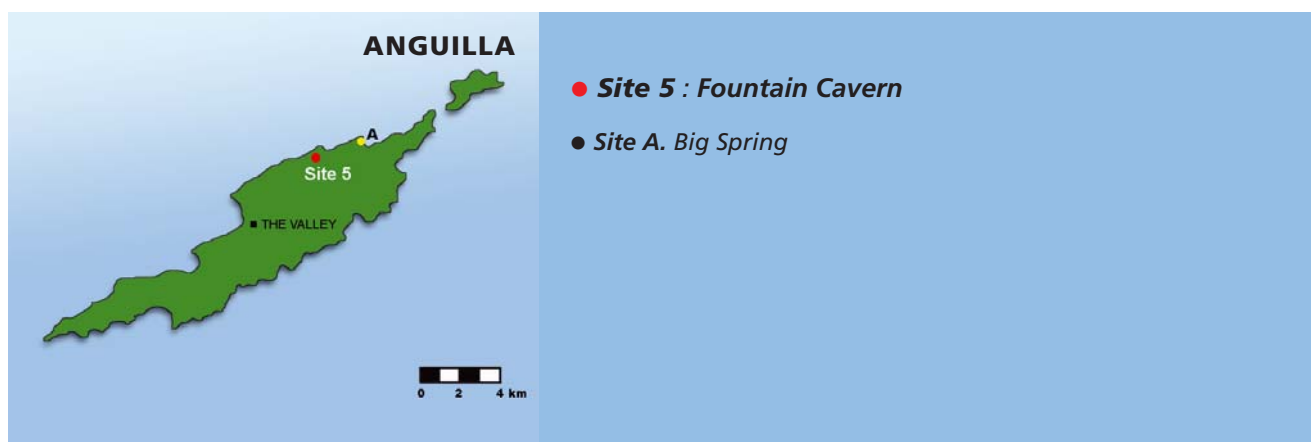
Abstract

Fountain Cavern is an exceptionally well-preserved pre-Columbian archaeological site located in Anguilla (British West Indies), a small limestone island at the northern end of the Lesser Antilles. The subterranean cave contains a unique assemblage of Amerindian rock art and archaeological deposits associated with a freshwater pool about 20m below ground surface. Archaeological excavations indicate that Amerindians first utilized the site for ritual purposes around 400 AD making it the oldest known ceremonial cave site in the entire Caribbean. As such, Fountain Cavern represents an extraordinary example of Amerindian cultural heritage and is proposed as part of a transnational nomination to the World Heritage List.

Resumen

Fountain Cavern es un sitio arqueológico precolombino excepcionalmente bien preservado situado en Anguila (Indias Occidentales británicas), una pequeña isla de piedra caliza ubicada en el extremo septentrional de las Antillas Menores. Esa gruta subterránea contiene un conjunto único de arte rupestre y depósitos arqueológicos indígenas situados junto a una balsa de agua dulce que se encuentra a unos 20 metros por debajo de la superficie de la tierra. Los resultados de las excavaciones arqueológicas indican que, alrededor de 400 dC, los indígenas utilizaban el sitio para celebrar rituales; se trata, por consiguiente, de la cueva ceremonial conocida más antigua de todo el Caribe. Fountain Cavern constituye un ejemplo extraordinario del patrimonio cultural indígena cuya candidatura para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial se ha propuesto en calidad de sitio transnacional.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores



Description of the Property

Fountain Cavern, or “the Fountain” is located in Anguilla, a low-lying limestone island in the northern Lesser Antilles in the British West Indies. The site is located approximately 250 m inland from the west end of lower Shoal Bay East on Anguilla’s northeast coast. It is one of two known rock art sites in Anguilla. The other, Big Spring, is also located in the northeast portion of the island. The cave is less than one kilometre from the Shoal Bay East archaeological site, one of the largest and longest occupied Amerindian village sites on the island (c. 600-1500 AD). The cave entrance, a hole approximately six square metres in size, is situated on the northern slope of a limestone ridge at an elevation of approximately 18 m. From the entrance, a steel ladder descends roughly 10 m down into the cavern, paralleling the vertical roots of pitch apple and fig trees. The tree roots were the only method of entrance into the cave in pre-Columbian and early historic times. The steel ship’s mast-ladder was installed in 1953 (fig.1).

The cavern is approximately 48 m long and 28 m wide and comprises of two chambers (Goodell, 1989). The first chamber is located directly under the entrance and the second is farther west, beyond a raised area in the centre of the cavern. Each of the chambers contains a freshwater pool. In the entrance chamber, a gradual talus slope descends roughly 10 m from a level area below the entrance towards the larger of the two pools. Following a geological reconnaissance, the elevations of the fresh water pools were reported to be 19.4 and 20.4 m below ground surface, or a few metres below sea level (Goodell, 1989).

Fountain Cavern was first publicly recognized as a highly significant pre-Columbian archaeological site in 1979, when petroglyphs and archaeological deposits were recorded during a survey of Anguilla sponsored by the Island Resources Foundation (IRF) of St. Thomas, United States Virgin Islands (USVI) (Dick et al., 1979). The cave was well known to Anguillians long before IRF’s initial documentation of the petroglyphs and related cultural materials. While it is unknown whether or not Anguillians recognized the rock art, they had been collecting fresh water from the cave for decades.

Recognizing the significance of Fountain Cavern, the Government of Anguilla (GOA) designated the site and its surrounding area as a National Park in 1985. In the same year, the Fountain National Park Development Committee was formed. In 1986, Dr. David R. Watters of the Carnegie Museum of Natural History (CMNH) was invited by the GOA to conduct the first systematic archaeological investigations within the cave (Watters, 1991; Petersen and Watters, 1991). That same year the National Speleological Foundation was contracted to study the viability of the development of Fountain Cavern as a “show cave”(Gurnee, 1989). This study inventoried the cavern’s natural and cultural features in addition to assessing its geological context and structural integrity. Recognizing the fragility and integrity of the resource, the GOA, in



Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

cooperation with the non-governmental Anguilla Archaeological and Historical Society (AAHS), constructed a grate over the cave opening in 1986. The grate was designed to prevent unauthorized entrance by people and permit the resident bat population to come and go freely. The protective grating was refurbished in 2005 and the site continues to be protected in the same fashion today as in 1986.

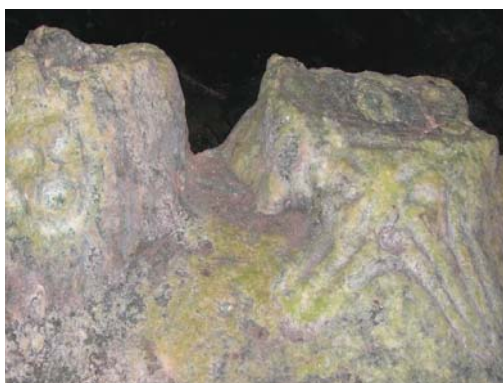
Beginning as early as 1981, the AAHS conducted surface collections of artifacts within the cave, mainly to recover ceramics eroding from the unstable pathway leading down the talus slope to the pool in Chamber 1. The AAHS collections from Fountain Cavern include a total of 6,604 ceramic shards (Petersen and Watters, 1991). Between 1981 and 1986, the AAHS also documented the rock art in the cave, sketching and describing 12 petroglyphs (Douglas, 1986). These 12 petroglyphs include faces, both simple and encircled, one of which exhibits linear "rays" extending upward from the top of the face (Douglas 1986). Several of the face forms have three dimensional qualities due to their position on rock exposures (fig.2, left). Two other examples are described as encircled "eyes" (Douglas, 1986). Other, more unique designs include a composite of arc and chevron lines with circular, possible eye indentations which Douglas (1986) refers to as "Juluca," (fig. 2, right) and another comprised of a bisected face encircled by what appears to be an outline of a jar. The most notable petroglyph, located on the top of a large stalagmite, helps form a 'statue', that sits above the pool with its carved anthropomorphic head facing the water (fig.3). All of the identified petroglyphs are also located in chamber 1, within the range of daylight entering from the entrance hole in the ground surface above.

The ceramics recovered by the AAHS were inventoried and briefly studied by Dr. James B. Petersen in 1992. He found that the majority of vessels that the Amerindians had brought into the cave were not suitable for acquiring water, but instead were large, open serving bowls probably brought there for ritual purposes (Petersen and Watters, 1991).

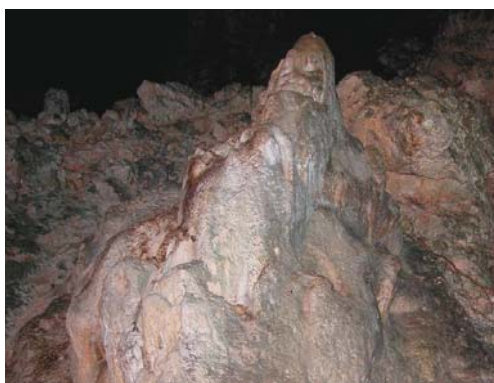
The systematic excavations conducted by Watters in 1986, and subsequent artifact analyses conducted by Watters and Petersen provide significant data related to the timing and duration of the Amerindian use of the cave and a rough chronology for the creation of the rock art within it. Based on radiocarbon dates obtained by Watters and temporally diagnostic pottery excavated by Watters and collected by the AAHS, the first use of the cave occurred around or before 400 AD (Watters, 1991; Crock and Petersen, 1999). More recent styles of ceramics recovered by Watters and the AAHS indicate the cave was utilized by Amerindians until at least 1200 AD, and probably later (Crock and Petersen, 1999). The petroglyphs, the vessel forms represented, and the association between the art, artifacts and freshwater pool all indicate at least eight centuries of ritual use (as opposed to habitation or solely the acquisition of freshwater).

Justification for inscription

Fountain Cavern bears exceptional testimony to a cultural tradition that has disappeared and as such contributes to a transnational nomination to the World Heritage List under Criterion (iii). Fountain Cavern is internationally significant on the basis of its rock art and its associated archaeo-



2



3

1. View of the entrance from within Fountain Cavern, Anguilla, B.W.I. The Amerindian (and Colonial) access was via the tree roots descending from cave opening.
© John Crock.

2. Petroglyphs in Fountain Cavern, Anguilla, B.W.I.
© John Crock.

3. Stalagmite "statue" in Fountain Cavern, Anguilla, B.W.I.
© John Crock.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

logical remains. It is an extraordinary archaeological site in local, regional and broader international contexts. The petroglyphs within Fountain Cavern amply demonstrate the artistic capabilities and spirituality of the Amerindian people who lived in Anguilla before Europeans and Africans arrived. These people and their cultural traditions have long since disappeared. As a source of fresh water on a relatively dry island, Fountain Cavern attracted pre-Columbian Amerindians by 400 AD or earlier. At this time, or shortly thereafter, Fountain Cavern also became an important ceremonial centre, completely unique among sites known in the islands of the eastern Caribbean/Lesser Antilles, according to various professional researchers (Douglas, 1986; Dubelaar, 1989; Petersen and Watters, 1991; Petitjean-Roget, cited in Gurnee, 1989; Watters, 1991; Crock, 2000). The stalagmite statue and its association with the freshwater pool represent a rare if not unique association within the regional cultural context.

From about 900-1200 AD, Anguilla was a population centre in the eastern Caribbean in spite of its relatively small size, regular aridity and infertile soils. While other islands in the northern Lesser Antilles experienced some sort of population growth during post-Saladoid times based on increased site frequency, Anguilla experienced more population growth than other islands based on a comparison of site sizes. Late Ceramic Age sites in Anguilla are, on average, 4-8 times larger than most contemporaneous sites reported for example in Antigua, Barbuda, Montserrat, Nevis, St. Martin, and Saba (Crock, 2000).

Thus, the near-region data for Amerindian sites of the late Ceramic Age support the presence of a regional, inter-island settlement hierarchy. The considerably larger size of Anguillian sites compared to those on other nearby islands helps corroborate a model originally proposed by Havisser, in which Anguilla served as a centre of a "lesser chiefdom in the St. Martin-Anguilla area" (1991). Based on a hierarchy of site size, the Anguilla political sphere may have been even larger, extending all the way to Montserrat, Nevis, Saba and perhaps St. Kitts and St. Barths. Within this sphere, Fountain Cavern arguably was a ceremonial centre.

Fountain Cavern, was undoubtedly important to the Amerindians in part due to its life-sustaining fresh water. However, the importance of this practical resource was strongly complemented by the inspirational cavernous configuration of the site and its combination of light, darkness and humidity, all of which contribute to an extraordinary setting. Presumably, the presence of resident bats was important too, since they served an important role in Amerindian mythology.

The mythology of the historic Amerindians in the region, known as the Taino (or Arawaks), illustrates that the very first people on earth supposedly emerged from one or more caves in the ancient past, and that the sun and the moon first came forth from another cave (Stevens-Arroyo, 1988). As historically recorded, the Taino used shrines in ceremonial caves to induce rainfall in times of drought, often leaving sacred objects known as *zemis* behind and carried other materials away for their spiritual power and practical importance (Pané, 1999). The use of Fountain Cavern and other Anguillian caves for ritual purposes, including human burial (Crock and Petersen, 1999), represents another feature linking Late Ceramic age cultures in Anguilla with the Taino of the Greater Antilles. Thus, caves served as ceremonial shrines, places for the burial of their dead and spiritual inspiration for the Amerindians of the Caribbean, in addition to sometimes serving as sources of fresh water, as in the case of Fountain Cavern.

Fountain Cavern must be evaluated within this broader archaeological and ethno-historic framework, particularly given the wealth of archaeological data that links the Amerindians who lived in Anguilla to the cultures encountered in the Greater Antilles by Europeans. The Spanish chronicles describing indigenous ways of life and beliefs for the Taino of the Greater Antilles (e.g. Pané, 1999) are especially important for interpreting the meaning and function of Fountain Cavern given the lack of any written records pertaining to the indigenous population of Anguilla. Cultural links between the pre-Columbian Anguillians and the Contact period Taino data come in the form of artifacts that have closely correlate with Taino material culture including decorated ceramic vessels, shell ornaments and ornate shell masks, or *guaizas*, as well as ritual paraphernalia such as snuffing tubes and inlays from wooden stools, statues and/or cotton idols. These items not only link the two sub-regions stylistically, but also provide evidence of deeply rooted ideological commonalities. These linkages can be reasonably attributed to a common cultural heritage and consistent contact between the northern Lesser Antilles and the Greater Antilles, particularly during the late Ceramic Age.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

The rock art centrepiece of the Fountain Cavern site, the stalagmite statue, also enabled the artists and ritual participants who utilized the site to be placed within the Taino mythological realm (fig.3). Douglas (1986) suggests that the head of the Fountain Cavern statue is carved into a likeness of the Taino deity "Jocahu", alternatively Yucahú, or Yucahugamá, the "Lord of the Yuca" (cassava), one of the more powerful members of the Taino pantheon (Pané, 1999; Stevens-Arroyo, 1988). Researchers have found a striking similarity between Yucahú and the profile of the Fountain Cavern statue and the anthropomorphic three-pointed *zemis* from the Greater Antilles (cf. Stevens-Arroyo, 1988:224-225). In any case, the central position and probable mythic significance of the statue makes Fountain Cavern a highly significant example of rock art in the region, especially given the way the natural environment and geologic formations have been manipulated to create a supernatural revelation.

The combination of a mythologically significant three-dimensional statue head situated next to the best source of water within the cave, together with a gallery of at least 11 other petroglyphs, establishes that Fountain Cavern was a place of worship and magic for the Amerindians. Broken pottery bowls and jars, numbering in the hundreds or perhaps the thousands, and various other artifacts all suggest that Fountain Cavern was a place of ceremony in addition to a reliable source of fresh water.

There are no other known subterranean archaeological sites like Fountain Cavern in the eastern Caribbean/Lesser Antilles and less than a handful of comparable sites exist in the islands of the western Caribbean/Greater Antilles. In fact, at one of the only other comparable sites in Cuba, a carved statue head- like the one preserved in Fountain Cavern- was cut off and carried away to a foreign museum in the 1920's (Harrington, 1921). By all measures, Fountain Cavern is an outstanding cultural resource within the broader Caribbean region and worthy of World Heritage status.

Conservation and factors affecting the property

Fountain Cavern is remarkably well-preserved as a result of its relatively recent discovery as an archaeological site and subsequent efforts by governmental and non-governmental organizations to protect and preserve this incredibly valuable cultural resource. Its integrity is one of its strongest attributes. While some graffiti and rubbish within the cave post-dates the construction of the protective grate at the entrance, the recent refurbishment of the grate will prevent the periodic unauthorized access attained over the last decade via a gap in the old grate.

Factors potentially affecting the property include a roadway that passes near the southern margin of the property and development of neighboring parcels. Present conservation plans, however, call for the relocation of the roadway away from the site in the near future. Development of adjacent parcels, which could affect the structural integrity of the cave, the freshwater aquifer exposed in its pools, and its aesthetic setting, is actively monitored by the Government of Aruba (GOA) to conserve the site and protect the nearby environment.

Protection and Management

Fountain Cavern has been protected since 1986 by the GOA with the assistance of the Anguilla Archaeological and Historical Society (AAHS). A total of 12 acres of land has been acquired, encompassing the nominated property within the Fountain Cavern National Park. The GOA, through its Lands and Survey and Planning Units, continues to actively control the development of adjacent parcels to maintain the integrity of the property and the site.

The GOA established the Fountain National Park Corporation in 1996 with the Anguilla National Trust (ANT) as the sole shareholder. The ANT is mandated by law to carry out national heritage protection of Anguilla's natural and cultural resources and will manage protection, conservation and access to the cave. Since 1985, the site has been secured and has limited access to scientists and authorized personnel representing the GOA, the AAHS, and the ANT.

In 2001, the ANT began a project funded by the Darwin Initiative to help draft National Park and Protected Areas legislation. Presently, the draft legislation is on the priority list of the GOA. In addi-

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

tion, in 2004, the Ministry of Environment of the GOA secured funding to incorporate a comprehensive environmental legislation to include protected areas and national parks sections. The Government of Anguilla has completed the draft legislation. Public consultation will begin in March 2008, and passage of the legislation is expected by the end of June 2008.

Bibliography

- Crock, J.G., 2000 - *Interisland Interaction and Development of Chiefdoms in the Eastern Caribbean*. Ph.D dissertation, University of Pittsburgh.
- Crock, J. G., and Petersen J. B., 1999 - *The Anguilla Archaeology Project 1992-1993*. Report prepared for the Anguilla Archaeological and Historical Society. On file at the Anguilla National Trust and at the University of Maine Farmington Archaeology Research Centre, Farmington, Maine.
- Dick, K. C., Figueredo, A. E. , Tilden, B., and Tyson, Jr, G. F., 1979 - Preliminary Report of the First Archaeological Survey of Anguilla, West Indies, in: *Journal of the Virgin Islands Archaeological Society*, 10, pp. 34-37.
- Douglas, N., 1986 - *Anguilla Archaeological and Historical Society Review, 1981-1985*. Anguilla Archaeological and Historical Society, The Valley, Anguilla.
- Dubelaar, C.N., 1989 - Petroglyphs and a Statue, in: J. Gurnee (ed.), *A Study of Fountain National Park and Fountain Cavern, Anguilla, British West Indies*. New Jersey, National Speleological Foundation, pp. 16.
- Goodell, H. G., 1989 - Reconnaissance Geology and Geophysics at Fountain Cavern, in: J. Gurnee (Ed.), *A Study of Fountain National Park and Fountain Cavern, Anguilla, British West Indies*. New Jersey, National Speleological Foundation, pp. 17-20.
- Gurnee, J. (Ed.), 1989 - *A Study of Fountain National Park and Fountain Cavern, Anguilla, British West Indies*. National Speleological Foundation, New Jersey.
- Harrington, M.R., 1921 - Cuba before Columbus, in: *Indian Notes*, 17(1). New York, Museum of the American Indian, Heye Foundation.
- Haviser, J. B., 1991 - Development of a Prehistoric Interaction Sphere in the Northern Lesser Antilles, in: *New West Indian Guide*, 65(3-4), pp. 129-151.
- Oliver, J. R., 1997 - The Taino Cosmos, in: Wilson, S. (Ed.), *The Indigenous People of the Caribbean*. Gainesville, University Press of Florida, pp. 140-153.
- Pané, R., 1999 - Arromm, J. (Ed.) *An Account of the Antiquities of the Indians*, translated by S. Griswold. Duke University Press, Durham.
- Petersen, J. B. and Watters, D. R., 1991 - Amerindian Ceramic Remains from Fountain Cavern, Anguilla, West Indies, in: *Annals of Carnegie Museum*. 60(4), pp. 321-358.
- Stevens-Arroyo, A. M. 1988. *Cave of the Jagua: The Mythological World of the Tainos*. University of New Mexico Press, Albuquerque.
- Watters, D. R., 1991 - Archaeology of Fountain Cavern, Anguilla, West Indies, in: *Annals of Carnegie Museum* 60(4), pp. 255-3.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Inventaire de l'art rupestre en Guadeloupe

Gérard RICHARD *Attaché territorial de Conservation du Patrimoine, Chef du service du patrimoine culturel de l'architecture et de l'archéologie, Conseil Régional de La Guadeloupe. Regional Heritage Conservation Officer, Head of the Architecture and Archaeology Cultural Heritage Service, Regional Council of Guadeloupe. Oficial Regional para la conservación del patrimonio, Jefe del servicio del patrimonio cultural de arquitectura y de arqueología, Consejo Regional de Guadalupe.*

Résumé

Composé de plus de 1200 gravures réparties sur 27 sites et 7 communes de l'archipel, la Guadeloupe représente la plus grande concentration d'art rupestre amérindien des Petites Antilles.

Ce phénomène a attiré l'attention des premiers européens ayant occupé l'île, mais les véritables études et analyses scientifiques n'ont été entreprises qu'à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, lorsque la recherche archéologique s'est développée au plan local.

La grande majorité des sites recensés se situent dans le lit ou en bordure des rivières issues du massif volcanique de la soufrière, dans le sud de la Basse Terre, la partie la plus montagneuse de l'île.

Deux grottes ornées se situent en zone karstique, l'une en grande terre, et l'autre sur l'île de Marie Galante.

Les caractéristiques stylistiques des gravures sont d'une grande variété : visages simples, personnages complexes au corps allongé baptisés zémis ou bébés emmaillottés, représentations anthropomorphes ou zoomorphes très marquées.

Les techniques de façonnage sont également variées : traits fins à peine visibles, ponctuations, gravures par polissage léger ou appuyé, et quelques rares peintures monochromes.

Les fouilles archéologiques qui ont été réalisées à proximité de ces sites révèlent des occupations durant les périodes saladoïde ou post saladoïde, entre le IV^e et le X^e siècle de notre ère.

La découverte, durant le mois de juin 2006, de traces d'occupation amérindienne à proximité du parc des roches gravées, apporte un regard nouveau sur le lien existant entre les peuples précolombien et ces lieux au caractère sacré.

Abstract

With more than 1,200 engravings distributed around 27 sites in seven communes of the archipelago, Guadeloupe has the largest concentration of Amerindian rock art in the Lesser Antilles.

This profusion struck the first Europeans to occupy the island, but proper scientific study and analysis had to wait for the second half of the twentieth century, when archaeological research began to take place locally.

The great majority of the sites surveyed are on the beds or banks of the rivers that descend from the volcanic massif of La Soufrière in the south of Basse-Terre, the most mountainous part of the island.

Two decorated caves are situated in karstic zones, one on Grande-Terre and the other on Marie-Galante.

The stylistic characteristics of the engravings are highly varied: simple faces, complex figures with elongated bodies known as *zemis* or swaddled babies, and very heightened anthropomorphic or zoomorphic representations.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

The production techniques used are equally varied: fine, almost invisible strokes, pricking, engraving affected by light or hard polishing, and some rare monochrome paintings.

The archaeological excavations that have been carried out near these sites have revealed occupation in the Saladoid and post-Saladoid periods, i.e. between the fourth and tenth centuries of our era.

The discovery in June 2006 of traces of Amerindian occupation near the engraved rock areas provides a new insight into the link between the pre-Columbian peoples and these places with their sacred connotations.

Resumen

Guadalupe, que cuenta con más de 1.200 grabados distribuidos en 27 sitios y 7 municipios del archipiélago, posee la mayor concentración de arte rupestre indígena de las Antillas Menores.

Ese fenómeno despertó la atención de los primeros europeos llegados a la isla, pero hasta la segunda mitad del siglo XIX, cuando se desarrolló la investigación arqueológica a escala local, no se emprendieron verdaderos estudios y análisis científicos.

La gran mayoría de los sitios inventariados se encuentran en el lecho o en la ribera de los ríos del macizo volcánico de Soufrière, situado en el sur de Basse-Terre, la región más montañosa de la isla.

Dos grutas decoradas se encuentran en terreno kárstico, una de ellas en Grande-Terre y la otra en la isla Marie Galante.

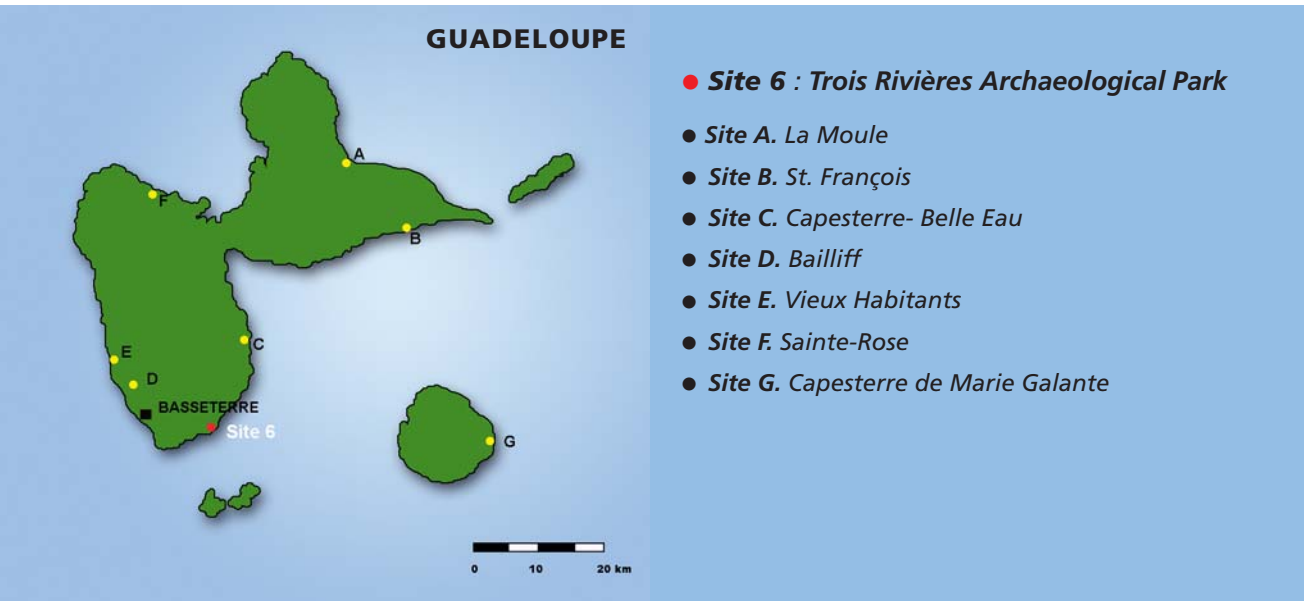
Las características estilísticas de los grabados son muy variadas: rostros sencillos, personajes complejos de cuerpo alargado designados "zemis" o bebés fajados y representaciones antropomorfas o zoomorfas muy definidas.

Las técnicas de talla también son muy variadas: trazos finos, poco visibles; dibujos punteados; grabados efectuados mediante pulidos suaves o intensos, y unas pocas pinturas monocromas.

Las excavaciones arqueológicas realizadas en las inmediaciones de esos sitios revelaron ocupaciones durante los periodos saladoide o post saladoide, es decir, entre los siglos IV y X de nuestra era.

El descubrimiento, en junio de 2006, de vestigios de ocupación indígena en los alrededores del parque de rocas grabadas añadió una nueva perspectiva al vínculo existente entre los pueblos precolombinos y esos sitios casi sagrados.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores



1. Historique du recensement

En Guadeloupe, le plus ancien relevé de pétroglyphes remonte au XVII^e siècle avec un croquis très approximatif du R.P. Breton d'un œuvre qu'il n'attribuait cependant pas « aux sauvages » (fig.1).

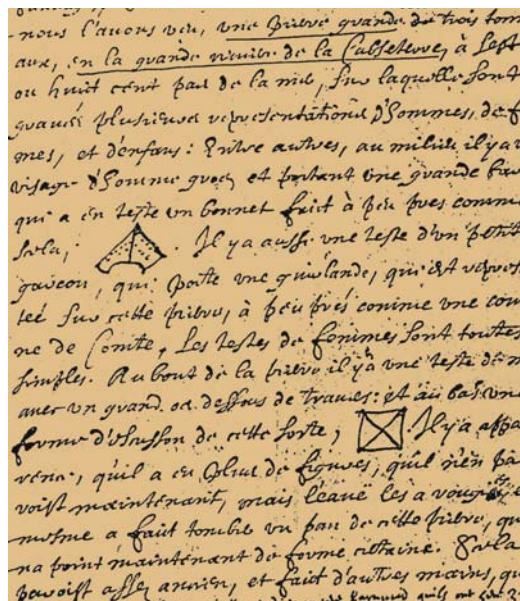
Sans oublier les aquarelles de Louis Guesde, les dessins et photographies de Louis Bouge ou les publications d'Ernest Hamy ou d'Émile Merwart, il faut reconnaître que le premier travail de recensement méthodique des sites de pétroglyphes des Petites Antilles revient à Kees Dubelaar, durant les années 1980. Son inventaire a été pour nous une excellente base de travail.

Pour chaque site visité, Kees Dubelaar a fourni un relevé au trait et une photographie en noir et blanc des figures, en notant pour chacune d'elles leurs dimensions et leur orientation. Il est le seul à accompagner chaque description de site d'une bibliographie complète. Sa localisation des sites n'est cependant pas toujours très précise.

En 1991 et 1992, Alain Gilbert et moi même avons repris systématiquement tous les sites de Guadeloupe signalés par Kees Dubelaar et confirmé en l'abondant le premier constat réalisé.

Chaque site a fait l'objet d'un relevé topographique, les roches et gravures ont été dessinées suivant la technique du pointillé, en précisant les coordonnées « Mercator » UMT.

Cet inventaire a été ensuite complété par le service archéologique du Conseil Régional et celui de la DRAC grâce à des campagnes de prospection thématiques et à des découvertes fortuites suite aux passages de cyclones tels Marylin en 1995 ou Lenny en 1999 qui ont mis à jour des alluvions de roches gravées totalement inconnues.



1. Texte du RP Raymond Breton 1647, "Relations de l'isle de la Guadeloupe". © Réédition de la Société d'Histoire de la Guadeloupe, 1978, Basse-Terre.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Les nouveaux procédés de localisation (Global Positioning System - plan cadastral numérisé), et les systèmes de relevé topographique et photographique numériques ont considérablement amélioré l'enregistrement des informations.

Aujourd'hui, sur les six sites et les 313 gravures mentionnés par Kees Dubelaar, nous comptabilisons près de 1 200 figures réparties sur 27 sites différents et 7 communes ce qui représenterait près de la moitié de celles répertoriées dans l'ensemble des Petites Antilles, sous réserve de reprise de l'inventaire de Dubelaar.

2. Inventaire

Les sites de roches gravées actuellement connues occupent principalement le sud de la Basse Terre, au pied du massif volcanique de la soufrière et plus précisément une zone délimitée par la rivière Pérou à Capesterre Belle Eau et la rivière Du Plessis entre Baillif et Vieux Habitants.

Deux sites en grotte se trouvent en milieu karstique : l'une à Capesterre de Marie-Galante (grotte de morne Rita), et la seconde, découverte en 2003, un abri sous roche dont les concrétions ont été gravées, dans une vallée sèche proche de la commune du Moule, dans une cavité dénommée « abri Patate ».

La grotte du morne Rita

Découverte par Guy Slozinsky, elle était jusqu'à présent la seule grotte ornée connue en Guadeloupe. La plupart des représentations sont des visages de formes simples parfois perturbées par des gravures contemporaines. Cette grotte a cependant la particularité d'abriter deux peintures particulières, un visage « aux yeux qui pleurent » et un visage circulaire barrés de deux traits parallèles. On y trouve également des traits fins organisés en figures géométriques.

Quelques sondages réalisés à l'intérieur de la grotte par Bodu ont fourni du mobilier archéologique de la fin du saladoïde.

L'abri Patate

L'abri Patate a été découvert par Christian Stouvenot en mars 2003 lors de prospections archéologiques ayant pour but la recherche de cavités naturelles occupées par les amérindiens en Guadeloupe. Il s'agit d'un petit abri sous-roche localisé en zone karstique sur la commune du Moule, à 500 mètres de l'anse Patate, ouverte sur le bord de mer.

Il comporte quatorze gravures représentant des figures anthropomorphes. Les gravures sont toutes localisées sur des concrétions et à l'abri du surplomb. Elles sont tournées vers l'extérieur.

Deux ensembles de gravures sont particulièrement intéressants. Un visage humain a été réalisé avec réalisme sur une stalactite en forme de draperie. Les deux yeux sont bien marqués, légèrement en amande. L'arête du nez et les deux narines sont représentées en creux, au dessus d'une bouche largement ouverte.

Un second ensemble, proche du premier, fait également alterner une concrétion montante et une concrétion descendante. Une stalactite porte une figure constituée de deux yeux et d'une bouche à peine visibles recouverte d'un voile de calcite. À sa verticale, une stalagmite qui s'est formée en bordure d'une vasque a été marquée de deux yeux ronds au dessus d'une bouche grande ouverte dotée de lèvres saillantes.

La présence de concrétions et de vasques, sortes de cuvettes naturelles pouvant recueillir de l'eau douce, denrée rare dans cet environnement particulièrement sec, explique probablement le choix de cet abri. Les nombreuses autres cavités voisines ne comportent pas de vasques et n'ont apparemment pas été choisies pour la réalisation de roches gravées.

Des sondages réalisés dans l'abri n'ont pas révélé de traces de présence humaine permanente à l'intérieur de l'abri, mais une occupation vers la fin du saladoïde a été repérée sur le plateau dominant.

Capesterre Belle Eau

À Capesterre, trois sites ont été mis au jour en moins de 10 ans : celui de Bananier en 1994, celui de l'îlet Pérou en 2000, et celui de la rivière du Grand Carbet en juin 2003. Jusqu'alors le seul site connu était celui de l'embouchure de la rivière Pérou.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Le site de l'embouchure de la rivière Pérou

Ce site est, nous l'avons mentionné plus haut, le seul évoqué par le révérend père Breton, chroniqueur du XVII^e siècle.

Ses gravures se distinguent de celles que l'on rencontre sur les principaux sites des Trois Rivières. On note en particulier ce grand visage géométrique aux yeux qui pleurent surmontant un écusson marqué d'une croix de Saint André. Les gravures sont profondes, excepté les deux grandes oreilles à peine visibles qui l'encadrent.

La rivière de Bananier

En 1984, Henry Petitjean-Roget signale la présence d'une roche gravée et d'un polissoir dans le lit de la petite rivière de Bananier. La figure est aplatie, encadrée par deux oreilles, et les sillons sont profonds. La forme de la roche suggère la représentation d'un animal. Sept ans plus tard, j'ai découvert en contrebas une seconde roche allongée qui, sans nul doute, représente un lamentein ou manatee, animal sacré chez les Amérindiens.

Îlet Pérou

A la fin de l'année 1999, lors du passage du cyclone « Lenny », la force du courant de la rivière Pérou renverse un bloc rocheux de près de dix tonnes dont la partie enterrée dissimulait plusieurs visages gravés et le dessin d'une tête d'oiseau. Cette représentation animale, rare dans les Petites Antilles, rappelle celles rencontrées sur les sites taïnos des Grandes Antilles, en particulier sur le jeu de balle de Capa à Porto Rico, qui sont censées représenter l'oiseau mythique dénommé « inriri » (fig.2).

En juin 2003, les travaux de doublement du pont de la rivière du Grand Carbet conduisent les entreprises à extraire plusieurs blocs de la rive gauche du fleuve. L'un d'entre eux est couvert de cupules et de plusieurs représentations de visages dont certains rappellent curieusement ceux de la rivière de Bananier. Cette roche a été déposée à l'entrée du conseil régional.

Trois Rivières

À l'heure actuelle, on peut dénombrer sur le territoire de la commune des Trois Rivières cinq grands ensembles et une série de roches isolées et dispersées çà et là, mais qui ont pu, dans le passé, faire partie d'ensembles aujourd'hui disparus. Il s'agit de la rivière du Petit Carbet, de la station de l'anse des galets, de l'habitation de Derussy, de l'Anse Duquerry, et du parc des roches gravées.

La rivière du Petit Carbet mérite une attention particulière : sur le dernier kilomètre de son cours, la rivière du Petit Carbet est marquée par cinq sites de roches gravées.



2. Péroglyphe "tête d'oiseau" Capesterre Belle Eau Îlet Pérou.
© JM Planchat.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

La vallée d'or et l'habitation vallée d'or

Elle comporte six roches isolées et deux groupes de roches et polissoirs associés, répartis sur 350 mètres dans le lit et en bordure de la rivière. Il s'agit généralement de visages simples composés souvent de trois cupules encerclées.

Le site de l'ancien pont colonial et de Yébé

Ce second groupe se situe 500 mètres en aval du premier, sur un grand bloc vertical, où l'on trouve un personnage anthropomorphe nommé « personnage de Yébé » par son découvreur, Carloman Bassette. Il s'agit d'un petit personnage d'environ 50 cm, représenté entièrement, mais non sexué.

La station du Pont Bourbeyre

Elle s'étend sur 40 mètres de part et d'autre d'une cascade haute de 5 mètres. Un groupe important de gravures se trouve sur un bloc rocheux en surplomb de la cascade, et 15 figures sont encore identifiables sur la façade la moins érodée. La figure la plus complète est constituée d'une tête surmontant un torse barré de deux traits.

Le Bassin caraïbe

Il se situe à 150 mètres en amont de l'embouchure de la rivière du Petit Carbet. Une grande vasque précède un ressaut de 3 à 4 mètres de dénivellation. Quelques gravures étaient encore à peine visibles en 1991.

Les gravures ont disparu depuis, vraisemblablement effacées par le polissage naturel provoqué par les crues de la rivière.

Le site de l'embouchure ou de la coulisse

Deux roches principales sont situées sur la rive gauche de l'embouchure. La plus importante comporte un ensemble de 14 paires d'yeux encerclés, orientés face au large. Une seconde roche, en retrait, comporte une sorte de masque et plusieurs cupules.

Le site de la plage des galets

À 225 mètres au nord-est de l'embouchure se trouve le site de la plage des galets, découvert par Carloman Bassette en 1995.

Il s'agit d'un amas de roches volcaniques surplombant une petite source. Cet amas comporte 9 blocs, qui présentent plusieurs gravures, et 2 polissoirs. Une vingtaine de figures ont été identifiées, dont deux grandes et impressionnantes représentations anthropomorphes : un personnage masculin en position dominante par rapport à un personnage féminin en position d'accouchement (fig.3). L'impression générale donnée par cet ensemble est celle d'une volonté de mise en scène.

Le site de Duquerry

Il s'agit d'un plateau d'un hectare situé à 250 mètres au sud-ouest de l'embouchure de la rivière du Petit Carbet, à 10 mètres au-dessus du niveau de la mer au-dessus de la petite plage de l'anse de Duquerry.

Nous y avons identifié 12 roches gravées et trois polissoirs situés sur trois roches distinctes. Les blocs rocheux de ce site sont généralement de petite taille. Plusieurs d'entre eux ne semblent pas dans la position qu'ils avaient au temps des Amérindiens. Des fouilles préventives réalisées sur le site ont révélé des traces d'occupation s'étalant de la fin du saladoïde au troumassoïde.

La propriété Derussy

Un important ensemble de roches gravées occupe une terrasse alluviale qui domine la rive externe d'un grand méandre de la rivière du



Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Petit Carbet, entre le site de Yébé et celui de l'habitation vallée d'or. Il se situe sur un domaine privé agricole appartenant à la famille Derussy.

Un premier recensement en a été fait par Alain Gilbert et moi même entre 1991 et 1992, et des sondages ont été pratiqués au pied de certaines roches dans les années 1994.

Ces roches sont dispersées aux alentours d'une grande maison d'habitation implantée au centre de la propriété. On peut y remarquer deux ensembles :

- Une concentration de 17 roches étalées sur une surface de 200 m²
- Un second ensemble de 23 roches dont certaines paraissent avoir été disposées intentionnellement en arc de cercle autour d'un amas central de blocs dont une face est richement ornée.

Le nombre total de roches comptabilisées en 1992 est de 76 et comportent 258 gravures.

Le parc archéologique des roches gravées

Ce site est le plus connu du public et présente le plus bel ensemble de pétroglyphes de l'île. Ce champ de blocs andésitiques comporte une série de tableaux rupestres dont les représentations sont riches et variées, allant du visage simplement suggéré par trois cupules encerclées d'un sillon, au zémi assimilable à un « bébé emmailloté » (fig.4), en passant par de petits personnages énigmatiques dotés de griffes et d'antennes, dont le corps est souvent sans membres. Les noms d'Edgar Clerc et de Phillipe Hervieu y restent profondément attachés.

Les roches gravées de Baillif et Vieux Habitants

Le site de la rivière Plessis section St Robert

Le site de pétroglyphes du Plessis comporte une roche principale, située sur la rive droite de la rivière, sur la commune de Vieux Habitants, et quatre roches satellites, situées sur la rive gauche, ou au milieu du lit de la rivière.

La roche principale ou roche mère surplombe un vaste bassin. La façade orientée vers l'aval de la rivière présente une série d'au moins une vingtaine de gravures, en grande majorité des visages simples limités à trois cupules symbolisant les yeux et la bouche, et un trait de contour circulaire.



3. Pétroglyphe "la femme des galets" Trois Rivières.
© G. Richard.

4. Pétroglyphes "bébés emmaillotés", Parc archéologique des roches gravées de Trois Rivières.
© G. Richard.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Sur le territoire de la commune de Baillif, sur la rive gauche, trois blocs andésitiques sont ornés de diverses gravures dont un visage grimaçant aux oreilles démesurées.

Après le passage du cyclone Marylin en 1995, j'ai découvert en amont du site un banc rocheux orné de trois visages en relief. Ce travail qui, s'apparente plus à de la sculpture qu'à de la simple gravure, est une des particularités du site de roches gravées de la rivière Plessis (fig.5).

On note également que plusieurs visages sont travaillés sur les angles ou des protubérances de la roche pour leur donner plus de relief.

Un site habité vers la fin de la période saladoïde comporte des traces d'habitat ainsi qu'une sépulture qui ont fait l'objet d'une fouille de sauvetage récente. Ce site est situé sur le plateau dominant la rive gauche de la rivière Plessis, dans le lieu dit de « Saint Robert ».

Cousinière grosse roche

Cette roche a été signalée au début de l'année 2000 à une équipe de l'inventaire de la Direction régionale des affaires culturelles. Elle est située sur la rive gauche de la rivière Plessis, dans le lieu dit de « grosse roche ».

Cette roche est de taille moyenne, d'environ 3 mètres de long sur 2 de large et 2 mètres de hauteur, et sa face orientée coté amont est couverte d'une dizaine de visages simples.

L'embouchure de la rivière du Baillif

Les polissoirs de l'embouchure de la rivière du Baillif ont été découverts après le passage du cyclone Marylin en 1995, et sont liés à un site d'occupation amérindienne remontant à la période cedrosan saladoïde, vers les III^e et V^e siècles de notre ère.

3. Protection et classement

Actuellement deux sites sont classés monuments historiques : la grotte du Morne Rita à Capesterre de Marie-Galante, et le parc archéologique des roches gravées des Trois Rivières. De plus, quatre autres sites majeurs sont en cours de classement (fig.6) :

- le site de la rivière Plessis à Baillif-Vieux Habitants ;
- le site de l'anse des galets aux Trois Rivières ;
- les roches gravées de la rivière du Petit Carbet aux Trois Rivières ;
- l'abri Patate au Moule.

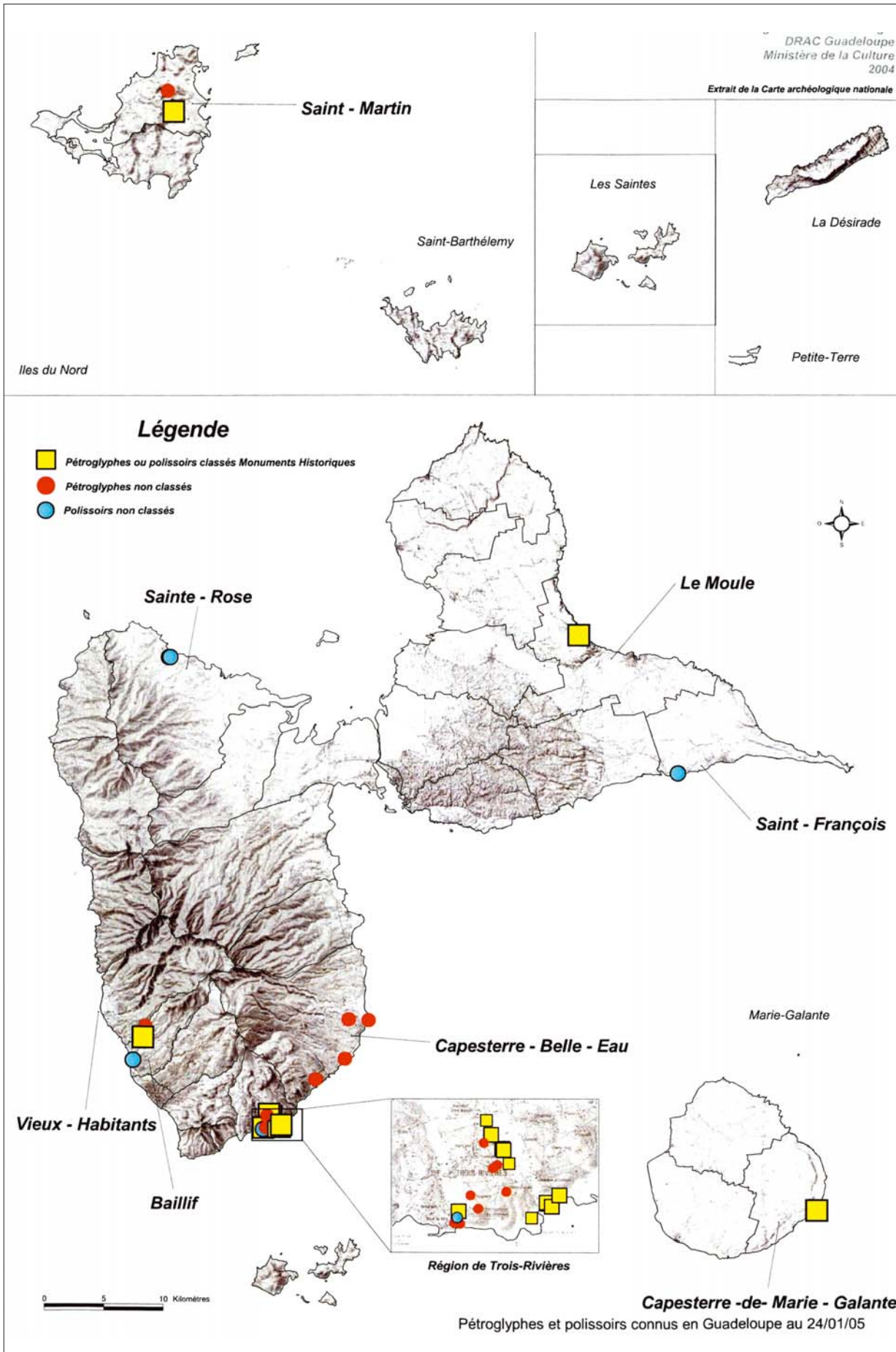
4. Analyse

L'observation des éléments connus a conduit Alain Gilbert à élaborer une classification stylistique des gravures et à définir trois grandes catégories de gravures. Une première catégorie est composée de visages simples, limités à trois cupules et à leurs contours, parfois surmontés de coiffe, encadrés d'oreilles, ou marqués de représentations de peintures corporelles. Une seconde catégorie est composée de corps de personnages, « bébés emmaillotés » ou « totem ». Enfin, une troisième catégorie est composée de figures plus évoluées et plus réalistes ; on peut y associer les récentes découvertes comme les représentations anthropomorphes de l'anse des galets ou celles zoomorphes de Capesterre Belle eau, ainsi que les figures géométriques incisées de la grotte du morne Rita.



5. Pétroglyphe "visage en ronde bosse" site de la rivière Plessis à Baillif.
© G Richard.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores



6. Carte de répartition des sites de pétroglyphes classés ou en cours de classement. © Direction régionale des affaires culturelles de la Guadeloupe.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Il est important, dans le cadre d'une classification, de préciser d'autres paramètres comme les techniques de façonnage : piquetage, traits fins, gravure simple, profonde, existence de pigments. Il est peu probable qu'il s'agisse d'étapes successives de réalisation des gravures, mais plutôt de techniques de façonnage différentes dont le choix est délibéré.

Par ailleurs, se pose la question de la classification des polissoirs. Bien qu'il ne s'agisse pas à proprement parlé de pétroglyphes, il s'agit cependant d'œuvres anthropiques, dont certaines sont confondues ou étroitement associées à des gravures. Non loin du parc archéologique de Trois Rivières, deux polissoirs ont été délibérément ornés. Leur fonction ne peut donc être considérée comme simplement utilitaire.

Des ramassages de surface, fouilles et sondages ont été réalisés sur certains sites, comme dans la grotte du morne Rita (Bodu, 1980), à Duquerry et Derussy (Hoffman, 1994), à Saint Robert (Laporal, 2000), à Duquerry (Richard, 2001), et dans l'Abri Patate (Stouvenot-Richard, 2005).

Ils ont révélé pour la plupart des traces d'occupation s'étalant de la fin du saladoïde au postsaladoïde (troumassoïde, suazoïde, soit entre 300 et 900 de notre ère).

Aux Trois Rivières, les sondages préalables aux travaux d'aménagement du parking de l'Anse Duquerry ont mis en évidence une stratigraphie des dépôts, et surtout la présence de fosses et trous de poteaux qui peuvent être considérés comme des vestiges de structures d'habitat amérindien.

Les fragments de céramique identifiables permettent la datation des périodes d'occupation à la seconde période saladoïde, et indiquent une forte probabilité de présence de la culture suazoïde.

À noter la découverte, lors de fouilles en surface, d'un fragment de bol orné d'une anse boudinée, à décor pointillé, qui se rapproche de la céramique du site suezan troumassoïde du morne Cybèle, à la Désirade (cette découverte se situe cependant en dehors des objectifs initiaux de cette fouille).

Enfin, en juin 2006 lors de travaux d'aménagement du parking du parc des roches gravées de Trois Rivières, de nombreuses empreintes de poteaux et un important mobilier céramique de la période saladoïde ont été mis à jour. Ces découvertes ont conduit à une interruption des travaux et à la programmation d'une fouille de grande envergure avant la fin de l'année 2006. C'est le premier site d'habitat immédiatement associé à un ensemble de pétroglyphes.

Aussi, et bien qu'aucun lien stratigraphique ne permette d'associer les gravures à ces occupations, une première hypothèse situerait la prolifération de cet art entre le IV^e et le X^e siècle de notre ère.

5. Conclusion

L'incontestable richesse et la variété des sites d'art rupestre de Guadeloupe en font un lieu privilégié de manifestation de l'art rupestre des Petites Antilles.

Nous disposons de ce fait d'un très volumineux corpus qu'il convient de réunir et de restituer dans une base de données documentaires, en se fixant sur un protocole valable pour tout l'art rupestre, et en introduisant les informations obligatoires telles que :

Références bibliographiques complètes ;

Inventaire et relevés détaillés, (graphique et photographique) ;

Positionnement géographique ;

Références cadastrales ;

Protection juridique ;

Étude du contexte environnemental (l'importance du choix du lieu d'expression de cette forme d'art est en effet primordiale).

En ce qui concerne la protection des sites et le problème foncier, la question de la propriété du sol, parfois dispersée entre les héritiers, pourrait être réglée par une politique d'acquisition des terres comme celle menée par le conservatoire du littoral dans un but de sauvegarde des sites naturels.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Patriarche et bases de données annexes en Guadeloupe : un outil à compléter par un système d'inventaire des sites d'art rupestre



Christian STOUVENOT *Conservateur Régional de l'Archéologie par intérim, Service régional de l'archéologie, DRAC Guadeloupe. Regional Curator of Archeology (temporary), Regional Service of Archeology DRAC Guadeloupe. Curador Regional de Arqueología (temporal), Servicio Regional de Arqueología, DRAC Guadalupe.*

Résumé

Le système « Patriarche » est une base de données nationale couplée à un SIG (Système d'Information Géographique) qui permet d'inventorier les sites archéologiques et sert de support à l'administration de l'activité archéologique en France. Elle a été déployée dans toutes les directions régionales des affaires culturelles. En Guadeloupe elle est complétée par la base de données « Perrinon », fonctionnant sous FileMaker, qui est plus particulièrement orientée vers l'instruction des dossiers d'aménagement au titre de l'archéologie préventive.

Ces ressources informatiques sont utilisées quotidiennement comme système d'aide à la décision. Cet exposé présente brièvement quelques exemples d'utilisation pour la gestion de l'archéologie préventive. Nous verrons ensuite quelles sont les différents types de rubriques définies dans la base Patriarche et les différentes échelles de géoréférencement utilisées dans le SIG. Enfin, nous parlerons de quelques questions soulevées lors de l'utilisation de Patriarche pour l'inventaire des sites rupestres de Guadeloupe, questions qui mériteraient d'être examinées au moment de la conception d'un système informatisé d'inventaire des sites d'art rupestre de la Caraïbe.

Mots clefs : Carte archéologique, Système d'information géographique, Guadeloupe, art rupestre, archéologie préventive, roches gravées.

Abstract

The Patriarche system is a national database coupled with a Geographical Information System (GIS) that can be used to inventory archaeological sites and support the administration of archaeological activity in France. It has been deployed at all the regional cultural affairs departments. In Guadeloupe it is supplemented by the Perrinon database, running under FileMaker, which is more specifically designed to provide input for preventive archaeology planning dossiers.

These information technology resources are used daily as a decision-making aid. This account provides some brief examples of how they are used for preventive archaeology management. It then goes on to explain the different types of categories defined in the Patriarche database and the different georeferencing scales used in the GIS. Lastly, it addresses a number of issues that have arisen from the use of Patriarche to inventory rock sites in Guadeloupe and that ought to be taken into account when a computerized inventory system for rock art sites in the Caribbean comes to be designed.

Key words: archaeological map, geographical information system, Guadeloupe, rock art, preventive archaeology, engraved rocks.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Resumen

El sistema "Patriarche" es una base de datos nacional, conectada a un SIG (Sistema de Información Geográfica), que se utiliza para inventariar los sitios arqueológicos en la administración competente de Francia, que la instaló en todas las direcciones regionales de asuntos culturales. En Guadalupe la completa la base de datos "Perrinon", que emplea el programa Filemaker, y que se utiliza en particular para documentar los informes de ordenación en materia de arqueología preventiva.

Estos recursos informáticos se emplean cotidianamente en calidad de sistema de ayuda a la toma de decisiones. En este artículo se presentan sucintamente algunos ejemplos de su utilización para la gestión de la arqueología preventiva. A continuación se exponen las distintas rúbricas de la base "Patriarche" y las diferentes escalas de referencia geográfica del SIG. Por último, se abordan algunos asuntos relativos a la utilización de "Patriarche" para inventariar los sitios rupestres de Guadalupe, asuntos que cabría examinar a la hora de preparar un sistema informático de inventario de esos sitios del Caribe.

Palabras clave: Mapa arqueológico, Sistema de Información Geográfica, Guadalupe, arte rupestre, arqueología preventiva, rocas grabadas.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

L'architecture informatique du système (fig.1)

Le système Patriarche comporte un serveur national installé à Saint-Cyr (région parisienne) où sont stockées les données textuelles, et un serveur local en Guadeloupe où sont stockées toutes les données géométriques du SIG. Tous les agents du service d'archéologie en Guadeloupe (4 personnes) ont accès à ces données à partir de postes utilisateurs équipés du logiciel client Patriarche et du logiciel SIG ArcView. La base Perrinon (FileMaker) est quant à elle installée sur réseau local.

L'utilisation du système lors de la gestion des dossiers d'aménagement au titre de l'archéologie préventive

Après la transmission des dossiers (demandes de permis de construire par exemple) par les différents services instructeurs, chaque dossier est enregistré dans la base Perrinon par les agents du service d'archéologie. Ils sont géoréférencés à l'aide de leurs coordonnées cadastrales. L'outil SIG sert alors d'aide à la décision : la superposition du contour de l'aménagement avec différentes couches d'information permet d'appréhender l'impact du projet sur le patrimoine archéologique concerné. Ainsi, l'agent visualise les informations relatives à la présence ou non de sites archéologiques avérés, la topographie des lieux ou les cartes anciennes. La base Perrinon permet ensuite de générer de façon semi automatique les prescriptions ou avis relatifs au dossier traité.

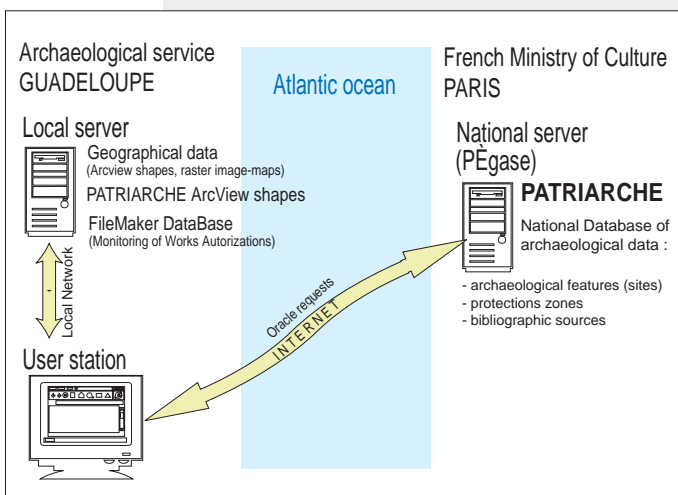
Les types de rubriques de la base Patriarche

La base Patriarche permet l'enregistrement et la consultation des informations concernant les sites et les opérations archéologiques. Elle comprend 4 modules : entités archéologiques, opérations archéologiques, sources écrites et protections archéologiques.

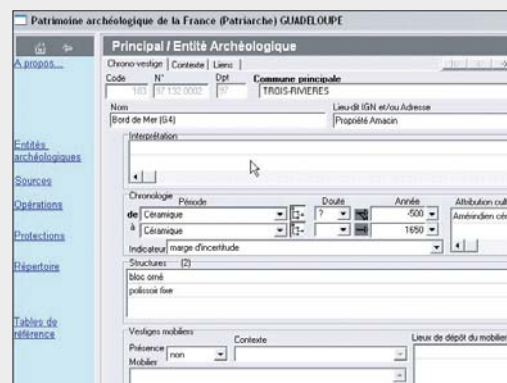
Le module « entités archéologiques » comporte plusieurs rubriques (fig.2) : nom du site, lieu-dit, interprétation, chronologie, structures, etc. Ces champs sont assez bien adaptés à la grande diversité des sites archéologiques, mais ils sont assez limités dans une perspective de description fine des sites d'art rupestre. Un inventaire détaillé des roches gravées de la Guadeloupe devra donc se faire à l'aide d'une application nouvelle spécialement adaptée à ce type de vestiges.

Une des grandes qualités de la base Patriarche réside dans la possibilité de créer des liens entre les rubriques des différents modules, par exemple entre les entités archéologiques et les opérations archéologiques (fouilles, etc.), ou avec des sources bibliographiques.

La base Patriarche en Guadeloupe référence actuellement 2500 entités archéologiques, 350 périmètres de protection, 400 autorisations d'opérations archéologiques et des centaines de sources bibliographiques, dont 330 rapports de fouille.



1



2

1. Architecture du système informatique de gestion de l'archéologie en Guadeloupe. Schéma C. Stouvenot, 2006.

2. Ecran de saisie Patriarche : module entité archéologique. © Base Patriarche, 2006.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Les différentes échelles de géoréférencement et de consultation du SIG

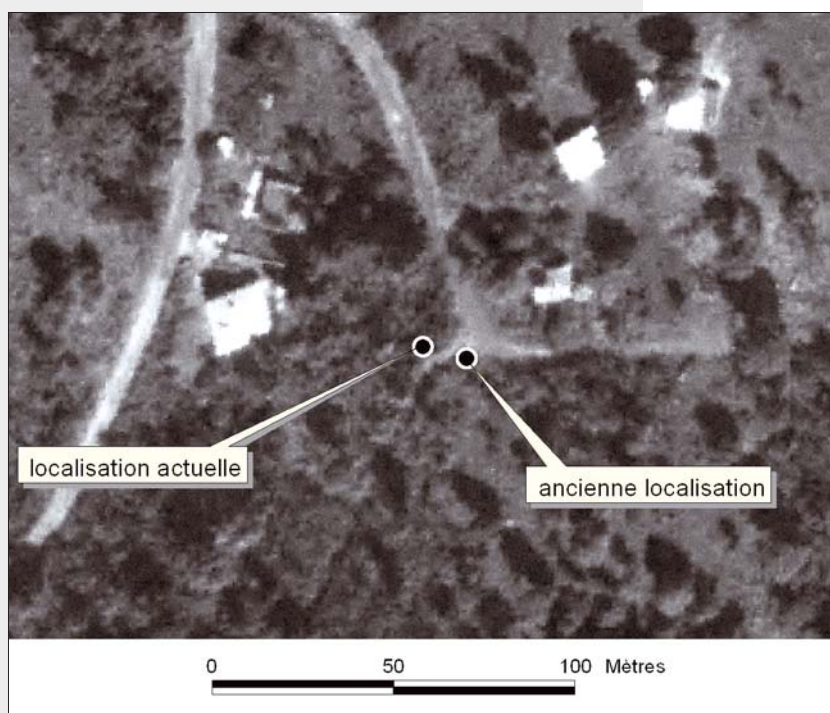
L'utilisation d'outils de géolocalisation, comme le GPS ou le relevé au théodolite, permet de situer les sites avec une grande précision. Si les sites anciennement connus sont souvent localisés à une échelle 1/25000e, les positionnements actuels ont en revanche une précision de quelques mètres. Par exemple, les blocs des sites comportant des roches gravées peuvent être localisés individuellement. La consultation est par ailleurs grandement facilitée par la mise à disposition de fonds de carte adaptés à différents types d'échelle : fond IGN à une échelle 1/25000e, fond cadastral, orthophotoplan (photos aériennes rectifiées) ou relevés topographiques. L'outil SIG permet d'effectuer presque instantanément toutes les opérations possibles de zoom et de superposition.

Questions spécifiques à l'enregistrement des roches gravées

Notre expérience en Guadeloupe nous a permis de pointer un certain nombre de spécificités et de problèmes liés à l'enregistrement des roches gravées.

La question de la précision de la géolocalisation : si l'outil permet d'enregistrer la localisation de chaque bloc, la localisation plus large du périmètre d'un « site » de roches gravées garde sa pertinence. En effet, le sol du site peut comporter, outre les blocs gravés, du mobilier archéologique et des structures enfouies (trous de poteaux par exemple). La précision se combine ici avec la définition que l'on donne à ce qu'on enregistre.

Les déplacements de roches : ils sont très fréquents en Guadeloupe. Ils peuvent être le fait de l'action de l'homme, par exemple à la suite de travaux de construction, ou au contraire pour les protéger en les amenant dans un lieu où ils seront en sécurité. Mais ils peuvent aussi résulter d'évènements naturels comme la crue d'une rivière. Les déplacements peuvent être de quelques mètres (cas de la Roche de Bas Gagneron, fig. 3) ou de plusieurs kilomètres. Dans tous ces cas se pose la question de l'enregistrement de la localisation du bloc : doit-on prendre en compte sa position d'origine ou la position physique au moment de l'inventaire ? Chacune des deux positions représente une « réalité ». La position d'origine a plutôt un intérêt scientifique pour les chercheurs, tandis que la position « actuelle » est importante pour, tout simplement, savoir « où est la roche », pour pouvoir l'étudier, la mettre en valeur et la protéger.



Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Les pétroglyphes portatifs : bien que l'on ait tendance à les considérer comme du mobilier archéologique, il n'en reste pas moins que les motivations et les techniques utilisées pour les réaliser sont souvent les mêmes que celles des pétroglyphes « fixes ». Ils ne peuvent être enregistrés dans la même base de données que celle des pétroglyphes fixes, mais les rubriques utilisées pour les caractériser devraient être similaires afin de permettre des comparaisons.

Les pseudo-pétroglyphes : il existe en Guadeloupe plusieurs sites où ont été signalées des roches présentant des figures géométriques, probablement d'origine géologique naturelle liées à l'érosion (exemple à Sofaïa, fig.4). La forte ressemblance avec des gravures rupestres a troublé nombre de personnes. Ces « géo-facts » ont tout de même été enregistrés dans notre base afin de mémoriser cette information.

Conclusions et perspectives

Le système informatique utilisé en Guadeloupe pour la gestion de l'archéologie est un ensemble hybride constitué de parties reliées dynamiquement entre elles : une base nationale, un SIG et une base locale. Il permet d'être très performant dans les domaines de la protection des sites et de l'archéologie préventive. Bien qu'il soit peu adapté à l'enregistrement détaillé des sites d'art rupestre, il serait souhaitable qu'un certain nombre de rubriques soient communes entre ce système et une future base de données destinée à l'enregistrement des roches gravées de la Caraïbe. Une telle base pourrait, par exemple, contenir une rubrique « n° local », où serait enregistré l'identifiant Patriarche (ou un identifiant sur une autre base de données dans les pays où Patriarche n'est pas utilisé). On devra veiller à garantir la cohérence entre les deux bases de données (par exemple les noms de sites devraient être strictement identiques), soit au moment de la saisie manuelle, soit par une alimentation automatique effectuée à l'aide de données importées, ou mieux, de façon dynamique.



3. Exemple de roches déplacées à Bas Gagneron.
© Base Patriarche, 2006.

4. Un des pseudo-pétroglyphes de Sofaïa.
© DRAC Guadeloupe, 1999.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Les pétroglyphes de la Martinique

Cécile CELMA *Conservatrice au Musée d'archéologie précolombienne, Martinique.*

Curator of the pre-Columbian Archaeology Museum, Martinique.

Conservadora del Museo de Arqueología Precolombina de la Martinica.

Résumé

Ce texte récapitule les travaux consacrés à l'art rupestre en Martinique, et notamment aux pétroglyphes.

Il présente les sources écrites et le patrimoine mobilier connu à ce jour à ce sujet, en se concentrant sur deux sites en particulier : la forêt de Montravail, au sud-est, et la forêt lacustre à mangles médailles située en bordure de la baie du Galion, dans le nord-est.

L'analyse de ces sources documentaires nous permet de conclure quant aux traits communs entre les pétroglyphes de la Martinique et ceux du reste des Caraïbes, en particulier les Petites Antilles.

Abstract

This text seeks to summarize the work on rock art in Martinique, in particular on petroglyphs.

It sets out the written sources and the movable heritage known to date, at two sites in particular: the Forest of Montravail in the south-east, and the Lake Forest of Mangles Médailles du Galion in the north-east.

That will enable us to conclude on the shared features of the petroglyphs of Martinique and the rest of the Caribbean, in particular the Lesser Antilles.

Resumen

En este trabajo se resume la labor realizada en Martinica sobre el arte rupestre, en particular, sobre los petroglifos.

En él se expondrán las fuentes escritas y los bienes muebles conocidos hasta la fecha de dos sitios en particular: la selva de Montravail, situada en el sudeste, y el bosque lacustre de la bahía de Galion en el noreste, a fin de establecer las características comunes de los petroglifos de Martinica y del resto del Caribe, en particular de las Antillas Menores.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores



Ce texte est à la fois une présentation des sources écrites et du patrimoine mobilier connu à ce jour autour, essentiellement, de deux sites :

La forêt de Montravail au Sud-Est.

La forêt de Lacustre de Mangles Médailles du Galion au Nord-Est.

Cette présentation permettra de conclure sur les caractéristiques communes entre les pétroglyphes de la Martinique et ceux des Caraïbes (notamment ceux des Petites Antilles).

Il nous semble important de présenter les sources dans l'ordre chronologique. Les premières mentions de roches gravées en Martinique se retrouvent dans les travaux du R. P Jean Baptiste Delawarde, père spiritain qui a créé le Musée d'archéologie précolombienne. Il met au jour et valorise les pétroglyphes de Montravail que lui a fait découvrir l'universitaire Jean Crusol en aout 1970. M. Mattioni effectue à ce sujet un exposé lors du 4ème Congrès d'Archéologie des Antilles en 1973. La troisième source principale d'information à ce sujet est l'ouvrage de C.N Dubelaar « The Petroglyphs of the Lesser Antilles », rédigé à partir d'informations recueillies lors d'une mission en Martinique en 1985. Enfin, la quatrième source d'information à ce sujet est constituée par les travaux de Sofia Jönsson Marquet, rédigés suite à une mission de relevés graphiques et photographiques en 1998.

En résumé, à propos de la description des sites, les sources les plus importantes sont les travaux de Mario Mattioni et de Sofia Jönsson Marquet. Il est bien entendu que d'autres chercheurs y ont travaillé également, notamment quant à l'interprétation des pétroglyphes. On notera en particulier les travaux de Henri Petitjean-Roget.

Les sites de pétroglyphes sont inventoriés au Service Régional d'Archéologie de la Direction Régionale de l'Action Culturelle, à partir d'une fiche type proposée par le Ministère pour la réalisation de la carte archéologique.

1. Les sources

Il nous semble important de présenter les sources dans l'ordre chronologique

Les premières sources

Les premières mentions de roches gravées en Martinique se retrouvent dans les travaux du R.P Jean Baptiste Delawarde, père spiritain qui a exercé en Martinique de 1929 à 1963.

Il est docteur en lettres et diplômé en histoire et en géographie. C'est assez naturellement que cet esprit cultivé et curieux participe, dès 1931, aux premières fouilles archéologiques en Martinique. Il participe ainsi à l'«inventaire» mis en place par Théodore Baude pour la classification et la protection des sites à

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

l'occasion des préparatifs du Tricentenaire du rattachement des vieilles colonies à la France en 1935. Il signale alors l'existence de roches gravées dans la vallée du Galion à Trinité au Nord- Est de l'île ainsi que des roches à cupules et des polissoirs.

La deuxième source

Il s'agit des travaux de Mario Mattioni qui a créé le Musée d'archéologie précolombienne. Il met au jour et valorise les pétroglyphes de Montravail que lui a fait découvrir l'universitaire Jean Crusol en août 1970. M. Mattioni présente à ce sujet un exposé lors du 4^{ème} Congrès d'Archéologie des Antilles en 1973.

La troisième source

Il s'agit de l'ouvrage de C.N Dubelaar «*The Petroglyphs of the lesser Antilles...* », rédigé lors à partir d'une mission en Martinique en 1985.

La quatrième source

Il s'agit les travaux de S. Jönsson Marquet, rédigés suite à une mission de relevés graphiques et photographiques en 1998.

En résumé, à propos de la description des sites, les sources les plus importantes sont les travaux de M. Mattioni et de S. Jönsson Marquet. Il est bien entendu que d'autres chercheurs y ont travaillé également, notamment quant à l'interprétation des pétroglyphes. On notera en particulier les travaux de H. Petitjean-Roget.

2. Les outils d'inventaire

Les sites de pétroglyphes sont inventoriés au Service Régional d'Archéologie de la Direction Régionale à l'Action Culturelle, à partir d'une fiche type proposée par le Ministère pour la réalisation de la carte archéologique.

3. Les arrêtés de protection

Pétroglyphes de Montravail

Arrêté d'inscription à l'inventaire, Supplémentaires Monuments historiques, le 07 novembre 1996.



1



2

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores**Péroglyphe du Galion**

Arrêté de protection d'un biotope des Forêt des Mangles du Galion, le 15 janvier 1999.
Il s'agit donc de la protection du contexte naturel, et non de l'ensemble du mobilier.

4. Description des sites**Le site de la Forêt Montravail**

Cet ensemble constitué de 5 roches gravées et de polissoirs est situé sur une propriété privée appartenant aux héritiers de M. Thelor Choux, sur la commune de Sainte-Lucie.

Ces péroglyphes sont à environ 3,5 km de la mer à vol d'oiseau. Ils sont orientés sud sud-est et sont situés dans un milieu montagnard, à environ 200m d'altitude.

Aujourd'hui, la source d'eau la plus proche se trouve à environ 700m. Cet éloignement d'un point d'eau est d'autant plus étonnant que l'on y trouve une roche à polissoir. On peut ainsi supposer que les cours d'eau ont changé de lit depuis la période précolombienne.

L'interprétation d'un poème écrit sur « la Roche Caraïbe » par le chapelain Paul Grassely en 1955 corrobore cette hypothèse. Le père Grassely, arrivé en Martinique en 1949, était très à l'écoute des populations autochtones et très perméable à leurs mythes et traditions, comme le révèlent les témoignages oraux et ses nombreux poèmes. Il évoque la proximité d'une rivière dans un poème consacré à la « Roche Caraïbe ».

L'AUTEL CARAÏBE

*Le sentier m'a conduit au bord de la rivière,
Devant la roche noire où les vieux Ygnéris
Aimaient venir prier sous les arbres fleuris,
Quand les ombres du soir enchantaient la clairière.*

*Et j'ai cru que les dieux, gravés là, dans la pierre,
Regardaient tourner le vol des colibris,
Dont les froufrous soyeux, aux riches coloris,
Leur apportaient encore un tribut de lumière.*

*Attendaient-ils l'ara, qui de son bec crochu,
Jadis, en caquetant, sur leur autel déchu,
Parsemait les duvets de son brillant plumage?...*

*Ils écoutaient les bois leur chanter l'unité
De l'Eternel Esprit, vers qui monte, en hommage,
L'hymne d'amour que l'homme offre à la Vérité.*

Paul GRASSELY, Trois Rivières, 25 avril 1955

1. Roche principale (détail) péroglyphe de la forêt Montravail - Coll. Conseil général/Musée départemental. © Serge Boissard

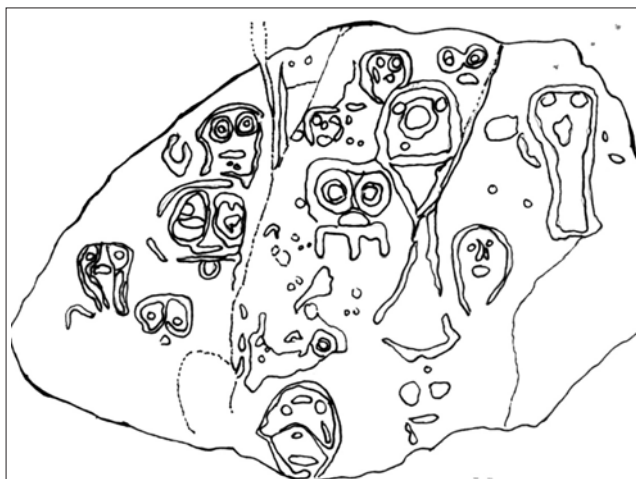
2. © Mario Mattioni - 1970

3. © C.N Dubelaar- 1985

4. © Sofia Jönsson Marquet - 1998



3



4

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

La Roche Caraïbe

En supplément des photos, nous disposons de 3 représentations réalisées par les trois archéologues qui se sont intéressés à la « Roche Caraïbe » :

- Les croquis et dessins de M. Mattioni et de C.N Dubelaar, réalisés à partir de relevés topographiques et de clichés photographiques après application de craie dans les sillons.
- Les relevés de Sofia Jönsson-Marquet qui montrent l'évolution des techniques utilisées.

S. Jönsson Marquet a employé trois techniques : le relevé direct au polyane, la tactigraphie², et les clichés photographiques agrandis pour vérifier la justesse des relevés.

Plan du site de pétroglyphes de la Forêt de Montravail

5 blocs gravés sur une zone pentue de 18 X 12 m

- **Le site de la Forêt Montravail : La Roche principale dite Roche Caraïbe**
- **Le site de la Forêt Montravail**

Analyse de la Roche principale

Le pétroglyphe principal du site présente 2 faces travaillées :

- sur la face verticale sont agencées 14 figures, des lignes et des cercles ;
- sur la face horizontale une autre figure (voir fig. 2, 3 et 4).

La technique utilisée

M.Mattioni et S.Jönsson Marquet précisent dans leurs travaux la technique utilisée. Les gravures ont été réalisées par « piquetage », technique utilisée fréquemment dans les Petites Antilles.

La datation

M.Mattioni et S.Jönsson comparent les figures gravées sur les pétroglyphes aux gravures des céramiques et proposent une parenté avec la culture archéologique saladoïde

Les caractéristiques des pétroglyphes de Montravail

L'étude des pétroglyphes de Montravail mettent en relief trois principales caractéristiques :

- 3 des figures des blocs secondaires portent des « coiffes », une en double volute et deux formées de lignes croisées.
- On note la présence de la bouche en trident, qu'ils ont en commun avec les pétroglyphes du Galion.
- On constate qu'un dièdre du pétroglyphe principal a été utilisé pour diviser les figures.

1. « La méthode de la tactigraphie consiste en la pose d'un papier mousseline fin sur la roche légèrement humidifiée, et à l'application et à l'application d'un pigment dilué à l'eau avec un liant, à l'aide d'un rouleau synthétique. Ce processus fait apparaître les motifs ainsi que les accidents du support en négatif ».



5



6

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Le site de la Forêt Lacuste des Mangles - Médaille du Galion

Ce site a été signalé par Jean Pierre Fiard et découvert en 1992 par Thierry L'Etang. La seule source documentaire disponible est le travail de S. Jönsson Marquet.

Les pétroglyphes du Galion sont situés sur la commune de Trinité, sur la côte est de la Martinique. Ce site est situé dans un environnement de forêt riveraine saumâtre. Le sédiment est composé en grande partie d'argiles associées à des sables. Ce type de forêt est unique en Martinique et s'étend sur environ 700x400 m.

La forêt mésophytique est dominée par des mangles médailles (*Ptérocarpus officinalis*), ce qui a justifié l'arrêt de protection du site dans son ensemble. L'ensemble obscur est quelque peu mystérieux.

Ce site est composé de 4 roches à proximité de la forêt. Le premier est en lisière de la forêt, et, environ 200 mètres plus loin, 3 autres blocs s'étalent sur environ 30 mètres. Le deuxième bloc est le plus imposant.

Analyse de la Roche principale

La roche principale du Galion (relevé Nathalie Vidal) présente les caractéristiques suivantes :

- Hauteur : 2,20 m
- Largeur : 1,25 m
- Nombre de figures : 10

Le troisième bloc ne comporte qu'une seule figure : une tête de 20 x 16 cm avec les yeux en creux et la bouche en trident.

Technique utilisée

La technique utilisée ici est celle du piquetage. Les sillons atteignent 8 mm de profondeur et jusqu'à 52 mm de largeur jusqu'à 52 mm sur le premier bloc.

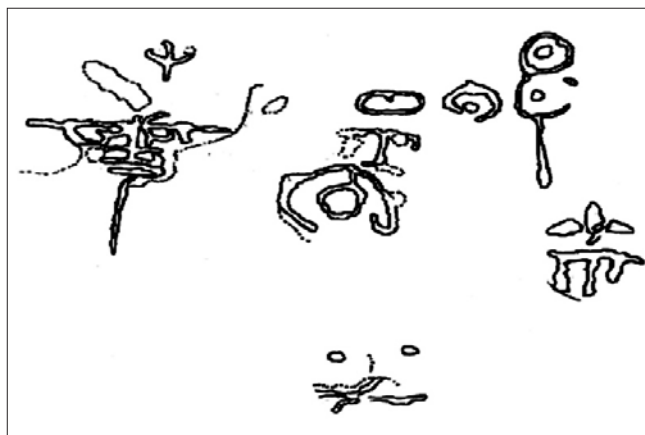
État de conservation

L'environnement naturel de mangles ne favorise pas la conservation. Les roches sont humides, couvertes de mousse et altérées par de nombreux éclats et fissures naturelles.

5. Conclusion

A propos des 2 sites retrouvés à ce jour en Martinique, on peut dégager les caractéristiques suivantes :

- une roche de type andésite



5-6. Pétroglyphe de la forêt Montravail - Coll. Conseil général/Musée départemental. © Serge Boissard

7. Pétroglyphe Forêt Lacuste du Galion - Coll. SRA. © Rodriguez-Loubet

8. La roche principale du Galion, Trinité, Martinique. Relevé de Sofia Jönsson Marquet, 1998.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

- des faciès (visages humains ?) communs à toutes les Petites Antilles
- des gravures par piquetage

Par ailleurs, il faut souligner l'importance des sites de Montravail et de Galion dans un classement de l'ensemble des sites des Petites Antilles. Ils sont placés tous les deux dans un milieu particulier et se caractérisent par des figures uniques à ce jour dans les Petites Antilles : « la bouche en trident »
Par ailleurs, la mémoire collective semble avoir retenu d'autres sites :

- l'un à Morne la Plaine entre Anses d'Arlet et Diamant, cité par Delawarde et Dubelaar. Ce site serait dans une grotte.
- l'autre dans la région du Galion.

Bibliographie

Delawarde, Jean Baptiste, R.P., 1946 - Gisement de Paquemar et de Vivé in: *Revue « Martinique »*.

Dubelaar, C.N., 1995 - *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*. ISBN. 90-74624 -05-7, Amsterdam.

Gilbert, A., 1990 - *Les pétroglyphes de la Martinique et la Guadeloupe*. Petites Antilles, Congrès 50, Sociedad Espeleologica de Cuba.

Jönsson Marquet, S., 1993- 1994 - *Etude des pétroglyphes des Petites Antilles: présentation historique, analyse mémoire*. Paris, Université de Paris 1.

———. 1993- 1995 - Fiche de pétroglyphes et illustrations de la céramique. Maîtrise et DEA, Paris, Université de Paris 1.

———. 1994 – 1995 - L' art précolombien des Petites Antilles: l' iconographie comparée des pétroglyphes et de la céramique- mémoire de DEA. Université de Paris 1.

———. 2002- Les pétroglyphes des Petites Antilles méridionales: contexte physique et culturel. Oxford : Archopress, coll. Paris Monography in American Archaeology vol.11. ISBN 1-84171- 432 – 1.

Mattioni, M., 1971 - Communication sur les pétroglyphes de la Martinique in: *Compte rendu des communications du 4ème congrès international d'études des civilisations précolombiennes des Petites Antilles*. Sainte Lucie.

Petitjean-Roget, H. 1975 - Notes sur quelques pétroglyphes des Antilles in: *Compte rendu des communications du 6ème congrès international d'études des civilisations précolombiennes des Petites Antilles*. Pointe à Pitre.

Tostvint, R.P. 1935 - Essai d'interprétation des grandes énigmes de l'Antique Madinina ou l'extraordinaire science mystique calendérique- révélée des documents gravées dans le roc des mornes et des rivages de la Martinique.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Les pétroglyphes de Sainte Lucie

Henry PETITJEAN-ROGET *Conservateur en chef des musées départementaux de la Guadeloupe. Head Curator of the Departmental Museums of Guadeloupe. Conservador Jefe de los Museos Departamentales de Guadalupe.*

Résumé

L'île de Sainte Lucie comporte six sites de roches gravées. Le choix des lieux d'implantation des gravures sur le terrain rappelle celui des sites à roches gravées présents dans les autres îles des Petites Antilles. Les pétroglyphes jumeaux, au corps composé de ménisques biconcaves superposés, sont particulièrement représentés à Sainte Lucie. L'un des sites de pétroglyphes de Sainte Lucie, Balenbouche Estate, constitue avec celui de Stone Fort River à Saint Christophe, un modèle unique d'utilisation des parois d'une gorge creusée par un cours d'eau pour y graver des figures. Des indices archéologiques permettent de penser que les pétroglyphes de Balenbouche auraient été réalisés durant la période Suazoïde vers le 12^e ou 13^e siècle de notre ère.

Mots clés : Arc en ciel, Balenbouche, Bateye, Dubelaar, pétroglyphes jumeaux, Sainte Lucie, sécheresse.

Abstract

The island of Saint Lucia has six engraved rock sites. The choice of sites for engravings echoes the situation of engraved rock sites on the other islands of the Lesser Antilles. Twin petroglyphs, their bodies composed of superimposed biconcave menisci, are particularly well represented on Saint Lucia. One of the petroglyph sites on Saint Lucia, Balenbouche Estate, together with the Stone Fort River site on Saint Kitts, represents a unique way of using the walls of a gorge carved out by a watercourse to engrave figures. Archaeological indications suggest that the Balenbouche petroglyphs were produced during the Suazoid period, around the twelfth or thirteenth centuries AD.

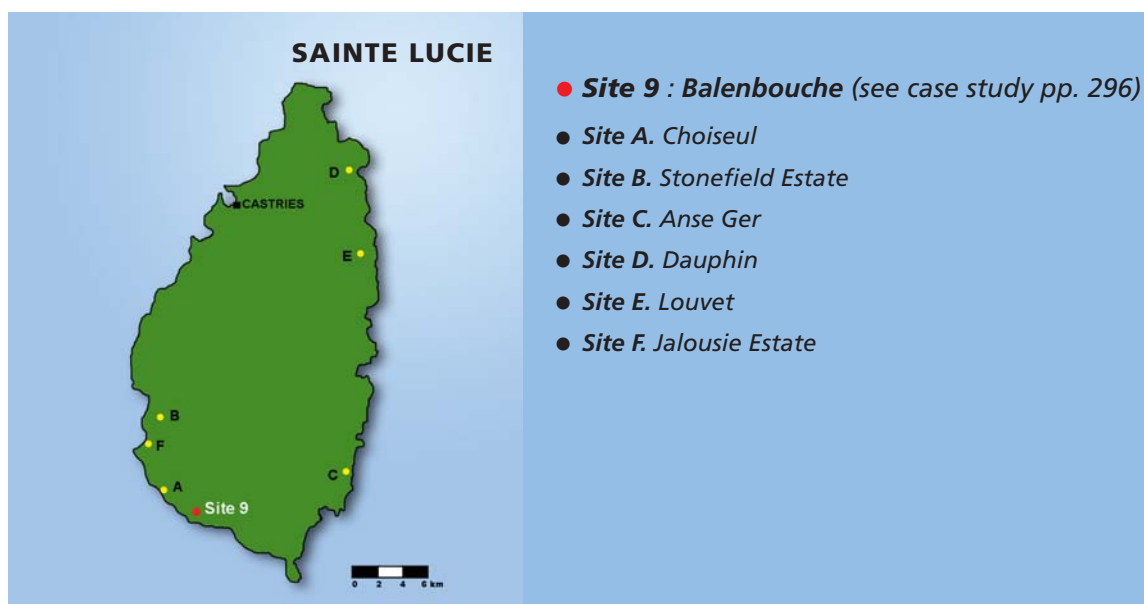
Key words: Rainbow, Balenbouche, Bateye, Dubelaar, twin petroglyphs, Saint Lucia, drought.

Resumen

La isla de Santa Lucía posee seis sitios de rocas grabadas. La ubicación de los petroglifos en el terreno coincide con la escogida en los sitios de grabados situados en las otras islas de las Antillas Menores. Santa Lucía cuenta con una gran cantidad de petroglifos gemelos, con cuerpos compuestos por meniscos bicóncavos superpuestos. Balenbouche Estate, una de las estaciones que contiene petroglifos de la isla, así como Stonefort River en Saint Kitts, constituyen modelos únicos de utilización de las paredes de grutas excavadas por aguas fluviales para grabar figuras. Según ciertos indicios arqueológicos, los petroglifos de Balenbouche habrían sido realizados durante el periodo suazoide, es decir, hacia los siglos XII o XIII de nuestra era.

Palabras clave: Arco iris, Balenbouche, Bateye, Dubelaar, petroglifos gemelos, Santa Lucía, sequía.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores



Les pétroglyphes des Petites Antilles

Cornelus Dubelaar a répertorié de façon exhaustive les pétroglyphes situés entre l'île de la Trinité et les îles Vierges. Son travail démontre que la répartition des roches gravées est très inégale selon les îles. La Grenade, Saint Vincent, Sainte Lucie, Saint Christophe et surtout la Guadeloupe sont celles qui en possèdent le plus grand nombre. La Martinique n'a que deux ensembles de roches gravées. Aucun site n'a encore été découvert à la Dominique. D'un point de vue stylistique, les pétroglyphes des Petites Antilles ressemblent à ceux de Porto Rico. Le style des gravures de Trinité à la Martinique et celles de Colonarie (Kirby, 1971) et Buccament Cave, à Saint Vincent, (Dubelaar, 1992 : 98, 103) est unique, et se démarque donc de celui des autres pétroglyphes. L'île de Sainte Lucie réunit un regroupement exceptionnel d'un type de pétroglyphe : il s'agit de pétroglyphes aux corps formés d'une série de triangles opposés par les pointes ou de ménisques biconcaves superposés. On suppose que ces pétroglyphes sont en relation avec l'eau douce car, ils sont presque toujours situés à proximité de rivières, ou de points d'eau. Les roches gravées se trouvent dans divers endroits : dans des grottes, où il peut y avoir des vasques d'eau, près de sources, à l'embouchure de cours d'eau, ou en bordure de mer. Les bassins de rivières, entourés par des rochers, sont des lieux de prédilection pour graver des figures. Il y a aussi des gravures dans le lit des rivières au niveau de cascades. L'association entre les polissoirs dans le lit de rivière et des gravures est courante. On trouve également des pétroglyphes loin de tout point d'eau, dans des forêts.

Les pétroglyphes de Sainte Lucie

Site A : Choiseul

Le pétroglyphe de Choiseul est situé dans une zone sèche. Il a été gravé sur un rocher, au sommet d'une falaise, à l'embouchure d'un ruisseau saisonnier. Selon Dubelaar, il y aurait une autre figure difficilement visible en dessous de celle que l'on distingue (Dubelaar, 1995 : 148). De nos jours la ravine est à sec. Dans les temps précolombiens, avant que ne se forme la plage, la mer touchait probablement le pied de la falaise. Pour les amérindiens, l'eau du ruisseau disparaissait donc dans la mer. La forme générale de la seule gravure relativement bien visible à Choiseul évoque celle du symbole de l'infini (∞). Au sommet d'une des boucles, des petites dépressions, obtenues par percussion, évoquent deux yeux et une bouche. Une ligne sous la bouche, au niveau du menton, dessine de chaque côté de la tête un motif en spirale. D'un côté la spirale serait tournée vers le pied de la gravure, de l'autre, elle se retournerait vers le haut du dessin qui évoque un visage. Le motif des spirales opposées constitue une fréquente ornementation des poteries Saladoïdes.

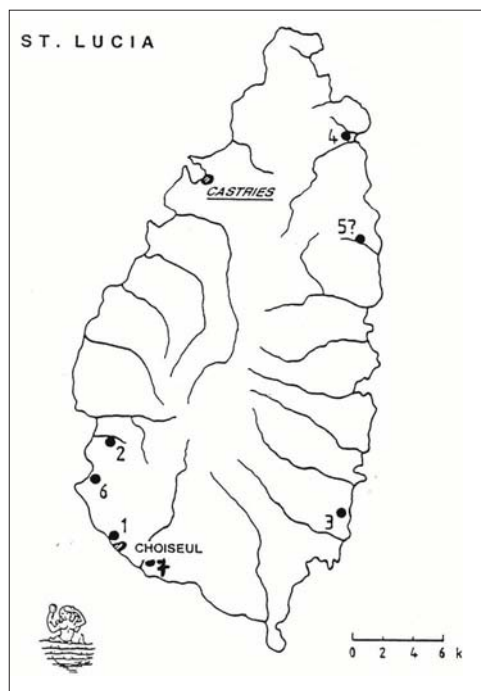
Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores**Site B : Stonefield Estate**

La propriété de Stonefield, où se trouve le site de pétroglyphes, est située sur la côte sud ouest, au nord de Petit Piton. Les pétroglyphes qui s'y trouvent ont été découverts en 1963. Les trois rochers ornés d'au moins huit gravures sont alignés le long d'une ravine asséchée qui ne recueille des eaux de ruissellement qu'en temps de pluie. Ils se trouvent dans un sous-bois de Mahogany, à 1 km de la côte, à une altitude d'environ 200 mètres par rapport au niveau de la mer. Le regroupement à Stonefield de plusieurs pétroglyphes au corps composé d'une superposition de diabolos ou ménisques biconcaves constitue un fait exceptionnel (Fig. 3). Ce type de gravure se retrouve à Porto Rico. Chaque gravure à Stonefield est constituée par deux cercles concentriques profondément tracés au dessus d'une série de ménisques biconcaves superposés entre deux lignes latérales qui délimitent une surface rectangulaire allongée. Une ponctuation a été marquée au milieu de chaque ménisque biconcave. Il semble bien que, sur la surface intérieure des cercles, deux ponctuations, comme des yeux, aient été tracées. Deux des six gravures portent ces ponctuations. Le cercle extérieur au dessus des ménisques est surmonté d'un tiret vertical. De part et d'autre de la zone circulaire, un arc de cercle tangent au cercle extérieur évoque des oreilles. Juste au dessus de chaque « oreille » un tiret oblique a été gravé. L'historien Robert Devaux a publié une note sur ces pétroglyphes à l'occasion du 6^e Congrès International d'Etudes des Civilisations Précolombiennes des Petites Antilles (Devaux 1976 : 213). C. Dubelaar, a consacré quatre pages à la description des gravures de ce site (Dubelaar, 1995 : 148, 151).

Le regroupement des six figures au corps annelé est remarquable. Seul le Parc archéologique des Roches gravées de Guadeloupe et le site de Jalousie Estate, à Sainte Lucie, réunissent en un même lieu autant de gravures de ce type. A Saint Vincent, des gravures analogues sont réparties sur plusieurs sites.

Site C : Anse Ger

L'authenticité de la gravure qui représente un visage grossièrement esquissé, située à proximité immédiate de nombreuses traces de structures coloniales (Dubelaar, 1992 : 153), est sujette à caution.



1



2

1. Carte des stations de pétroglyphes à Sainte Lucie. (Dubelaar 1995 : 146).

2. Balenbouche. Le motif du labyrinthe. © H. P. R 2006.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Site D : Dauphin

Le mauvais état de la route qui se rend à Dauphin en rend le trajet difficile. Le Révérend Père Jesse a consacré une courte présentation à la roche gravée qui s'y trouve (Jesse, 1973 :33, 34). Le rocher d'environ 1 m de hauteur pour 50 cm de largeur sur la face gravée (fig. 4) se situe à proximité de polissoirs, non loin de la mer. Autrefois, avant que le lit de la rivière ne se déplace du fait d'une crue, son cours passait à proximité immédiate de la roche aux figures gravées.

Caractéristiques du pétroglyphe de Dauphin

Les deux figures, gravées l'une à côté de l'autre sur un bloc de pierre naturellement dressé, s'apparentent aux figures au corps composé de diabolos (ménisques biconcaves) de Stonefield Estate. La comparaison entre la photographie publiée par Dubelaar (Dubelaar, 1995 : 154) et une photographie plus ancienne, révèle quelques différences d'interprétation des tracés. Il semble, comme à Stonefield, que le milieu de chaque diabolo superposé dont l'assemblage évoque le corps de la figuration, ait été marqué d'une ponctuation. Tout comme à Stonefield, le grand pétroglyphe de Dauphin porte des rayons sur la tête. L'authenticité d'un dessin qui se trouve au dessus du petit pétroglyphe à la tête formée par deux cercles concentriques est suspecte. Ce troisième tracé est incohérent par rapport à la structure habituelle de la plupart des autres pétroglyphes de ce type qui sont presque toujours appariés. A la différence des gravures de Stonefield, dont le visage n'est pas représenté, la tête de la plus grande gravure du site de Dauphin aurait une bouche et deux yeux. Les deux figures accolées du site de Dauphin seraient aussi une représentation des jumeaux arc en ciel des croyances amérindiennes.

Site E : Louvet

L'existence d'un pétroglyphe à Louvet a été rapportée mais la pierre gravée n'a pas été retrouvée.

Site F : Jalousie Estate

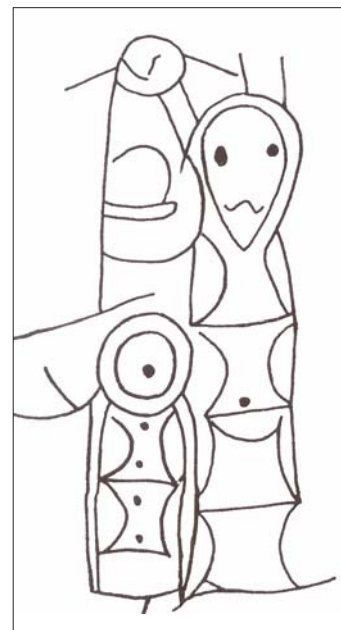
Jalousie Estate est située aux abords de la baie qui sépare Petit Piton, au nord, de Gros Piton, au sud, sur la cote sud est de l'île. La pierre, qui porte cinq gravures, a été découverte en 1991 (Dubelaar, 1992 :155). Elle se situe face au Petit Piton, en bord de mer. On trouve cette roche gravée en arrière de la plage de galets, à l'embouchure d'une ravine actuellement à sec. Ces deux gravures exceptionnellement bien conservées se trouvent près d'un site inscrit au Patrimoine mondial, au cœur d'une zone touristique, près d'un grand hôtel et d'un parc sous marin protégé.

Des fragments de céramiques suazoïdes ont été ramassés dans les déblais, lors de la construction de l'hôtel et de ses annexes sur le plateau au fond de la baie. Comme pour les gravures de Stonefield, le tracé des gravures de Jalousie Estate est marqué par un sillon large et profond (fig. 5). Il a été réalisé par percussions répétées sur la partie plate d'un rocher qui fait face au Petit Piton. La pierre est un bloc volcanique d'environ 1,50 m sur 1 m de haut. Ces gravures sont les mieux préservées de Sainte Lucie.

L'enfouissement de la pierre sous l'effet de l'accumulation de sédiments qui proviennent de la ravine, quand elle coule, explique l'état de fraîcheur des dessins qui l'ornent. J'ai relevé quatre figures bien visibles. Deux de ces gravures, au corps en diabolos superposés, s'apparentent au style de certaines gravures de Porto Rico, appelées de façon imagée, les « bébés emmaillotés ». A gauche de ces deux représentations, jumelles



3



4

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

tant elles se ressemblent, on trouve un cercle presque effacé. Au niveau de l'ornementation que le personnage de droite arbore au dessus de la tête, trois ponctuations en triangle évoquent deux yeux et une bouche. Le motif au dessus de la tête du pétroglyphe central de Jalousie Estate, un arc au dessous d'un cercle qui ménage un bouton en son centre, est semblable à l'ornement frontal d'un pétroglyphe au corps annelé, du parc archéologique des Trois Rivières à la Guadeloupe. (Otis T. Mason. Cité par Mallery G., 1976. Vol.1.:140).

En dessous, une ligne courbe qui longe le coté droit de ce dessin délimite une zone dans laquelle deux petites cavités évoquent des yeux. Juste en dessous, un tracé ovale vertical donne l'impression que la figuration tirerait la langue. Un autre petit personnage se trouve à gauche de cette figure. Les deux yeux et la bouche sont bien marqués. Le nombril est représenté par une ponctuation entourée d'un cercle. La forme de la tête est délimitée par deux demi-cercles parallèles reliés entre eux, en partie basse, par une liaison arrondie. Au dessus du front il semblerait qu'au moins trois motifs en arcs de cercles accolés dessineraient comme des pétales de fleur. Un tel motif se retrouve à Duquesne Bay, à la Grenade, au dessus d'un dessin qui accompagne, comme à Jalousie Estate, deux pétroglyphes jumeaux. Les pétroglyphes de la roche de Jalousie Estate reproduisent une association entre deux pétroglyphes jumeaux et un motif que je qualifierais de floral. Cette dernière figure couronnée évoque aussi certains coudes en pierre de Porto Rico (Fewkes, 1907. PL. LXIX). Ces objets coudés, dont on ne connaît pas l'usage précis, étaient en relation avec le jeu de balle que les Tainos pratiquaient sur les places bordées de pétroglyphes, les bateyes.

Les deux pétroglyphes jumeaux de Jalousie Estate

Ces deux pétroglyphes sont très semblables, quasiment jumeaux. Seule les différencie la présence, sur l'un, d'un petit motif sur la tête et d'un nombril que l'autre ne possède pas. La figure de droite porte dans sa partie haute un motif gravé. Il y aurait soit deux cercles qui dessineraient comme des seins, soit une double crosse tournée vers le haut. Le dessin est altéré à ce niveau par un éclat de la roche. L'une et l'autre gravure ont des yeux qui se réduisent à une barre horizontale. Comme celles de Stonefield, ces gravures possèdent des oreilles en forme d'arc de cercle et un corps annelé. Il ne peut s'agir de figurations anthropomorphes comme l'estime Dubelaar. Je classerai les pétroglyphes au corps annelé dans une catégorie de formes abstraites, représentations symboliques ou conventionnelles. Le chroniqueur de Laborde a rapporté au XVII^e siècle que les amérindiens pensaient que l'arc en ciel était un grand serpent dont on ne voyait que la crête colorée (H. Petitjean-Roget, 1985). Les Caraïbes insulaires, comme les Tainos et les amérindiens continentaux, considéraient aussi qu'il y avait deux arcs en ciel jumeaux. L'un était de bon augure, l'autre causait les maladies, les épidémies et la mort (H. Petitjean-Roget, 1994 : 91, 107).



3. Stonefield Estate.
© H. P R 2006.

4. La roche gravée
de Dauphin.
(Dubelaar 1995 :
154).

5. Jalousie Estate.
Les pétroglyphes
jumeaux.
© H. P R 2006.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Site 9 : Balenbouche

Le site à pétroglyphes de Balenbouche se situe à environ 1 km à l'intérieur des terres, au sud est de l'île. Les gravures découvertes par le propriétaire de l'habitation, Monsieur Bryan Barnard, avaient été signalées à un historien local, le Révérend Père Jesse. Au cours des siècles le lit de la rivière s'est profondément enfoncé dans une gorge étroite creusée dans les tufs volcaniques. Dans cette région relativement sèche, la rivière se réduit, la plupart du temps, à un filet d'eau. Une dizaine de figures gravées sont encore visibles à Balenbouche. Toutes se situent le long des berges ou sur des rochers de la rivière. En remontant le cours d'eau, à environ 200 m de l'embouchure, on découvre les premières gravures le long de la rive gauche sur des rochers qui émergent des strates de ponces. La majorité des gravures se trouve plus en amont. Lorsque la rivière traverse la propriété des Barnard, elle débouche, au sortir d'un goulet étroit, dans une zone largement ouverte à l'air libre. Un escalier très raide, creusé dans la falaise durant la période coloniale, permet d'accéder, encore aujourd'hui, à la zone des pétroglyphes, sans qu'il faille passer par les terres des Barnard. A cet endroit, un rocher de taille imposante, situé au milieu de la gorge, a été renversé par une crue cyclonique. Il porte plusieurs gravures sur la face tournée vers le lit de la rivière. De ce fait, elles sont difficilement photographiables. Il semble qu'il y ait plusieurs spirales qui encadrent un grand visage. Le graphisme ressemble fortement à celui des pétroglyphes jumeaux de Duquesne Bay à la Grenade. Sur la face du rocher tournée vers le haut, on remarque une gravure en forme de labyrinthe (fig. 2). Il s'agit d'une représentation conventionnelle de la grenouille dans l'art arawak. Il y a également d'autres figures, mais qui sont presque effacées. A proximité, des rochers de moindre taille portent des polissoirs. Sur la rive droite en amont du rocher basculé, sur la falaise, une spirale et un motif du labyrinthe ont été gravés sur des petits blocs de rochers inclus dans les tufs. Ces gravures, délimitées par un trait large et profond, sont bien visibles. Un petit rocher de la falaise sur lequel avait été gravée une double spirale a été emporté par des visiteurs indéliçats. Plus loin, dans un coude de la rivière, on discerne dans un abri sous roche qui domine un bassin, une pierre plate et lisse, de forme quasi circulaire. Elle affleure la surface de la paroi. Elle porte en son centre un motif ondulé, très effacé, qui a été réalisé, comme pour les pétroglyphes, par percussion. Sur la berge opposée, la face plate et verticale d'un rocher inclus dans la paroi a servi de polissoir. Une simple figure a été gravée à proximité. On dirait un visage grossièrement esquissé, réduit à deux yeux et une bouche.

Les pétroglyphes de Balenbouche sont situés comme la plupart des pétroglyphes de Sainte Lucie dans une zone sèche. L'utilisation par les amérindiens d'une gorge pour y graver des figures sur les parois constitue un fait exceptionnel. Le thème de la spirale, qui est l'une des caractéristiques du style caliviny, vers 900 AD, phase peinte du Suazoïde (1100, 1400 AD), est bien représenté à Balenbouche. On peut s'appuyer sur le style de figures et sur des trouvailles archéologiques effectuées dans leur environnement proche pour émettre une hypothèse sur leur ancienneté. Les figurations de grenouilles, évoquées par le thème du labyrinthe, sont caractéristiques de toute l'évolution de la culture arawak aux Antilles, du Saladoïde insulaire (250 BC, 350 AD), au Suazoïde (1100 AD, 1400 AD). Le thème du labyrinthe est présent à Balenbouche. Des tessons de poteries de la période suazoïde ont été trouvés sur le plateau près de la gorge aux pétroglyphes. Une datation au 14^e ou du 15^e siècle peut être avancée quant à une hache de pierre verte découverte à Balenbouche. Elle possède une forme amygdaloïde typique des haches tainos. Ces différents indices : la localisation des gravures dans une zone sèche, le style des figures, la présence de dessins de spirales du style caliviny (900, 1000 AD), les représentations du motif du labyrinthe, et la trouvaille d'une hache taino, m'amènent à suggérer que les gravures de Balenbouche seraient suazoïdes. Leur exécution remonterait alors aux environs de 1200 ou 1300 après JC.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Balenbouche Case Study

*Milton Eric BRANFORD**

Saint Lucia is situated at latitude 13.8 N and longitude 61 degrees W and is part of the Eastern Caribbean Windward Islands. It lies approximately 210 miles north of Trinidad and Tobago 139.50 latitude north by 600.58 longitude west. A 24 mile channel separates it from St. Vincent and the Grenadines to the south and Martinique to the north. Saint Lucia measures 27 miles long by 14 miles wide and has an area of approximately 233 square miles. The island was alternately a colony of France and Great Britain but has been an independent country since 1979. The population is mainly African whose descendants are a fusion of various ethnic groups, however, its cultural roots are Amerindian, European, African and Asian. Along with the rest of the Caribbean, Saint Lucia shares the honour of being at the gateway to the Americas and the meeting place of the peoples of four continents.

The island's intense involvement in the international geopolitical conflicts of the European powers for the last four centuries makes it an integral part of world history. The people of the island, like others in the Caribbean, were not passive bystanders in the events, but were active participants in this crucial phase of mankind's history. Saint Lucia featured in the major conflicts of the dominant European powers of the seventeenth and eighteenth centuries, playing important roles in the American War of Independence (American Revolution) and the French Revolutionary Wars. It is not widely known that most of the naval battles of the American Revolution were fought in the Caribbean mainly around, or involving, Saint Lucia. The island was also involved in events of the two world wars of the last century.

Native peoples of South America from Venezuela and the Guyanas paddled up the chain of islands northward from Trinidad. Their human remains and artifacts can still be found and their culture still survives among the present day inhabitants. Archaeological excavations and research of the last fifty years show that they settled over the entire island, occupying coastal and inland areas. The native people of these islands named themselves Lokono and Kalinago, and the Europeans called them Arawak, Taino and Carib.

Resistance by the Amerindians against the occupation of Iyanola (Amerindian) renamed Ste. Alousie (French) and, subsequently, Saint Lucia by the Europeans resulted in the late introduction of the plantation system in the island. The first French settlement began in 1651. This attempt, like several others by the French and English, failed because of Amerindian resistance.

Balenbouche is identified as having the criteria for universal human value, uniqueness and, therefore, is of international interest. The site demonstrates archaeological, resistance and military characteristics and could be considered for nomination on its own or as a serial or transboundary nomination.

Balenbouche

Balenbouche/ Morne Lezard

Geographic location: 13 46', 6" Latitude North and 61, 01' 25" Longitude West.

The site and is located along the southwest coast of St. Lucia in the Caribbean archipelago outside the coastal village of Laborie, and covers approximately 60 acres.

The site is divided into two categories: Amerindian ceramic materials and petroglyphs. The uneven site runs along a high coastal plateau and the petroglyphs run along a winding river channel commencing at 200ft from the sea and about 154m to 370m from the ground.

Balenbouche offers outstanding pre-Columbian archaeological evidence of an early manufacturing workplace as well as a series of well-defined petroglyphs. There are no immediate land threats except natural hurricanes. There is a high level of public awareness of the site's natural and cultural significance.

Balenbouche is the first inland Amerindian site to be discovered in St. Lucia. This site was discovered by the Barnard Family in 1969 and, upon investigation by the Saint Lucia Archaeological and Historical Society, revealed a vast inland settlement taking in three large estates: Balenbouche estate, Morne Lizard estate and River Doree estate. These estates were reported to have been used between 1667 and 1802 by plantation owners who occupied them using slave labour. Slave cell ruins and sugar mill remains are still evident.

* Société d'Archéologie et d'Histoire de Saint Lucie.
Saint Lucia Archaeological and Historical Society.
Sociedad Histórica y Arqueológica Santa Lucía.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Professor Ripply Bullin and Professor Haggi visited this site from 1972 to 1973 and strongly recommended that the site be preserved for scientific research purposes. However, with the arrival of agricultural development on the land, no scientific research was possible until 2003 when the universities of Leiden and Florida Museum of Natural History carried out its first Reconnaissance Survey and excavation in St. Lucia in 2002.

Both Professors William Keegan and Corinne Hoffman confirmed the earlier findings of the archaeological secretary, Eric Branford, in their report stating, "We visited and investigated the Balenbouche River and found petroglyphs, a colonial dam, a water mill and potsherds magnificently preserved."

Professor Keegan and Corinne Hoffman concluded, "The huge number of sites and distribution well into the interior indicate that the island had far greater use than was previously expected. Further, Saint Lucia has had a significant impact on the archaeology of the entire region." Mapping and G. P. S. surveys of the Balenbouche site was provided by the University of Florida and Leiden.

Dr. Henri Petitjean-Roget, Saint Lucia's appointed expert on rock art was invited to revisit the Balenbouche petroglyphs along with other petroglyphs sites on the island to study and evaluate the historic value of Balenbouche for possible World Heritage listing.

His detailed, vivid and scientific report aptly describes these petroglyphs as modern out door art, and as the remaining actions of the early settlers scenes of ancient life. Dr. Petitjean-Roget correctly described Balenbouche as located close to the sea from which the name originated. *Balen Bouche* (a French-Creole word) from which the estate derived its name. *Balen* for whale and *Bouche* for mouth. The "mouth of the whale", as associated with the mythical Creole word, closely relates to the compound of the three worlds: water, land and sky.

Hence, the mouth of the river emitted a powerful flow, creating tidal reactions in the current which often halted any fishing in the area for days (researched by M.E. Branford). This was called the *Vomie Balen* - the vomit of the whale.

Without a doubt it is possible to envisage that the petroglyphs placed on the face of the hillside were intended to be the community art exhibition which is still relevant today.

The Balenbouche site is being considered by the Society as a protected heritage area for which specific legislation and strategic use plans are currently being drawn up. The Government will then be asked to acquire the entire historic plantation area for scientific research, historic preservation and heritage tourism development. Such development will ensure financial rewards for the immediate and surrounding communities.

There are adequate human resources in place and the site has already attracted a number of overseas and local visitors. Balenbouche was successfully used over the past three years as a natural tourism jazz venue but was discontinued for fear of vandalism and destruction of the remaining artifacts. Balenbouche, however, holds special status because of its strategic location, history and archaeological tourism value.

A rich archaeological evidence coupled with its situation as an outdoor rock art gallery, the remains of historical resistance by native peoples, war by Europeans over its possession, struggle for freedom and battles for liberty by Africans, Maroons and its historic linkages with its sister islands makes the Balenbouche site highly unique in its universal human value.

In conclusion, Balenbouche/Morne Lizard will be developed as an Archaeological Heritage – Tourism site with the petroglyphs standing out as an ancient art gallery. Further research is recommended to determine whether they were the work of shamanic practitioners or an early Michelangelo in the making.

Conclusion

Les pétroglyphes de Sainte Lucie s'insèrent au sein d'une série stylistique homogène qui s'étend de la Grenade à Saint Christophe. Ils présentent aussi des similitudes remarquables avec le style et l'implantation des gravures de Porto Rico. La localisation des pétroglyphes à Sainte Lucie correspond à un modèle d'implantation qui paraît avoir été reproduit de façon quasiment identique, d'une île à l'autre de l'archipel des Petites Antilles. L'extension de la culture arawak sur un très large territoire, le passage par les mêmes étapes culturelles aux mêmes époques, expliqueraient l'homogénéité que l'on rencontre dans l'emplacement des sites de pétroglyphes et dans le style des gravures. Il semblerait que le point commun entre la localisation de toutes les figures ne soit pas l'eau qui est présente

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

dans quasiment tous les cas, mais plutôt le risque de la voir disparaître. En effet, tous les endroits où se situent des pétroglyphes comportent un risque que l'eau qui se trouve à proximité puisse disparaître, par perte dans la mer, évaporation de l'eau d'un réservoir naturel, ou tarissement d'une source. Les significations symboliques de ces gravures ne font aucun doute. Ces graphismes sur la pierre, comme tous les arts des sociétés traditionnelles, avaient une fonction. Les pétroglyphes auraient été réalisés durant des périodes d'intenses sécheresses survenues entre le 8^e et le 13^e siècles (H. Petitjean-Roget, 2001, 2005). Toujours exposés au soleil, près de l'eau, ou gravés à la frontière entre l'intérieur sombre des grottes et l'extérieur illuminé de soleil, dans le cas des Grandes Antilles (Lopez Belando, 2003), ils auraient joué un rôle de médiateurs. Ils devaient maintenir l'équilibre du monde en s'opposant au retour du trop plein d'eau du déluge, créateur de la mer et des îles, au trop plein de temps sec, annonciateur du retour du monde brûlé causé par la querelle entre Soleil et son frère Lune dont parlent les mythes. A Porto Rico, des pétroglyphes se trouvent sur des rochers alignés autour des places de danse, les bateyes. Les figures gravées sur les rochers pourraient signifier que ces places réservées aux danses et au jeu de balle auraient une liaison avec des manifestations rituelles, pour obtenir la pluie quand elle manquait trop longtemps.

La localisation des pétroglyphes dans des lieux fortement symboliques, liés à l'eau et à la fécondité, et la valeur propitiatoire des signes gravés, constitue la réponse que les amérindiens ont trouvée quand ils ont été confrontés pour la production de leur nourriture aux conséquences d'une forte diminution des pluies. Les pétroglyphes, gardiens des lieux où l'eau douce disparaissait, bassins, sources, grottes, et embouchures de rivières, ont exprimé la terreur des amérindiens de voir cesser les pluies et s'assécher les rivières durant les sécheresses qu'ils ont endurés. L'art rupestre des Petites Antilles est l'expression d'une pensée symbolique issue d'un fond culturel amazonien très ancien. Les motifs des pétroglyphes ne représentent pas les thèmes qui ont été utilisés dans l'ornementation des céramiques. Leur répartition sur les rochers ne ressort pas de la logique qui régit l'organisation des décors de la céramique. Les gravures se situent hors des valeurs qui confèrent son style ethnique aux productions de la culture matérielle de toutes les phases de l'évolution insulaire de la culture Saladoïde. L'art de la céramique renvoie à travers les thèmes de la grenouille et de la chauve-souris (H. Petitjean-Roget, 1976) à l'origine des humains. L'art rupestre à travers des motifs différents traiterait plutôt de sa survie.

Bibliographie

Boomert, A., 1986 - *The Cayo complex of St Vincent: Ethnohistorical and archaeological aspects of the Island Carib problem*. *Antropológica* 66, pp. 3-68.

Dubelaar C.N., 1995 - *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, The Virgin Islands and Trinidad*. Amsterdam, Publications Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region, pp. 135.

Devaux, R.J., 1976 - *Petroglyphs recently discovered at Stone Field, Saint-Lucia*. 6^e IACA. Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, Société d'Histoire de la Guadeloupe, pp. 213.

Fewkes J.W., 1907 - 25th Annual Report of the Bureau of American Ethnology, 1903-1904. Washington Government Printing Office. pl. LXIX

———. 1993 - *Petroglyph and Rock-cut basins at Dauphin*, St. Lucia. Comptes rendus du 4^e Congrès International d'Études des Civilisations Précolombiennes des Petites Antilles. St. Lucie. pp. 33-34.

López Belando, A., 2003 - *El Arte en la Penumbra. Pictografías y Petroglifos en las Cavernas Del Parque Nacional Del Este República Dominicana*. Santo Domingo, Republica Dominicana.

Petitjean-Roget, H., 1978 - L'art des Arawak et des Caraïbes des Petites Antilles. Analyse de la décoration des céramiques, in : *Les Cahiers du Centre d'Études Régionales Antilles Guyane*. N° 35.

———. 2001 - *Contribution à l'étude du Troumassoïde et du Suazoïde. (600-1200 AD). Une Hypothèse sur les Causes de la Régression du Saladoïde aux Petites Antilles*. XIX^e Congrès International d'Archéologie de la Caraïbe. Aruba. Juillet 2001. Tome I. pp.227-238

———. 2003 - *Les Pétroglyphes des Antilles : Des gravures contre la peur de voir l'eau douce disparaître à jamais*. XX^e Congrès International d'Archéologie de la Caraïbe. Saint Domingue. Juin 2001.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

La Station de Pétroglyphes de Stone Fort River Site de Bloody Point à Saint Kitts

Gérard RICHARD *Attaché territorial de Conservation du Patrimoine, Chef du service du patrimoine culturel de l'architecture et de l'archéologie, Conseil Régional de la Guadeloupe. Regional Heritage Conservation Officer, Head of the Architecture and Archeology Cultural Heritage Service, Regional Council of Guadeloupe. Agregado Territorial de Conservación del Patrimonio, Jefe del servicio del patrimonio cultural de arquitectura y de arqueología, Consejo Regional de Guadalupe.*

Résumé

L'île de St Kitts compte 4 sites d'art rupestre, dont trois sur la côte est (Hart Bay, Stone Fort River et Wing Field Estate) et un au nord (Willett Estate, fig.1) Le site de Stone Fort River a fait l'objet d'une mission d'évaluation par le service d'archéologie du conseil régional de Guadeloupe en 1988. Cette mission demandée par la «St Christopher Heritage Society» avait pour but de faire un inventaire précis du nombre des gravures et une première estimation des moyens de préserver ce site. Le site de Stone Fort River est un canyon étroit creusé dans les dépôts de cendre volcanique. Les gravures rupestres ont été réalisées sur une veine de sable durci ce qui les rend extrêmement fragiles et vouées à disparaître à plus ou moins long terme. Nous avons dénombré 115 figures réparties en 8 groupes. Ils se positionnent alternativement sur les deux parois. La station la plus éloignée se trouve à 363,50 m de l'entrée. Le style des gravures est généralement constitué de visages simples et de quelques représentations de bébés emmaillottés. Nous avons noté des traces de pigments sur l'une d'entre elles. Un habitat amérindien côtier situé à l'embouchure de la rivière a été étudié par Starr Farr durant les années 1990. Ces traces d'occupation sont d'horizon saladoïde et post saladoïde.

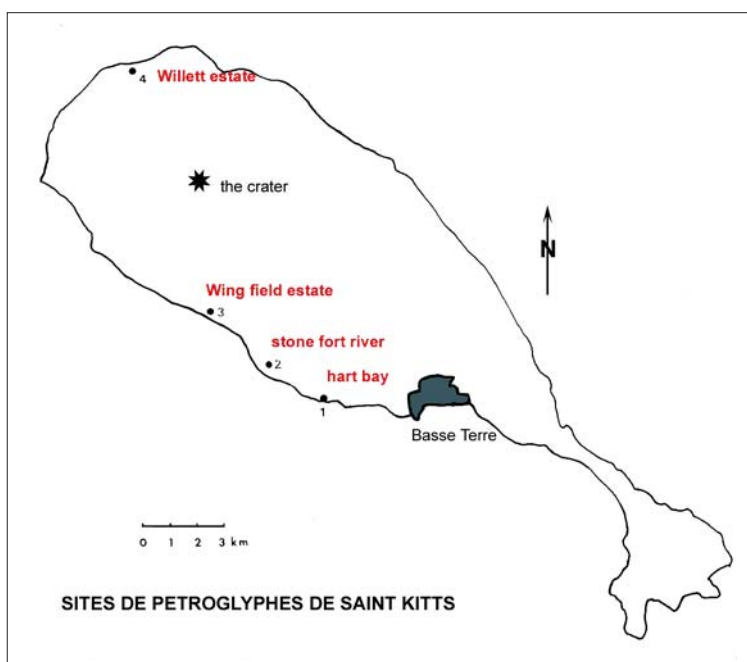
Abstract

The island of Saint Kitts contains four rock art sites, three of them on the east coast (Hart Bay, Stone Fort River and Wingfield Estate), and one in the north (Willett Estate, fig. 1). The Stone Fort River site was the subject of an assessment mission conducted by the archaeology service of the Regional Council of Guadeloupe in 1988. The purpose of this mission, which was requested by the Saint Christopher Heritage Society, was to draw up an accurate inventory of the number of engravings and an initial estimate of the measures to be taken to preserve this site. The Stone Fort River site is a narrow canyon running through deposits of volcanic ash. The rock engravings were executed on a vein of hardened sand, which makes them extremely fragile and likely to disappear at some more or less distant date. We counted 115 figures, divided into eight groups. They are positioned alternately on the two walls. The furthest site is 363.5m from the entrance. The engravings generally consist of simple faces and some representations of swaddled babies. We noted traces of pigments on one of them. A coastal Amerindian settlement at the mouth of the river was studied by Starr Farr in the 1990s. These traces of occupation can be dated to Saladoid and post-Saladoid times.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Resumen

La isla Saint Kitts cuenta con cuatro sitios de arte rupestre. Tres de ellos se encuentran en la costa oriental (Hart Bay, Stone Fort River y Wing Field Estate) y uno en el Norte (Willett Estate, fig. 1). En 1988, el Servicio Arqueológico del Consejo Regional de Guadalupe efectuó una misión de evaluación del sitio de Stone Fort River. El objetivo de esa misión, efectuada a solicitud de la "Saint Christopher Heritage Society", consistía en inventariar minuciosamente el número de grabados y en realizar una primera estimación de los medios necesarios para preservar el sitio. El parque de Stone Fort River es un paso estrecho excavado en depósitos de ceniza volcánica. Los grabados rupestres, que fueron realizados en una vena de arena endurecida, son sumamente frágiles y están condenados a desaparecer en un plazo más o menos largo. Se enumeraron 115 figuras repartidas en ocho grupos, situados en ambas paredes de manera alternada. La estación más alejada se encuentra a 363,50 metros de la entrada. Por lo general, la iconografía comprende rostros sencillos y algunas representaciones de bebés fajados. En uno de los grabados se observaron rastros de pigmentos. En el decenio de 1990, Starr Farr estudió un hábitat indígena costero, situado en la desembocadura del río. Esos vestigios de ocupación corresponden a los periodos saladoide y post-saladoide.



1. Carte de répartition des sites de petroglyphes de l'île de St Kitts.
© G Richard.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores



● Site 10 : Stone Fort River

- Site A. Hart Bay
- Site B. Wing Field Estate
- Site C. Willet Estate

Introduction

À l'embouchure de la « Stone Fort River », un panneau du Ministère du Tourisme rappelle le massacre de milliers de caraïbes perpétré par les colons en 1626, qui justifie la dénomination du site. Cet épisode est relaté par le R.P. Dutertre dans son « Histoire générale des Antilles » Tome I § II, p. 30 « Arrivée de M d'Enambuc à île de St Christophe. Les Français et les Anglais mettent en déroute les sauvages qui avaient comploté de les assassiner ». Le site de Stone Fort River a été étudié en 1907 par Branch, puis par Fewkes en 1922, Laurie et Matheson en 1971, Allaire ainsi que Christopher Goodwin en 1974 et Baum en 1976. Quelques relevés de gravures ont été réalisés par ces auteurs, mais c'est Kees Dubelaar, vers les années 1980, qui en a dessiné le plus grand nombre. Dans son inventaire des pétroglyphes des Petites Antilles, il précise qu'il a trouvé une trentaine de gravures mais qu'il pourrait en exister plus car Branch en mentionne une centaine.

Inventaire

La Région Guadeloupe, avec l'Association franco-caraïbe a proposé de réaliser une évaluation du site et des moyens à mettre en oeuvre en vue de sa sauvegarde.

Elle a été entreprise en 1998 par Max Etna et Gérard Richard, respectivement Chef de la Mission coopération du Conseil régional de la Guadeloupe et Chef de la Mission archéologique et du Patrimoine du Conseil régional de la Guadeloupe.

Elle a eu pour objet :

- d'effectuer un relevé topographique du canyon ;
- de réaliser un relevé photographique et graphique des gravures ;
- d'évaluer l'état de conservation du site et les menaces qui peuvent peser sur lui ;
- d'évaluer par des tests les possibilités de protection ou de préservation du site.

Relevé topographique du site:

La ravine Pelham- ou Stone Fort River- prend sa source au pied du Camp crater, à 1 600 pieds soit un peu plus de 550 mètres d'altitude, et débouche à Bloody Point après un parcours de 3 km à travers les dépôts volcaniques (fig.2). Il s'agit d'un canyon à versants verticaux d'une hauteur de 5 à 15 mètres, parfois 20 mètres et d'une largeur oscillant entre 2 et 5 mètres. Ses parois sont constituées de dépôts successifs de cendres, de graviers et de bombes d'origine volcanique. Son relevé topographique a été entrepris à partir de l'entrée du site de pétroglyphes, c'est-à-dire à l'amorce de la paroi et qui se trouve à 200 mètres en amont du pont de chemin de fer. Nous avons effectué 11 visées à la boussole et au décimètre jusqu'à la petite salle de la cascade, ce qui correspond à un trajet de 193,50 mètres. L'orientation générale de la ravine est de 45° nord - nord est. Elle est entrecoupée de deux méandres. L'examen de la stratification révèle la présence d'une veine de cendre durcie homogène, à une hauteur variant de 1,50 à 3 mètres du sol. Cette veine de sable durci a été choisie pour réaliser les gravures.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Relevé photographique et graphique des gravures:

Nous avons dénombré 115 gravures réparties en 8 groupes. Ils se positionnent alternativement sur les 2 parois. La station la plus éloignée se trouve à 170 mètres de la cascade et à 363,50 m de l'entrée (fig.3). Le groupe A1 est le premier grand ensemble de la paroi est. La plus grande partie a été récemment recouverte de peinture rouge ce qui est très préjudiciable à l'interprétation des gravures. Six visages simples surmontent une composition de deux lignes en forme de canne recourbée croisées en diagonales (fig. 4). Dix-sept gravures originales ont pu être identifiées à cet endroit. Il s'agit d'une fresque de visages simples de formes arrondies, et parfois superposés. La partie terminale du groupe A1, qui n'a pas été dégradée par la main d'homme, comporte des formes plus originales, masques rectangulaires, faisceau de lignes parallèles soulignant les visages.

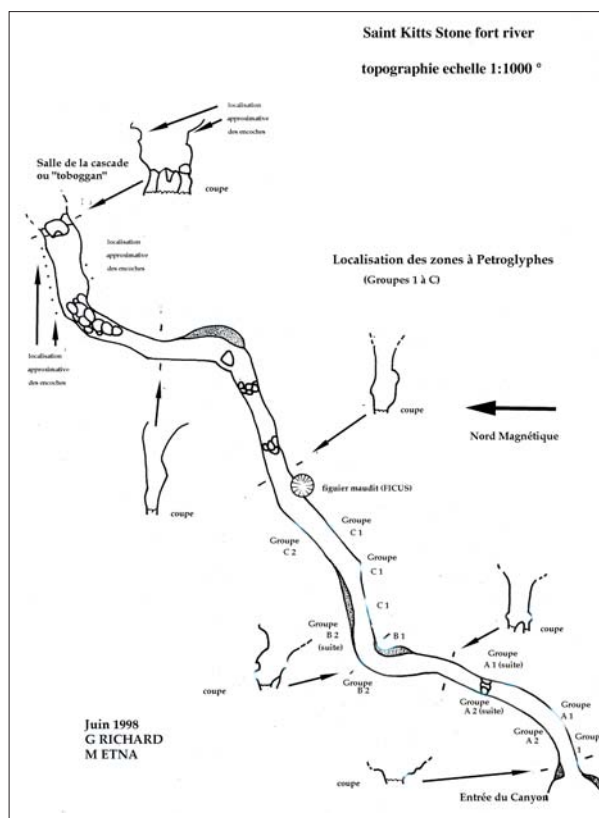
Le groupe A2 se situe sur la paroi ouest. Un premier visage se trouve au départ de la ravine suivi de cinq gravures en bonne partie effacées en raison de l'effritement de la roche. Face au groupe B1, sur la paroi ouest, extérieure au méandre, plusieurs visages sont particulièrement altérés. Deux gravures ont révélé des traces de pigment rouge. À cet endroit la veine de cendres s'est en partie desquamée vraisemblablement sous l'effet des crues. Deux gravures plus élaborées ont été réalisées sur la paroi intérieure (Est) du premier méandre.

Il s'agit de deux gravures type « totem » ou « bébé emmailloté » l'une d'entre elles est dotée d'oreilles démesurées. Elles sont entourées de 5 visages simples (fig.5). Bien au-delà de la salle de la cascade, dans un méandre dont la paroi extérieure forme abri sous roche, quelques gravures ont été réalisées à une hauteur de près de 5 mètres. On peut imaginer dans ce contexte que l'auteur des gravures a dû être hissé jusqu'à ce point de la falaise en montant sur les épaules de plusieurs individus, ou qu'il ait utilisé une sorte d'échelle.

En partie basse, 2 visages en relief ont été gravés sur une banquette rocheuse, à 50 cm du sol; ils ont été partiellement détruits par les crues.



2



3

2. Vue panoramique de la vallée de Stone Fort River. © G. Richard.

3. Relevé topographique de la vallée et localisation des gravures. © G. Richard.

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

A 5 ou 6 mètres de hauteur, dans la salle de la cascade, nous avons distingué sur les 2 parois, un alignement d'orifices de section carrée vraisemblablement creusés artificiellement.

Il serait intéressant d'effectuer des recherches sur leur fonction et origine.

Conclusion

La configuration géologique particulière de la rivière de Stone Fort, qui est une gorge profondément encaissée dans des dépôts de cendres et ponces volcaniques a eu vraisemblablement une très forte signification symbolique pour les populations amérindiennes.

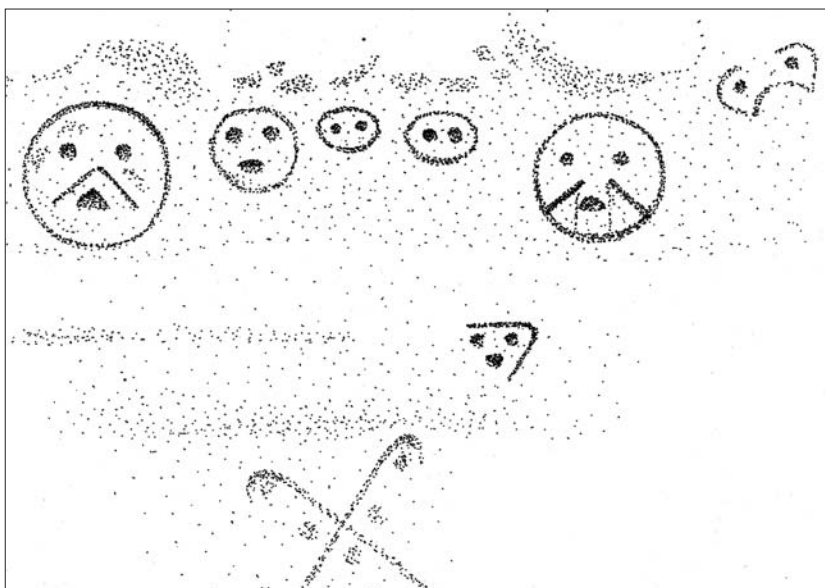
S'agissant généralement de visages simples ou type « totem » ou « bébé emmailloté » le style des gravures se rapproche des « familles » de pétroglyphes recensés en Guadeloupe et plus généralement dans les Petites Antilles, baptisées groupes I et II par Alain Gilbert et mentionnées dans ma communication faite à Barbade en 1991 (Actes du 14e congrès: 618-624)

Le site archéologique de Bloody Point a fait l'objet d'investigations assez poussées en 1993 et 1994 de la part de Starr FARR, de l'Université de Michigan.

Un rapport a été remis au gouvernement de St Kitts le 12 juillet 1996 et déposé dans le fonds documentaire de la «St Christopher Heritage Society».

Il y est précisé que la fouille s'est étendue sur environ 45 m² et a révélé l'existence de 2 niveaux archéologiques, de trous de poteaux et de sépultures. Le mobilier archéologique est constitué de céramiques à décors incisés et croisés, de céramiques peintes en rouge et blanc, adorno zoomorphe, pierres à trois pointes, amulette en coquillage. Beaucoup de gravures ont été endommagées par des peintures et même des gravures parasites modernes.

Certaines ont totalement fait disparaître les dessins d'origine. Des visites sont organisées pour des groupes de touristes atteignant une centaine de personnes encadrées par un seul guide. Certains visiteurs indisciplinés et peu scrupuleux pourraient dégrader volontairement ou involontairement ces sites particulièrement vulnérables. Il conviendrait donc, si l'on poursuit les visites, de soigner particulièrement l'encadrement en limitant les groupes à 10 ou 15 visiteurs et en échelonnant leur passage dans le temps. Les crues de la rivière et l'effritement de la roche affectent également les gravures, et plus particulièrement celles de la façade ouest. On peut également craindre que le végétal ait pu recouvrir et endommager certaines gravures, ce pourrait être le cas d'un figuier maudit (figus) qui a recouvert la paroi à un peu plus de 100 mètres de l'entrée du canyon. De par sa configuration exceptionnelle et sa fragilité, ce site mérite des mesures de protection urgentes.



4a



4b

Groupe 2 • Les Petites Antilles • The Lesser Antilles • Las Antillas Menores

Bibliographie

Dubelaar, C.N., 1990 - *A survey of Lesser Antilles Petroglyphs with an appendix on the Petroglyphs of Trinidad and the Virgin Islands*. Haren, Pays-Bas.

———. 1991 - Lesser Antilles Petroglyph Problems, in: Cummins, A. and Philippa King (Eds.), *XIVe Congrès International d'Archéologie de la Caraïbe*. Barbade. pp. 612-617.

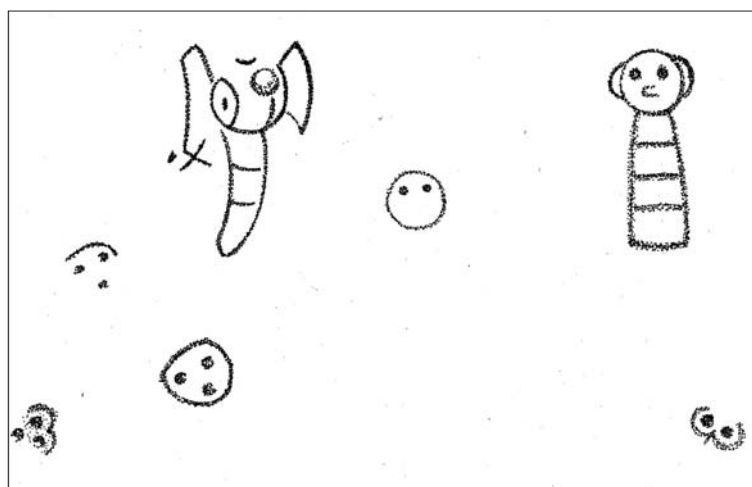
———. 1992 - L'art rupestre des petites Antilles, in : *International Newsletter on Rock Art*. n° 1. Foix, pp. 26-32.

Petitjean-Roget, H., 1976 - Note sur quelques pétroglyphes des Antilles, in : *6e congrès international d'études des civilisation précolombiennes des Petites Antilles*. Pointe-à-Pitre, Guadeloupe, 6-11 juillet, 1975. Centre universitaire Antilles-Guyane, pp. 215-220.

———. 1981 - Les populations amérindiennes: aspect de la préhistoire antillaise, in : *l'Historial Antillais*, Tome. Pointe-à-Pitre, Dajani, pp. 77-152.

Richard, G., 1991 - Au sujet des pétroglyphes de la Guadeloupe. Découvertes récentes, in: Cummins, A. and Philippa King (Eds.), *XIVe congrès international d'archéologie de la Caraïbe*. Barbade. pp. 618-623.

———. 1993 - *Les pétroglyphes ou roches gravées amérindiennes, l'étonnante richesse du patrimoine guadeloupéen, La découverte et la conquête de la Guadeloupe*, CERC Université Antilles Guyane, Editions Karthala, pp. 250-257.



4a. Relevé graphique des gravures de la zone d'entrée (groupe A1).
© G. Richard.

4b. Relevé photographique des gravures de la zone d'entrée (groupe A1).
© G. Richard.

5. Relevé graphique des gravures de la zone du premier méandre (groupe B1).
© G. Richard.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

El arte rupestre en la sierra de Cubitas

Ángel GRAÑA GONZÁLEZ *Fondation Antonio Núñez Jiménez de la nature et humanité.
 Antonio Núñez Jiménez Foundation for Nature and Humanity.
 Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.*

Résumé

Le présent travail décrit de façon détaillée l'art rupestre présent dans la zone pictographique de la Sierra Cubitas, située dans la province de Camaguey, dans le centre-est de l'archipel cubain. Dans cette sierra constituée de roches calcaires, il existe une grande variété de grottes, dont certaines abritent des manifestations d'art rupestre. Parmi ces cavernes ornées, on trouve Pichardo, Los Generales, Matías, Maria Teresa et Las Mercedes. Dans toutes ces cavités, on peut observer des dessins (anthropomorphes, losanges ou oiseaux) de couleur rouge et noire, réalisés dans leur majorité très près de l'entrée des grottes. Dans la caverne de Los Generales se trouvent d'importantes figures équestres qui pourraient avoir un lien avec la conquête de Cuba au XVI^e siècle.

Abstract

This text gives a detailed description of the rock art found in the pictographic region of Sierra de Cubitas, situated in the province of Camaguey in the centre-east of the Cuban Archipelago. In these limestone mountains there are a huge variety of caves, some of which contain examples of rock art. Caves with paintings and drawings include Pichardo, Los Generales, Matías, Maria Teresa and Las Mercedes. All these caves contain red and black drawings of anthropomorphic figures, diamond shapes and birds, mainly near the entrance. Major equestrian figures, probably related to the conquest of Cuba in the sixteenth century, can be seen in the Los Generales cave.

Resumen

En el presente trabajo se hace una descripción detallada del arte rupestre que existe en la región pictográfica de la sierra de Cubitas, ubicada en la provincia de Camagüey (centro oriente del archipiélago cubano). En dicha sierra, formada por rocas calizas, se localiza una gran variedad de cavernas, algunas de las cuales poseen manifestaciones de arte rupestre; entre ellas cabe destacar las cuevas de Pichardo, Los Generales, Matías, María Teresa y Las Mercedes, donde se pueden encontrar dibujos con figuras antropomorfas, rómbicas o de aves, y en colores rojo y negro; en su mayoría fueron realizadas muy cerca de las entradas de las espeluncas. Además, en la cueva de los Generales se localizan importantes figuras ecuestres que pueden estar relacionadas con la conquista de Cuba en el siglo XVI.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores



Dedicatoria

Al doctor Antonio Núñez Jiménez, profesor, maestro y amigo, con quien tuve la oportunidad de recorrer y estudiar muchos lugares por Cuba y el mundo, y de quien aprendí lo importante de conocer la historia y el arte rupestre. Para que sintamos todos su presencia en esta importante reunión del Patrimonio Mundial, aprovecho en lo fundamental todos sus estudios y publicaciones sobre esta región pictográfica cubana para redactar esta información, tomados de sus libros *Cuba, dibujos rupestres, Excursiones arqueológicas a Camagüey y otros*.

El doctor Antonio Núñez Jiménez, importante investigador de la geografía y arqueología del archipiélago cubano, fue también un gran investigador del arte rupestre y lo estudió detallada y profundamente en la sierra de Cubitas. A él se deben los más importantes estudios realizados en esta región, por lo que nos referiremos fundamentalmente a ellos, que consideramos los más profundos realizados en esta zona del oriente cubano, como decimos en la dedicatoria. Lo acompañé en numerosos viajes a la sierra de Cubitas y compartimos el trabajo en muchas de estas localizaciones de arte rupestre.

Situación geográfica

La sierra de Cubitas se localiza al norte del peniplano camagüeyano, en la región centro oriental de Cuba, con el cual está en contacto, limitando al norte con la llanura calcárea septentrional de Camagüey, que es del Mioceno. La sierra se extiende desde el río Jigüey, al oes-te, hasta el río Minas, al este; es decir, tiene casi 60 kilómetros de largo (fig. 1).



1. Mapa Cuba, provided by the author.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Esa serranía está formada por calizas masivas o estratificadas, casi marmóreas, de edad cretácica. Su morfología es un tanto aplanada, de 150 a 200 m de altitud, aunque en algunos puntos alcanza 309 m, como en la loma del Mirador de Limones, al oeste del Paso de los Paredones, o 330 m en el cerro de Tuaba-quey, que es su punto culminante, al este del citado paso.

Antiguamente, la serranía estaba cruzada por innumerables ríos que la surecaban de sur a norte, pero ahora esos cauces, en forma de cañones profundísimos, se encuentran abandonados, es decir, son valles fósiles. En la región se les llama «pasos», pues son los que facilitan las comunicaciones. De oeste a este se pueden contar hasta nueve cañones, entre los que destacan los siguientes: Paso de la Escalera, Paso de Lesca, Paso de los Paredones y Paso de la Entrada.

El más notable es el Paso de los Paredones, que se abre a nivel del peniplano, a unos 100m de altitud, y desciende hasta unos 150m por debajo de las altas elevaciones calizas marginales, con una longitud aproximada de dos kilómetros, y en cuya salida septentrio-nal presenta la dolina embudiforme llamada Hoyo de Bonet.

La sierra también presenta grandiosas cavernas y simas o furnias profundísimas, y está deshabitada. En los llanos serpenteantes del sur se alinea, al pie de sus elevaciones, alguna población que se dedica a la ganadería. Por el lado norte hay más poblamiento, que vive principalmente del cultivo de la caña de azúcar.

La cueva de María Teresa

La primera referencia histórica a dibujos indios en las cuevas de Cuba la encontramos en el *Artículo adicional a los apuntes para la historia de Puerto Príncipe*, editado en 1839, la cual no fue citada en ninguna de las historias arqueológicas publicadas en el siglo XX. En dicho artículo se lee: «La cueva de señora María Teresa se halla en el barrio de Limones: es una sola sala espaciosa, llana y de buen piso. Se entra a ella de frente, sin la menor dificultad, pues no es otra cosa que el hueco o la cavidad de una gran loma. En sus paredes se advierte, a todo lo largo, una cenefa igual a las de algunas de nuestras habitaciones, lo que persuade que no es obra de la naturaleza, y más si se atiende a la igualdad del dibujo, a la finura de los colores, a las proporciones, etcétera, pero no habiendo la menor noticia de que alguno hubiese habitado esa cueva, a pesar de que puede serlo cómodamente, y aun servir de cuartel a un regimiento, se infiere que dicha cenefa es obra de los antiguos que tal vez vivieron o se alojaron algún tiempo, porque no puede ser otra cosa. Esta cueva se encuentra de continuo habitada de murciélagos, y toda ella se pasea sin necesidad de luz artificial».

Sobre la cueva de María Teresa existe una descripción contemporánea de la poetisa camagüeyana Gertrudis Gómez de Avellaneda, dada a conocer en su novela *Sab*, que debió de escribir entre 1838 y 1839 y que fue publicada por primera vez en Madrid el año 1841. El argumento de la novela, para su época, fue una atrevida denuncia de los horrores de la esclavitud: Sab, un esclavo mulato, se enamora de la hija de su amo, Carlota, quien a su vez es la novia de Enrique Otway, un judío inglés a quien sólo interesa el dinero de la joven. La célebre escritora cubana describe la cueva de la siguiente forma: «... Deslúmbrase el viajero que, al levantar los ojos en aquel reducido y tenebroso recinto, ve brillar sobre su cabeza un rico dosel de plata sembrado de zafiros y brillantes, que tal parece en la oscuridad de la gruta el techo singular que la cubre. Empero, pocos minutos puede gozarse impunemente de aquel bello capricho de la naturaleza, pues la falta de aire obliga a los visitantes de la gruta a arrojar fuera, temiendo ser sofocados por el calor excesivo que hay en ella. El alabastro no supera en blancura y belleza a las piedras admirables de que aquellas grutas, por decirlo así, se hallan entapizadas. El agua, filtrando por innumerables e imperceptibles grietas, ha formado bellísimas figuras al petrificarse. Aquí, una larga hilera de columnas parece decorar el peristilo de algún palacio subterráneo; allá, una hermosa cabeza atrae y fija las miradas; en otra parte se ven infinitas petrificaciones sin formas determinadas, que presentan masas de deslumbrante blanca y figuras raras y caprichosas.

Los naturales hacen notar en la Cueva llamada de María Teresa pinturas bizarras designadas en las paredes con tintas de vivos e imborrables colores, que aseguran ser obra de los indios, y mil tradiciones maravillosas prestan cierto encanto a aquellos subterráneos desconocidos, que realizando las fabulosas descripciones de los poetas recuerdan los misteriosos palacios de las hadas. [...]

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

«Nadie ha osado todavía penetrar más allá de la undécima sala. Se dice, empero, vulgarmente que un río de sangre marca su término visible, y que los abismos que le siguen son las enormes bocas del infierno. La ardiente imaginación de aquel pueblo ha adoptado con tal convicción esta extravagante opinión que, por cuanto hay en el mundo, no se atreverían a penetrar».

No fue hasta el 15 de abril de 1975 que se pudo organizar una expedición a una cueva que había sido descubierta en la sierra de Cubitas y que podía ser la cueva de la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda. Durante mucho tiempo, los miembros de la Sociedad Espeleológica de Cuba en la ciudad de Camagüey habían estado buscando afanosamente la referida cueva, y ese día un grupo de espeleólogos dirigidos por Eduardo Labrada Rodríguez encontró la referida gruta.

En esa primera expedición a la cueva de María Teresa se realizaron estudios fotográficos, se calcaron los dibujos y se hicieron todas sus mediciones métricas, así como estudios de las condiciones climatológicas de la espelunca.

La primera pictografía descrita es rómbica, con 42 cm de largo por 25 cm de ancho. A 7 cm sigue una complicada figura, la número 2, formada por líneas geométricas que, en su parte superior, parecen representar la cresta de una iguana que desciende hacia su cola. En su interior presenta un complicado laberinto de triángulos y cuadrados; esta figura mide 70 cm de largo por 33 cm de alto.

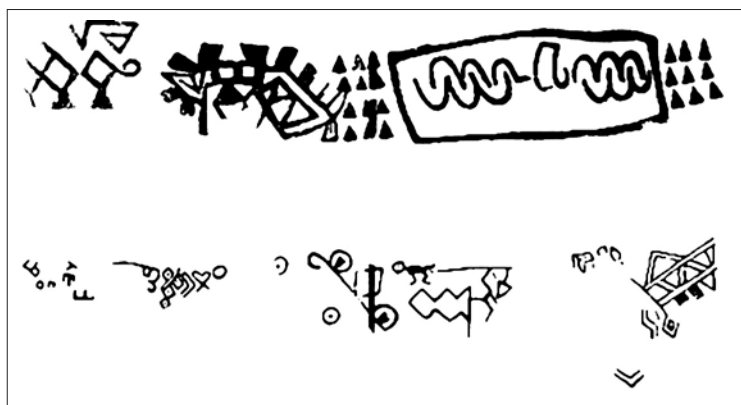
La número 3, a continuación de la cola de la iguana, esta formada por 12 conos a tinta llena, alineados y superpuestos de tres en tres, que ocupan un área total de 22 cm de ancho por 36 cm de alto, y cuya interpretación no es nada fácil.

La pictografía número 4 está constituida por un gran cuadrado de 1,02 m de largo por 1,08 m de alto por 45 cm de ancho; en el interior de esa figura geométrica se suceden líneas meándricas, dos a cada lado, muy juntas, que presentan en el centro un dibujo casi cuadrado. Las líneas en zigzag pueden simbolizar serpientes, en el desfile faunístico que parece representar el mural.

El quinto dibujo es parecido al tercero, es decir, forma una sucesión de tres hileras de conos que ocupan un área de 27 cm de ancho y 25 cm de alto.

Aquí termina el mural de la pared nordeste, pero continúa en la roca colgante que, como hemos repetido, a manera de quilla suspendida sigue la dirección general de la complicada cenefa aborígen (fig. 2).

La primera figura que aparece, la pictografía número 6, aislada y entre las partes primera y segunda del mural, está a 2,57 m de la número 5. Dicha pictografía representa, grosso modo, una figura casi circular, con un diámetro máximo de 21 cm, en cuyo interior aparece un arco que descansa en su parte inferior. Por debajo, el círculo está representado por una línea doble. A poco más de un metro comienza la segunda parte del mural. La pictografía número 7 está formada por varios trazos que ocupan un área de unos 38 cm por 23 cm y que semejan una E acostada de 12 cm de largo; parece formar parte de un dibujo mayor que ha desaparecido con el tiempo. A 6 cm de la figura anterior tenemos la número 8,



2. Mural María Teresa.

Image courtesy of Mr Grana Gonzalez / Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

que está formada por un círculo con un punto central: la cabeza de un animal, cuyo cuerpo, patas y larga cola están formados por figuras geométricas. Según Núñez Jiménez, podría representar a una jutía. Dicha jutía tiene 60 cm y 24 cm de alto en su parte correspondiente a los mencionados rombos.

Frente al ojo visible de la jutía, a 40 cm del mismo, tenemos la pictografía número 9, formada por varios dibujos: dos círculos aislados cada uno con un punto central y que deben ser el último grado de estilización de un animal, tal como nos lo permite suponer la cabeza de la jutía y sobre todo el siguiente saurio. Cada uno de los mencionados círculos tiene un diámetro de 10 cm.

A 8 cm de ambos círculos se extiende como un cuadrado adjunto a una línea inclinada; hacia arriba se bifurca en un círculo, que en su parte central parece un cono, y en una línea curva; hacia abajo finaliza en otro círculo, también con un pequeño cono en su parte interna. La citada línea curva tiene 46 cm de alto, mientras que el ancho de su trazo es de 2 cm.

A 3 cm de la figura anterior tenemos la pictografía número 10, la más realista del mural: un saurio formado por un círculo (cabeza) de 5 cm de diámetro, con un punto central (ojo); el cuerpo está formado a tinta llena y tiene 11 cm de largo; de su parte inferior parten dos patas dobladas, y de su extremidad posterior sale una larguísima cola de 40 cm de largo, que termina hacia abajo en una complicada greca con figuras flechi-formes. El saurio, en total, mide 56 cm de longitud.

La pictografía final, la número 11, es un esquema tectiforme que se asemeja al frontal de un clásico edificio griego y está formado por líneas paralelas inclinadas de 48 cm, en cuyo interior aparecen figuras angulares, tan típicas en el arte rupestre.

La cueva de Pichardo

Con respecto a la cueva bautizada por el doctor Antonio Núñez Jiménez con el nombre de «Pichardo», digamos que la noticia más antigua sobre sus pictografías fue dada a conocer por el sacerdote Antonio Perpiñá en 1889, cuando en su libro *El Camagüey*, publicado en Barcelona ese mismo año, dice: «En el fondo de esa entrada (de la que llamaban Cueva Grande) y frente al mismo boquerón, se hallan líneas grandes y encarnadas, a las cuales algunos han llamado signos jeroglíficos de los indios. He aquí por qué se llama, también, Cueva del Indio». En la conferencia dictada por el doctor Felipe Pichardo Mo-ya en la Sociedad Espeleológica de Cuba el 15 de enero de 1946, bajo el título *El mensaje de las cavernas de Cuba*, dijo textualmente: «Entre las noticias y tradiciones sobre las grutas cubanas, a veces aparece la referencia de existir algunas con dibujos o esculturas de los indios. En la antes citada obra de Rodríguez Ferrer se recoge una versión de esta clase sobre una caverna de Banes; a más de algunas del *Diccionario* de Pezuela, podemos citar la que en relación con las cuevas de Cubitas, en Camagüey, se ofrece en los *Apuntes para la historia de Puerto Príncipe*, publicados a mediados del siglo XIX por una Comisión de Regidores de su Ayuntamiento, (pero ninguna de estas noticias ha sido confirmada)».

Don Jacobo de la Pezuela, en su *Diccionario Geográfico de Cuba*, publicado en 1863, aporta la primera descripción de la cueva que estamos estudiando: «De las especialidades de la Sierra de Cubitas, ninguna más notable que sus magníficas cavernas. Entre ellas merecen sin duda visitarse la Grande, la de María Teresa y la de Cayetano. Nosotros sólo haremos la descripción de la primera, a la cual se parecen las otras. La Cueva Grande o de los Negros Cimarrones, se halla como a media legua, sin embargo ninguno de los tres autores, Agüero, Perpiñá ni Pío Galtés, dan la misma situación geográfica de la cueva, pues mientras Perpiñá correctamente la sitúa en el Cerro de Tuabaquey (de subida "trabajosa y terrible"), Galtés afirma que llegó a caballo hasta la misma entrada (tarea imposible si se tratara de la gruta del Cerro de Tuabaquey); por otra parte, ese último autor no menciona las pictografías, mientras que Agüero dice que se trata de "rayas rojas, negras y azules", cuando en realidad son de un solo color "encarnado" como bien afirmó Perpiñá a fines del pasado siglo».

La cueva de Pichardo se encuentra situada en la ladera meridional del cerro de Tuabaquey, a 117 m de altitud y a 80 m sobre el nivel de base del cerro; tiene una longitud de más de 200 m.

La altura del primer salón, llamado de Las Pictografías, mide unos 12 m y para llegar a los dibujos es necesario descender unos cinco metros y luego subir por las paredes de la gruta hasta una especie de nicho, donde están pintados los enigmáticos símbolos, situados a 17 m de la boca, que a su vez miran hacia los llanos camagüeyanos, con rumbo este-sudeste (fig. 3).

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Las pictografías fueron pintadas en un lugar al que la luz del exterior llega perfectamente, iluminándolas directamente, igual que ocurre con los petroglifos de la cueva de La Patana, en Oriente.

Los dibujos de esta cueva forman dos conjuntos. El de la izquierda, que es el menor, está formado por dos rombos y dos triángulos. La base mide 71 cm de largo, y la altura, 50 cm.

A una distancia de 43 cm del extremo del dibujo de los rombos y los triángulos aparece el más importante diseño de la es-pelunca. Se trata de una figura interesantísima. Representa un *zemí* o ídolo antropomorfo con cierto grado de estilización, en el que se observan claramente dos ojos del tipo llamado grano de café, formados por dos óvalos en cuyas partes centrales se ven las líneas indicadoras del centro de los ojos. Encima de éstos se aprecia un diseño que corresponde a la frente, que está formada o cubierta por una especie de diadema en semicírculo, en cuya parte inferior las líneas que la constituyen representan como una letra -m-. En su conjunto, esta diadema tiene un aspecto parecido al de los llamados clásicamente destrales caribes, o al de un tumi peruano. Esta parte de la figura también pudiera representar una forma esquematizada de un tipo de peinado con un pequeño cerquillo en la frente. A ambos lados de los ojos y de la diadema se ven dos grandes óvalos alargados con una división interior. El óvalo derecho está bastante borrado por el intemperismo, mientras que el otro es muy nítido. Ambos representan grandes orejas o aretes, lo que inferimos por su especial situación a los lados de la cara y a la altura de los ojos. Por debajo de éstos parten dos gruesas líneas que constituyen los límites inferiores del rostro. Directamente debajo de los ojos aparecen doce trazos separados, de formas trapezoidales, dispuestos armónica y simétricamente, que parecen los dientes del conjunto, pero que por su situación corresponderían más bien a la nariz. Debajo de los doce trazos y al centro aparecen dos triángulos unidos por un vértice común, a cuyos lados se notan líneas quebradas representativas de las piernas acullilladas del *zemí*, las cuales descansan sobre el trazo inferior del conjunto, que vendría a representar el cuerpo (fig. 4).

La altura de esta pictografía es de 1,27 m, con un ancho de 1,23 m. La base de la misma tiene 0,85 m, mientras que los ojos tienen 0,40 m de largo y las orejas 0,60 m. Finalmente, la diadema mide 0,60 m de ancho y 0,40 m de alto.

El conjunto del mural precolombino mide 2,50 metros de longitud. Las pictografías están dibujadas con materiales terrosos de origen laterítico (ferruginosos) y los trazos miden regularmente 5 cm de ancho. El doctor Roberto Lanier Valdés, profesor de la Cátedra I de la Escuela de Ciencias, Análisis Químico Cualitativo y Análisis Químico Cuantitativo de la Universidad Central de Las Villas, ha realizado el estudio de una pequeña muestra del material antes mencionado, recogido in situ, y ha rendido el siguiente informe:

1. Que practicada la marcha analítica de los cationes con la solución clorhídrica obtenida pudo comprobarse la presencia del ión férrico con alta concentración.
2. Todos los demás cationes corrientes están ausentes. Se realizan pruebas especiales para comprobar lo anterior que dan resultados negativos. Teniendo en cuenta el color pardo rojizo de la muestra, se



3



4

3. Mural María Teresa.

4. Cueva Pichardo.

Images courtesy of Mr Grana Gonzalez / Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

investiga con el reactivo aluminón la presencia de compuestos de aluminio, con resultado negativo, quedando así descartada la posibilidad de una arcilla coloreada por sales férricas o de cromo, cuya impureza es frecuente en muchos minerales.

3. La presencia de carbonato, óxido o silicato de cinc como impureza también posible en los minerales férricos queda descartada por el uso del mercuritiocianato de amonio, de alta sensibilidad.
4. La solución de la muestra en ácido clorhídrico es prueba de su constitución férrica. Dejó un residuo difícilmente soluble en Agua Regia, lo cual es precisamente propiedad peculiar del óxido férrico calcinado (aunque los óxidos de aluminio y crómico, ausentes, tienen esa misma propiedad). Al calcinar una porción de la muestra antes de someterla a tratamiento con ácido clorhídrico concentrado, se comprueba:
 - a. Pérdida de peso por deshidratación.
 - b. Producto calcinado insoluble en Agua Regia.
5. La solución clorhídrica sometida a la acción de diversos reactivos y ensayos no da prueba de presencia de silicato soluble.
6. Todo lo anterior permite asegurar que dicho mineral está constituido por una mezcla de limonita (óxido férrico hidratado) con dicho óxido férrico calcinado, siendo posible la presencia en él del hidróxido férrico por la acción del agua. No se ha podido realizar el análisis cuantitativo, pero los resultados obtenidos, anteriormente expuestos, ponen en evidencia que ambos constituyentes se encuentran en proporción de 10 a 1, o posiblemente mayor concentración aún para el óxido férrico hidratado.

La clasificación del color de la tierra con que fueron dibujadas las pictografías del cerro de Tuabaquey es como sigue:

Color seco: rojo oscuro 2,5 YR 3/6.

Color húmedo: pardo rojizo oscuro 2,5 YR 2/4.

La cueva de los Generales

El valor excepcional de la cueva de los Generales radica en que en sus paredes los pobladores aborígenes dibujaron un valioso testimonio pictórico de su propia conquista y colonización por los españoles.

La cueva se encuentra situada en la ladera oriental de un bajo mogote calizo, en el flanco septentrional de la sierra de Cubitas, localizado a 14,5 kilómetros al noroeste del antiguo Central Senado ahora llamado Noel Fernández.

El largo total de las galerías de la cueva de los Generales es de 31 m, incluyendo las dolinas.

Alrededor de esa cueva el pueblo ha tejido sus leyendas. Unos dicen que la espelunca fue ocupada por los mambises durante nuestras guerras de independencia, otros hablan acerca de cruentos combates celebrados en esta región entre los conquistadores españoles y los aborígenes cubanos.

En la pared meridional de la galería de los Dibujos se encuentra el principal de los dos murales allí existentes, situados uno frente al otro y pintados por indios que sobrevivieron al espanto de la llegada de los europeos.

El mural que ahora describimos tiene 2,25 m de largo por 1,43 m de alto; la figura más baja (la número 12) se encuentra a 0,85 m sobre el nivel del piso actual, que por estar constituido por tierra y rocas sueltas puede haber sido alterado un tanto por procesos naturales; el más alto de los dibujos (el número 7) está a 2,30 m del piso.

El mural presenta grupos de figuras que pudieran corresponder a cuatro escenas o sectores que llamaremos A, B, C y D para facilitar la descripción.

El sector A es el del extremo izquierdo superior, donde se ven por lo menos siete figuras humanas y un símbolo indocubano semejante a una hoja vegetal (hojiforme), que también aparece pintada en las cuevas del norte de Las Villas y Matanzas. La hojiforme de esta cueva presenta dos pequeños círculos laterales (fig. 5).

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

La más conspicua de las figuras humanas parece corresponder a la de una mujer de estrecha cintura, esbelta, con saya ancha que le llega por debajo de las rodillas, con una espada en su mano derecha y llevando de la izquierda a un niño. Entrelazada con la mujer, hacia abajo, aparece una borrosa figura humana; junto al niño, de pie, en posición ligeramente inclinada, otra mujer con un niño entre sus brazos, tal vez una india haciendo un saludo en ademán de sumisión a su ama. Este conjunto comprende la figura número 3, en la que, como hemos visto, se destacan cinco seres humanos: dos mujeres, dos niños y una figura no bien determinada, situada ésta debajo de la mujer que parece portar una espada.

La pictografía número 2 está en el ángulo inferior izquierdo de la hojiforme y corresponde a una figura antropomorfa, borrosa.

De la número 4 sólo resta un manchón indeterminado.

La número 6 representa dos figuras humanas, unidas y algo borrosas.

La segunda escena, ubicada en el sector B, está pintada en la parte superior derecha del mural, separada del A por 0,58 m, y está formada por 14 figuras de indios combatientes, armados principalmente de lanzas, es decir, una escena de guerra que contrasta con la representada en el sector A (mujeres y niños).

En esta escena se hace evidente el enfrentamiento armado contra los españoles. Los pobladores aborígenes pueden ser identificados por las largas lanzas que empuñan. Un hecho de gran significación es que también los aborígenes poseen largas colas en la parte trasera, hecho que demostraría un apéndice ritual, totémico, que nuestros aborígenes se colocaban tal vez para semejarse a las jutías (*Capromys*).

Debajo de la escena anterior se suceden los sectores B y C del mural, donde se ve solamente figuras de soldados españoles, algunos a caballo. La escena del sector C del mural está formada por las figuras 21-26; la 21 corresponde a dos seres humanos unidos, borrosos; la número 25 es una de las mejor conservadas de la cueva: representa a un soldado con su peto o coraza protectora, en ademán de moverse lateralmente, con la espada en su mano derecha (fig. 6).

Finalmente tenemos el sector D del mural, que comprende las pictografías números 27-31 y donde se pueden distinguir cinco seres humanos, probablemente todos españoles (fig. 7). La pictografía número 27, al igual que la 21, es doble, es decir, como si los seres dibujados estuviesen unidos o en cópula.

El más importante de todos los dibujos de la cueva de los Generales es el que hemos llamado el Guerrero Ecuestre, representado con la ingenuidad conmovedora de quien nunca antes había visto un caballo: aparece con la cabeza echada hacia adelante y el hocico terminado en argolla, mientras que las patas y la cola del animal se confunden con las piernas del que lo monta. El jinete es un arrogante conquis-



5



6

5. Pictografía Hojiforme Cueva de los Generales.

6. Figura con coraza Cueva de los Generales.

Images courtesy of Mr Grana Gonzalez / Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

tador que sostiene en su diestra la espada, ladeando hacia ésta la cabeza, que está tocada por un yelmo de acero rematado en cruz, símbolo de su religión (fig. 8).

Delante del Guerrero Ecuestre se suceden otras dos figuras de soldados a caballo, colocadas en distintos niveles, unas detrás de los otras, y siempre la de delante a más altura, como si indicara un camino ascensional o el salto de los imponentes equinos. Debemos recordar que en las crónicas de la conquista se dice que el grupo de Pánfilo de Narváez, que recorrió en la conquista esta región, iba con tres yeguas.

Es curioso observar que el sector A muestra escenas de mu-jeres y de niños; el B representa a aborígenes en combate; el C, a soldados españoles, la infantería, y el D, fundamentalmente a la caballería de guerra.

En la pared opuesta a la descrita aparecen también dibujos, entre los que destaca un ave (¿gallo?) y una figura rómbica doble, que en la grafía indoamericana a veces representa a uno de sus dioses, la rana, relacionada siempre con la lluvia y la fertilidad (fig. 9).

Las figuras están pintadas todas en negro, y se ha utilizado como pintura el carbón vegetal, al igual que en otras cuevas de Cuba.

Durante nuestra última expedición a la cueva de los Generales pudimos constatar que en las galerías de las Claraboyas, en su unión con la dolina del Jagüey, donde hicimos nuestro campamento, el goteo del techo producía pequeños huecos en el suelo terroso; pudimos así descubrir varios fragmentos de cerámica indígena, así como esquirlas de sílex, muy probablemente restos materiales de la cultura de los artistas que nos legaron su visión pictórica del encuentro del hombre americano con los españoles.

Tales restos arqueológicos, pocos y muy fragmentados, pueden servir de guía para futuras investigaciones, pues son indicadores de un nivel ceramista y agrícola de sus artifices.

El arqueólogo José M. Guarch nos ha informado en comunicación personal de que en el cerro de Yaguajay, cercano a la cueva de Pichardo, recientemente se ha localizado un sitio aborigen agroalfarero. Asimismo, el citado compañero nos informó de que al norte de la sierra de Cubitas, en las zonas conocidas como la Gloria y Solas, se han localizado antiguos poblados indios agroalfareros, todo lo cual corrobora el asentamiento de estos aborígenes en las cercanías de cuevas donde hemos encontrado manifestaciones pictográficas y evidencias cerámicas atribuidas a estos antiguos habitantes de Cuba, como ya hemos dicho con referencia a las cuevas de Pichardo y de los Generales.

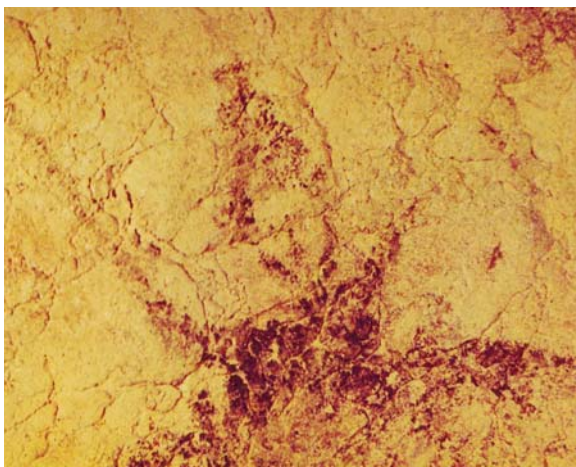
Las escenas descritas confirman que sin duda los dibujos son posteriores al Descubrimiento y a los primeros tiempos de la conquista, pues sabemos que en esa época no vinieron de España ni mujeres ni

7. Cueva de los Generales.

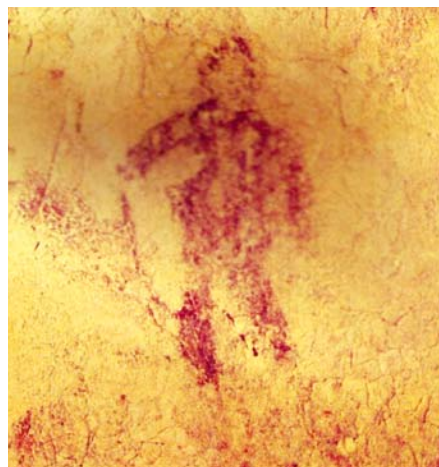
8. Detalle Guerrero Ecuestre Cueva de los Generales.

9. Ave Cueva de los Generales.

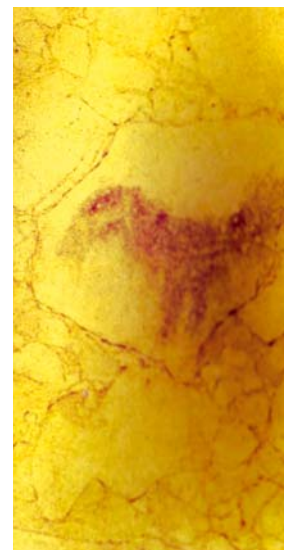
Images courtesy of Mr Grana Gonzalez / Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.



17



18



19

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

niños. Los combates de guerrilla de población originaria contra los españoles llegaron hasta 1550. Basándonos en las anteriores premisas creemos que los dibujos de la cueva de los Generales pudieron haber sido pintados por supervivientes aborígenes (ciboneyes), probablemente antes de alcanzar el siglo XVII, y que los murales comprenden episodios de varias décadas.

Pictografías o petroglifos indoamericanos en las cuevas y fa-rallones del Nuevo Mundo que representan escenas poscolombianas no son excepcionales, pues han sido descubiertos en varios sitios arqueológicos de las Antillas, Norteamérica y Sudamérica. Así, en la propia isla de Cuba se ven, entre muy antiguos pictogramas, figuras de conquistadores españoles como en la cueva de Ambrosio (Matanzas); en la gruta del Inca (Jujuy, Argentina) se han descubierto dibujos claramente posthis-pánicos, incluso hombres montados a caballo; en el sitio Tarapacá-47 también existen evidencias, en este caso de petroglifos; en Texas (Estados Unidos) los indios dejaron en las rocas de sus cerros no pocas representaciones de la llegada de los españoles, entre ellos, hombres a caballo.

La cueva de las Mercedes

En la misma excursión de 1972 en que estudiamos la cueva de los Generales, comprobamos el valor pictográfico de la cueva de las Mercedes y de la cueva de Matías. La cueva de las Mercedes está ubicada en la ladera sur de la loma del Mirador de Limones, en la sierra de Cubitas, a unos 2,4 km al oeste-noroeste de la entrada meridional del Paso de los Pare-dones, en la provincia de Camagüey. El desarrollo total de las galerías subterráneas es de 309 m. La altitud de la boca de la cueva es de 130 m.

Los dibujos precolombinos se hallan casi en su totalidad en la pared sudoeste de la galería de las Pictografías, a 35 m del casi inaccesible boquete abierto en el techo del salón de la Catedral. El mural precolombino se extiende a lo largo de 16,56 m y cuenta con 14 pictografías, sin incluir el espacio ocupado por las huellas de manos que se encuentran en la misma pared, entre el salón de la Catedral y el citado mural. Excepto la pictografía número 2, en rojo, todas las demás están dibujadas con carbón vegetal. En general se trata de un arte geométrico y abstracto.

La pictografía número 1 corresponde a un dibujo en forma de -m- o de ángulos sucesivos enlazados por su base. Es un di-seño común en varias cuevas de Cuba y puede representar la exagerada esquematización de un murciélago. Está pintada a 1,50 m sobre el piso de la cueva.

Le sigue la pictografía número 2, que representa un rombo doble (¿la rana?) con una serie de dos círculos concéntricos de-bajo, el mayor de los cuales mide 7 cm de diámetro.

La número 3 es una figura fálica pintada a tinta plana de 3 cm de ancho, en rojo; este color se obtuvo de la tierra laterítica, abundante en toda la espelunca. En la base del falo hay un abultamiento casi circular a mane-ra de testículos. A su lado, casi en su base, separado sólo por 1,5 cm, se halla un óvalo (¿sexo femenino?), también de color rojo.

En el dibujo número 4, situado a 2,5 cm de la punta de la pic-tografía fálica, se ve uno de los más interesantes diseños de toda la cueva: dos figuras circulares enlazadas por una recta. La de la izquierda parece representar al Sol, simbolizado por un rostro humanizado y formado por un círculo de 20 cm de diámetro, sobre cuya frente se muestran cuatro rayos o triángulos (diadema). En el extremo derecho de la serie de rayos se dis-tingue un círculo de 5 cm (¿oreja?). En el interior del rostro se ven dos círculos (ojos), cada uno con una rayita inclinada en su centro, es decir, el típico ojo de grano de café, muy común en la cerámica arahuaca; am-bos están separados por una línea casi vertical (nariz), mientras que la boca está representada por un arco que, partiendo del ojo iz-quierdo, casi llega al borde del círculo externo. Ese Sol, como hemos dicho, está unido por una recta de 20 cm con otra figura circular que parece representar la Luna, de 28 cm de diámetro. Está formada por dos círculos casi tangen-tes en su parte inferior, y su humanización está muy lograda porque pre-senta dos ojos unidos por una recta inter-media, como si fueran espejuelos, debajo de los cuales se dibuja una boca en la que asoman los dientes, pintados con líneas cortas verticales y pa-ralelas.

El simbolismo de las pictografías número 3 y 4 puede re-presentar un tema vital: el falo, representación masculina, junto al sexo femenino, el óvalo rojo; el falo recibe el efluvio del Sol, que a su vez aparece al lado de su eterna compañera, la Luna (fig. 10).



Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Sobre esta pictografía se ven letreros modernos que datan de mayo de 1885 —época que tal vez marque el descubrimiento de la cueva—, pintados a carbón por Francisco Ballagas e Isabel Rodríguez (fig. 11).

Hacia dentro de la cueva continúa el mural rupestre con la pictografía número 5. Se trata de una figura rómbica de trazos dobles. En su lado derecho superior se ven dos líneas arqueadas, restos de una serie de círculos concéntricos, cuyos trazos miden 1 cm de ancho, mientras que los trazos de la figura rómbica son finos: aproximadamente 2 mm.

La número 6 corresponde a otra figura rómbica, también de trazos dobles. El rombo, de 30 cm de alto, está cruzado en su centro por una línea vertical. En su interior se ven dos círculos concéntricos, situados en contacto con los bordes dobles del rombo y con la línea vertical citada; a la derecha de ésta se ve otro círculo simple. Encima de los círculos dobles se ven siete pequeñas figuras circulares. Alrededor del rombo también aparecen trazadas otras figuras circulares: en el lado inferior izquierdo aparecen dos círculos concéntricos, al igual que en el lado inferior derecho, cuyo trazo mide aproximadamente 1 cm de ancho, mientras que el resto de la figura descrita es de trazos finos. En el lado superior izquierdo el círculo es sencillo y tangente a ese lado del rombo; finalmente, en el lado superior derecho se distinguen dos círculos concéntricos.

A 50 cm de la figura anterior se sucede la número 7; se trata de una complicada figura geométrica de 51 cm de altura por 45 cm de ancho que en parte ha sido borrada por el tiempo. Está formada esencialmente por cuatro cuadrados: el de la derecha es de trazos dobles y el de la izquierda es sencillo, y presenta en su interior dos círculos concéntricos. Esta figura es casi tangente con otros dos círculos concéntricos externos, en parte borrosos. Del primer rombo descrito parte una línea que pasa por encima del rombo de la izquierda y sirve de base a un cuadrado mayor de trazos dobles, que en su interior presenta una línea que se dobla sobre sí misma y forma una especie de gancho. La anchura del trazo de esta figura es de 1 cm.

La pictografía número 8 representa otro rombo de trazo doble, de 26 cm de alto. En su interior muestra trazos rectilíneos borrosos.

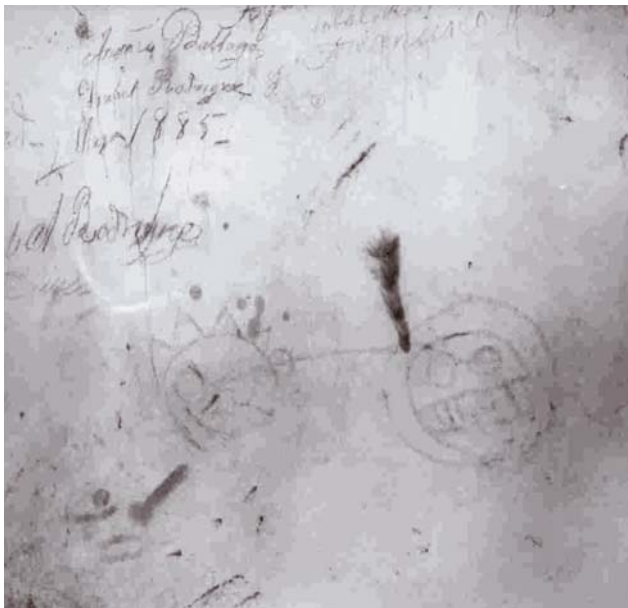
La número 9 es una figura formada por restos de cuatro círculos concéntricos, el mayor de los cuales debió de tener 33 cm de diámetro.

El dibujo número 10 es un conjunto pictográfico de 80 cm de largo y 15 cm de ancho. La primera figura representa, arriba, un triángulo con su vértice apuntando hacia abajo. Debajo del citado triángulo y casi a su lado se ve una figura que representa un ocho acostado de 22 cm de largo. Le siguen varios trazos angulares y un doble rombo que parece descansar en una línea curva. Al lado del citado rombo se ve

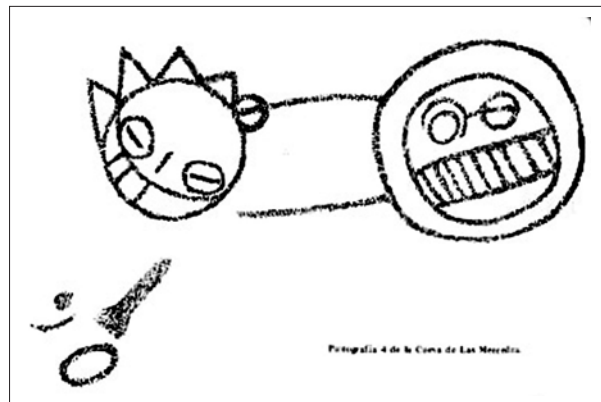
10. Cueva de las Mercedes.

11. Calco cueva de las Mercedes.

Images courtesy of Mr Grana Gonzalez / Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.



10



11

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

un gran óvalo de trazos dobles de 34 cm de largo. En su interior presenta complicados trazos rectangulares y circulares.

Después del dibujo anterior no aparecen otros hasta una distancia de 6,76 m, donde se ve la pictografía número 11, a un metro sobre el suelo: representa una línea curva de 12 cm de extensión que forma en su punta algo así como un gancho.

La número 12 está situada a 1,60 m de la anterior y a 70 cm sobre el piso de la cueva. Es una de las figuras geométricas más grandes y complicadas de la cueva de las Mercedes, pues mide 70 cm de alto por 39 de ancho, aunque esta pictografía debió de ser mayor, pues parte de ella ha sido destruida por la acción del tiempo. Está formada por numerosas líneas que se cruzan; hacia arriba parece pender de un arco doble que debió de formar parte de una serie de círculos concéntricos. La figura, como otras de la prehistoria cubana, es muy complicada. Es un dibujo que geoméricamente puede conceptuarse como laberíntico, formado, aparte de los dos arcos citados, por una compleja figura que en su conjunto da la sensación de ser la cabeza de un animal visto de lado con un destacado ojo ubicado en un pico (¿ave muy estilizada?). En general guarda cierto parecido con las figuras zoomorfas de la cueva de María Teresa.

La pictografía número 13 está situada en el techo de la galería de las Pictografías, a 85 cm al este nordeste de la anterior y a 1,10 m sobre el piso de la cueva. Representa un círculo irregular de 27 cm de diámetro, con líneas entrecruzadas que forman algo parecido a una red.

Finalmente tenemos la pictografía número 14, que se encuentra a 55 cm al sudeste de la anterior y representa un gran triángulo casi equilátero de 24 cm de largo. Las líneas de esta figura están pintadas sobre una superficie previamente raspada de 3 cm de ancho, sobre las cuales aparecen los trazos finos de sus líneas negras. El triángulo, de trazos triples, tiene en su interior otro triángulo doble, cuyo vértice toca un cateto de la figura exterior; el vértice opuesto señala hacia los 170° magnéticos, es decir casi al Sur, mientras que el triángulo interior señala el rumbo opuesto. Al lado izquierdo del triángulo exterior se ve un círculo concéntrico doble de 8 cm de diámetro; en el lado izquierdo, el tan citado triángulo presenta una figura borrosa.

La cueva de Matías

Al igual que la cueva de los Generales, la de Matías posee pictografías con escenas de la conquista –soldados españoles y guerreros a caballo–, y se ve claramente la superposición de dibujos de muy distintas épocas. Esta cueva se ubica en la ladera sur de la sierra de Cubitas, a 3 km al oeste de la entrada meridional del Paso de los Pare-dones, y se localiza en las coordenadas 297-006 de la hoja 4680-IV a 110 m de altitud. En total, y contando la dolina, la cueva tiene un largo de 31,90 m.

Los dibujos aborígenes se localizan casi todos en la entrada. El mural comienza a sólo 1,60 m de la boca, en un bajante rocoso de la bóveda que casi divide el primer salón en dos sectores. Dicho mural tiene 2,70 m de largo y en él se cuentan 30 pictografías pintadas en negro, probablemente con carbón vegetal. En la pared septentrional de ese primer salón, llamado por nosotros «de los Dibujos», se localizan otras dos, las únicas dibujadas en rojo.

Las pictografías de la cueva de Matías parecen corresponder a dos épocas distintas: una antigua, precolombina, y otra evidentemente poscolombina, con escenas de indios y españoles, algunos montados a caballo, que fueron pintados con gracia e ingenuidad. También se ven dibujos de los siglos XIX y XX.

Las figuras antropomorfas precolombinas presentan como principal característica unas manos robustas con dedos enormes. A ese estilo pertenecen las pictografías números 6, 11, 13, 14, 15 y 23. Aquí, los indios representados poseen colas, que como ya dijimos deben de ser un símbolo totémico, tal vez de la jutía (*Ca-promys*), tal como sucede también en la cueva de los Generales, situada igualmente en esta sierra de Cubitas.

Los españoles portan espada con mango en cruz; dos figuras son ecuestres, como las pictografías números 9 y 10; uno de los jinetes está armado de espada; también se ve un hombre a pie, con espada al cinto, en la que hemos catalogado como pictografía número 7. Es posible que nuestros pacíficos abo-

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

rígenes pintaran tales escenas con fines mágicos para lograr ahuyentar a los extraños seres que alteraron su vida y que terminaron por aniquilarlos a sangre y fuego, primero por la guerra y luego mediante la esclavitud.

La pictografía número 3 corresponde a una figura antro-morfa borrosa. Da la impresión de ser un hombre completamente cubierto por una túnica que recuerda las figuras fantasmales de los dibujos de terror (fig. 12).

La número 5 está ubicada encima de la anterior, a 2 cm de la misma y a 2,25 m de altura del suelo. Representa una figura zooantropomorfa acostada, con los cuatro miembros abiertos y extendidos, y con una gruesa cola. Tiene 11 cm de largo, de la cabeza a la cola.

La pictografía número 6 está situada 12 cm por encima de la anterior y a 2,45 m sobre el suelo. Es una muy curiosa figura antropomorfa inclinada, con un fino cuerpo y pequeña cabeza; sus dos piernas aparecen ligeramente arqueadas, y entre ellas sale un desproporcionado falo, tan grande como el mismo cuerpo.

La número 7 está situada a 3 cm de la pictografía número 5 y a 2,17 m de altura sobre el suelo. Se trata de una figura antropomorfa con un cuerpo pintado a tinta plana, de donde salen dos brazos arqueados hacia arriba. Los pies son cortos y presentan un objeto que sale de los tobillos. Destaquemos la posición arqueada de los brazos en semi-círculos, extendidos hacia arriba, lo que se repite en muchas de las representaciones humanas de esta espelunca. El hecho de que la postura de los brazos, posiblemente hierática para sus artífices, aparezca en las figuras ecuestres de la misma cueva, nos indica que pertenecen al estilo pictográfico más reciente. En la cabeza se distinguen los ojos, la nariz, la boca y las orejas.

La pictografía número 8 está situada sobre la cabeza de la pictografía anterior, a 2,30 m sobre el suelo. Es una figura antropomorfa de 7 cm de alto, vestida como con una amplia saya. Los brazos forman un arco hacia arriba.

La número 9 se localiza a 24 cm a la derecha de la número 8, a 2,18 m del suelo. Se trata de una figura humana, semejante a los monigotes trazados por manos infantiles y parecida en su aspecto a otras anteriores, con la diferencia de que en su parte trasera presenta una cola enrollada, forma que también adoptan sus manos. Tiene 8 cm de alto.

El dibujo número 10 está situado a 5 cm de la número 9 y a 2,06 m del suelo. Es una figura antropomorfa de mayor tamaño que todas las anteriores. Tiene 16 cm de alto; con el brazo izquierdo parece sostener un objeto cuadrado, mientras que el derecho, más grueso que el otro, se extiende horizontalmente. De la espalda le sale una larga cola arqueada.



12a



12b

12a. Dibujo Cueva de Matías.

12b. Cueva de Matías.

Images courtesy of Mr Grana Gonzalez / Fundación Antonio Núñez Jiménez de la Naturaleza y el Hombre.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

La número 11 está situada a 13 cm debajo de la pictografía número 10, y a 1,75 m sobre el suelo de la cueva. Es una figura antropomorfa de factura muy antigua, pintada con más fijeza que las figuras aborígenes poscolombinas. El cuerpo está pintado a tinta llena, y se distinguen la cabeza, el cuello y su largo cuerpo; las piernas aparecen borrosas, mientras que es muy nítido el brazo de la derecha, que se muestra desmesuradamente largo y con dedos enormes.

La pictografía número 12 está ubicada a 1 cm al lado de la anterior y a 1,82 m sobre el suelo. Representa a un aborigen que fuma una larga pipa. Los brazos en arco apuntan hacia arriba y por detrás presenta la característica cola enrollada (como los mismos brazos). Esta figura de 7 cm de alto recuerda las caricaturas de los ratones que hacen los autores de dibujos animados o películas infantiles. Recordemos que las pictografías que representan a hombres fumando una larga pipa son frecuentes entre los indios norteamericanos; por ejemplo, la existente en una cueva de Converse County, en Wyoming.

La número 13 está situada a 60 cm casi debajo de la pictografía 7, a 1,35 m de altura sobre el piso. Se trata de una figura antropomorfa de 10 cm de alto. Corresponde al estilo de pictografías más antiguas, con la particularidad de que muestra una de sus manos con dedos extraordinariamente largos y gruesos, como la ya descrita número 11.

El dibujo número 14 está situado a 14 cm de la derecha de la número 13, a 1,42 m sobre el suelo. Es una figura zoomorfa semejante a un perro, con cabeza alta, cuatro patas y rabo ligeramente enrollado hacia abajo.

La pictografía número 15 está situada a 4 cm de la anterior y a 1,43 m sobre el suelo. Es un dibujo antropomorfo que pertenece al estilo de las figuras de los grandes dedos. La figura presenta cabeza redonda, el cuerpo alargado, como cubierto por un largo vestido, y las manos en posición danzante, dando la sensación de mucho movimiento.

La número 16 está ubicada entre las pictografías 10 y 17, a 2,02 m del suelo. Es una figura ecuestre de 12 cm de alto, en la que el jinete tiene los brazos en arco; las riendas del caballo, que salen de su cabeza, descansan en el hombro; la espada del soldado pende de su cintura, mientras que sus pies descansan en el suelo, como los del equino, que es muy pequeño si lo comparamos con el jinete, por lo que más bien parece un perro, todo lo cual denota que el artista no estaba en contacto habitual con semejante animal. El artista debió de ser uno de los pacíficos indios cubanos sorprendido por la irrupción de los conquistadores españoles.

La número 17 representa a un español en posición caminante de 19 cm de alto, una de las mayores de todas las figuras humanas representadas en esta cueva. Sus brazos son rectos y ligeramente inclinados hacia abajo; los pies, separados, en ademán de quien camina con ligereza. Es una figura delgada, en contraste con las anteriores, que representan seres más gruesos y rechonchos. La cabeza está tocada por un sombrero, mientras que de la cintura le cuelga una espada, que por su posición casi horizontal da la impresión de que quien la lleva va corriendo. Es de resaltar el esfuerzo del primitivo artista para dar a este infante ese aire de ligereza en su andar.

La número 18 se encuentra debajo de la figura anterior, a 2,5 cm de la misma, cerca de las piernas abiertas del infante que se corresponde con la pictografía número 17 y a 1,95 m sobre el suelo. Es la segunda figura ecuestre del mural precolombino y tiene 14 cm de alto.

El dibujo número 19 se localiza al lado de la figura 17, de la que la separan sólo 2 cm. Representa a una figura humana de 14 cm, con los típicos brazos en alto y amplia saya, sin cola y sin espada: una mujer, señala Núñez Jiménez.

La pictografía número 20 se localiza a 12 cm sobre la pictografía 17, a 2,38 m de altura sobre el suelo. Representa una figura antropomorfa de 16 cm de alto vestida con un sayón. Los brazos aparecen levantados en arco, posición que como hemos visto se repite en otras figuras de esta cueva. El rostro muestra, como en todas las figuras antropomorfas de este salón, ojos, cejas, nariz, boca y grandes orejas en forma de círculos.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

La número 21 se encuentra a 1 cm de la anterior, a igual altura sobre el suelo. Es una figura humana de 14 cm de alto, con los brazos en arco y un vestido que le cae por las rodillas. Este dibujo, como el anterior, carece de cola y viste una amplia saya.

La número 22 se halla a sólo 3 cm de la anterior y a 2,36 m sobre el suelo de la cueva. Presenta las mismas características que los números 20 y 22, y mide 12 cm de alto.

La número 23 es una muy primitiva pictografía antropomorfa sobre la que posteriores artistas pintaron la figura número 19, ya descrita. Está pintada a 2,04 m sobre el piso de la cueva. Es una figura humana de 32 cm de alto, con su cuerpo cubierto por una amplísima túnica, la cabeza casi redonda y los brazos extendidos en cruz.

La pictografía número 24 se encuentra ubicada a 13 cm de la 22, a 2,50 m de altura sobre el suelo, y corresponde a un dibujo que parece una sucesión de dos emes irregulares –un evidente símbolo indocubano– de 19 cm de largo por 8 de alto.

La número 25 está situada a 19 cm a la derecha de la número 23, a 2,18 m sobre el suelo. Se trata de dos círculos iguales de 2,5 cm unidos por una recta (espejueliforme). La figura tiene un ancho total de 12 cm.

La número 26 está situada casi en contacto con el círculo de la izquierda de la pictografía anterior, a 2,08 m sobre el suelo. Se trata de una figura antropomorfa borrosa, con cabeza redonda y vestida con amplia saya, de la cual sobresale la fina línea vertical que representa una de las piernas.

La número 27 está situada a 8 cm de la pictografía 26, ligeramente a su derecha y a 2,02 m sobre el suelo. Corresponde a una figura antropomorfa de 8 cm de alto, con cabeza redonda y tres puntos que representan los ojos y la boca; el cuerpo aparece borroso por la acción del tiempo.

La pictografía número 28 está situada a 17 cm de la 25 y a 2,18 m sobre el suelo. Es una figura antropomorfa con la cabeza redonda de 13 cm de alto, con los brazos arqueados hacia arriba.

La número 29 está situada 13 cm de la número 28 y a 2,13 m sobre el suelo. Es una figura antropomorfa de 20 cm de alto, con la cabeza ligeramente ovalada y de trazos dobles, con ojos, nariz, boca y orejas; el brazo de la izquierda aparece extendido, mientras que el de la derecha se ve en arco y toca la cabeza.

La número 30 está situada a 9 cm de la anterior y a 2,28 m sobre el suelo. Es un amplio círculo de 28 cm de diámetro; el trazo mide 1,5 cm de ancho y en el interior se ve una gruesa línea vertical y a su lado un pequeño cuadrado. En el exterior, entre el círculo mencionado y la figura antropomorfa 29, se ve un curioso símbolo geométrico: un óvalo acostado sobre el cual aparece una línea que termina enrollada a la izquierda.

Las pictografías números 31 y 32 se localizan en la pared norte del primer salón, a 4 m al este de la pictografía 30 y a 1,80 m de altura sobre el suelo.

La número 31, que representa una figura antropomorfa de color rojo, está algo borrosa, con el cuerpo cubierto por una saya, mientras que la número 32, también pintada en rojo a tinta llena, es una figura antropomorfa con saya, semejante a la anterior.

En el mismo mural se ven otros dibujos más recientes. El más notable es el retrato de una bella mujer pintada en verde, con torso y cabeza, que aparece tocada con un amplio sombrero. En su pecho luce una gran flor. Posiblemente sea un dibujo correspondiente a fines del siglo XIX o principios del XX. Se localiza al lado de la pictografía número 11 (el indio fumando la pipa). Sobre el mural también aparecen letreros modernos pintados con el óxido de hierro de las lateritas que se extienden por todo el piso de la cueva de Matías. Desgraciadamente, tales escrituras apenas se puede leer actualmente, debido a la acción destructiva del tiempo.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

L'art rupestre d'Haïti : 2006, le défi de la reprise

Rachel BEAUVOIR-DOMINIQUE *Chargée de Mission pour l'Archéologie et le Bureau National d'Ethnologie Commission Technique Patrimoine Sites et Monuments, Ministère de la Culture, Haïti.*

Head of mission for archaeology and the National Bureau of Ethnology, Technical Commission for Heritage Sites and Monuments, Ministry of Culture, Haiti.

Comisionada para la Arqueología y la Oficina Nacional de Etnología, Comisión Técnica para el Patrimonio, Sitios y Monumentos, Ministerio de Cultura, Haití.

Résumé

Le développement des recherches archéologiques haïtiennes a permis aux scientifiques de connaître un bon nombre de sites d'art rupestre de haute valeur. Tant les grottes profondes que les lits de rivière du nord au sud d'Haïti comportent les traces des premières populations de l'île. Signalons, en particulier, la « Voûte à Minguet » du nord (commune de Dondon) qui a été reliée par des chroniqueurs historiques au « *Cacibagiagua* » rapporté par le Fr. Ramon Pane au quinzième siècle, le fameux centre cosmogonique des Taïnos. Ces lieux d'art rupestre, et les grottes en particulier, sont honorés par le peuple haïtien lors de rituels traditionnels annuels. Ils servent aussi régulièrement de centres thérapeutiques et initiatiques. Ceci leur confère l'élément additionnel de valeur universelle exceptionnelle d'être « directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes » (critère vi d'évaluation du patrimoine mondial).

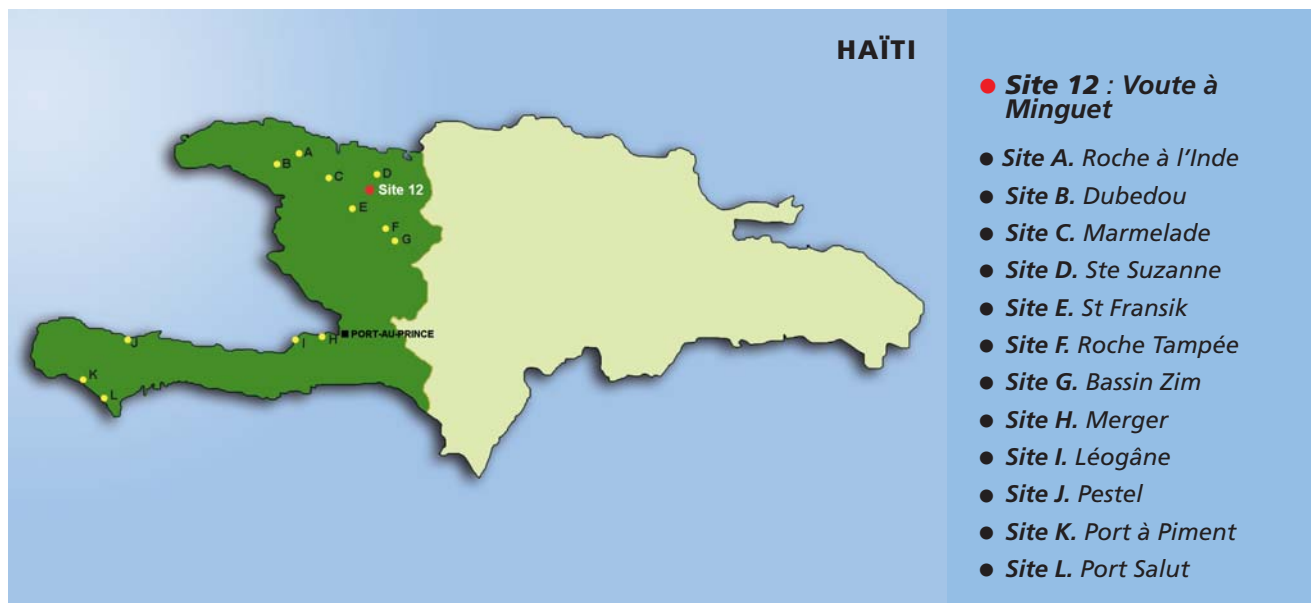
Abstract

The development of archaeological research in Haiti has enabled scientists to become acquainted with a large number of very valuable rock art sites. Both deep caves and river beds in the north and south of Haiti bear traces of the earliest inhabitants of the island. Particular mention may be made of the Voûte à *Minguet* in the north (commune of Dondon), which has been linked by historical chroniclers to the *Cacibagiagua*, mentioned by Father Ramón Pané in the fifteenth century, the famous cosmogonic centre of the Taínos. These rock art sites, and the caves in particular, are honoured by the Haitian people in traditional annual rituals. They are also used regularly as therapy and initiation centres. This gives them an additional feature of Outstanding Universal Value (OUV) as they are "directly or tangibly associated with events or living traditions" (World Heritage Evaluation Criterion vi).

Resumen

El desarrollo de la investigación arqueológica en Haití ha permitido que los científicos estudiaran un importante número de sitios de arte rupestre de gran valor. Del Norte al Sur, y tanto en las grutas profundas, como en los lechos de los ríos, Haití cuenta con vestigios de los primeros habitantes de la isla. Debe señalarse, en particular, la "bóveda de Minguet" situada en el norte (Municipio de Dondon) que los memorialistas han vinculado al *Cacibagiagua*, el famoso centro cosmogónico de los tainos que Fray Ramón Pane documentó en el siglo XV. Todos los años, los habitantes de Haití siguen celebrando rituales tradicionales en esos sitios de arte rupestre y, en particular en las grutas. Asimismo, los utilizan como centros terapéuticos e iniciáticos. Por ello, cuentan con una característica adicional; su valor universal excepcional están directa o materialmente asociados con acontecimientos o tradiciones vivas [C: Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972, párr. 77, (Criterio vi) de evaluación del valor universal excepcional del patrimonio mundial].

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores



Documentation/ État des lieux

Le plus ancien récit d'ethnohistoire taïno est celui du Frère Ramon Pane, rédigé lors de son passage sur l'île de Quisqueya (Hispaniola). Ce document, achevé vers la fin de 1498, est considéré comme étant le premier écrit du « Nouveau Monde » (Arrom, 1987). Le Frère Pane accompagnait Christophe Colomb à son deuxième voyage en Amérique afin d'apprendre la langue de ce peuple. Il vécut près de deux ans avec le Cacique Guarionex de la Vega Real, après quoi il se rapprocha davantage du Cacique Mabiatué, mieux disposé à rentrer dans les ordres chrétiens. Dans le récit du Frère Pane (où se combinent souvent confusément la mythologie et l'histoire du peuple Taïno), le premier chapitre traite des origines : « *En l'île d'Hispaniola est une province appelée CAANAU, dans laquelle il y a une montagne dont le nom est Canta. Dans cette montagne il y a deux grottes : l'une appelée Cacibagiaga et l'autre Amaiauna. De Cacibagiaga sortit la plupart des gens qui peuplent l'île.* »

La compilation Pane des connaissances et de la cosmologie de ce peuple est d'une valeur informative considérable pour nous qui héritons directement des populations de ces terres. L'on constate, dès le départ, le rapport avec l'univers rupestre. Las Casas, Angliera et Hernando Colomb ont tous fait état de ce récit dans leurs chroniques coloniales espagnoles subséquentes.

Dès la colonisation française, de nombreuses sources ont relié la Voûte à Minguet d'Haïti à Cacibagiaga, la grotte des origines (St. Méry, 1798 ; La Selve, 1871 ; Rouzier, 1890). Au dix-huitième siècle, l'historien français de St. Domingue, Moreau de St. Méry, et le naturaliste Descourtilz nous ont laissé les indications des recherches proto-archéologiques qu'ils avaient menées. Figure, chez le premier, la mention de la fameuse caverne nommée *Voûte à Minguet*, comme centre de l'univers Taïno, ainsi que le rapport de diverses traces espagnoles retrouvées en ces lieux. Descourtilz nous a légué une description de la grotte Dubedou de Gonaïves, nonencore ré-investiguée³.

La recherche archéologique proprement dite ne débuta cependant en Haïti qu'à l'amorce du vingtième siècle, quand certains prêtres de l'Ordre des Spiritains (St. Martial) entreprirent une série d'investigations particulièrement à l'Île à Cabrits, dans la baie de Port-au-Prince. Une publication du R.P. Piacentini dans le Bulletin Météorologique (Piacentini, 1914) marqua la première formalisation de ces recherches. Citons ici Mangones qui écrivait, en 1941, que :

3. « Ces Indiens très superstitieux adoroient leurs monstrueuses divinités dans plusieurs grottes naturelles, éclairées du sommet pour y laisser pénétrer les premiers rayons du soleil, et commencer leur adoration. Parmi ces grottes, on remarque encore celle *Dubeda*, située sur l'habitation de ce nom, près les Gonaïves; celle de la Montagne la Selle, voisine du Port-au-Prince; enfin celle du quartier du Dondon... L'intérieur de ces voûtes naturelles est tapissé de Zèmès gravés et incrustés dans le roc, sous des formes bizarres et grotesques. » (Descourtilz, 1809).

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

« ... P. Piacentini consacra à la culture aborigène une monographie qui fut publiée dans le *Bulletin Météorologique*. La lecture de cette étude nous décida, il y a une vingtaine d'années, à combler la lacune existant dans le cycle culturel des Antilles... Les activités ethnographiques se poursuivaient activement chez nos voisins, par les soins de la *Smithsonian Institution*. Nous avons, dans la suite, sollicité de cette organisation officielle, la préparation d'un programme d'investigations et de fouilles sur le territoire haïtien. La campagne débuta par les travaux de Mr. H. W. Grieger. Il opéra sur les différents points que nous lui avons signalés, notamment le Bassin de Fort-Liberté, l'île à Cabris, l'île à Vache, La Tortue. Partout sa moisson fut, paraît-il, fructueuse.

Sous les auspices du *National Museum* et de *Peabody Museum*, de *Yale University* d'autres enquêtes furent menées par les soins de MM. W. M. Perrygo et Parish et des fouilles systématiques furent plus tard effectuées par le Dr. F. G. Rainey et Mons. Irving Rouse. Entretemps, Mme Pettigrew, sur les propriétés de la *Plantation Dauphin*, au Fort-Liberté, réalisait une magnifique collection dont elle fit don à une Université Américaine.

Ces résultats créèrent un courant d'intérêt pour la Préhistoire et quelques esprits s'orientèrent définitivement vers l'ethnographie haïtienne. Il suffit de signaler en toute première ligne, l'intelligente activité de Mr. Luc Kernizan, dans les régions signalées du Département du Nord et dont le Borgne semble constituer un Centre de diffusion; celle du Major Ls. Maximilien à l'île à Cabris, à la Gonâve, à Petit-Goâve et à Lascahobas.

Le succès de Mr. Kernizan fut un encouragement à grouper les efforts éparpillés et suggérer la formation d'une société ayant pour objectif la protection de nos trésors précolombiens... En voyage d'Etudes, après 50 années de Professorat au *Museum d'Histoire Naturelle de Paris*, Mr. Viré persuada quelques jeunes à s'intéresser activement à la Préhistoire. C'est cet élan définitif qui stimula Mr. L. Kernizan, le Major Maximilien, des Frères de l'instruction chrétienne, des Pères du St.-Esprit, Mr. Ch. Reid, Mr. K. Fisher, les R. P. Robert et Peters, Melle. Paret et Mr. F. Dupuy. »

Ces travaux culminaient par la participation haïtienne au III^e congrès caribéen d'art précolombien en 1941 et la première publication majeure en ce domaine, *L'Art Précolombien d'Haïti* (Mangones et Maximilien, 1941). Elle s'ajoute à l'essentielle *Préhistoire en Haïti*, du Professeur Armand Viré (1941), de la Société Préhistorique Française, durant la même année.

Le courant d'investigation nord-américain se concentrait, simultanément, sur la région du Nord-Est, avec la publication à *Yale University*, notamment, des travaux des professeurs Rouse et Rainey (1941) sur Fort-Liberté. Passé la mode du jour, et avec la montée de régimes obscurantistes pour lesquels l'archéologie haïtienne ne représentait, au mieux, qu'un intérêt purement démagogique, il est remarquable que la continuité de ces recherches ait été assurée grâce à l'assiduité de M. Clark Moore, associé du défunt professeur Rouse.

Inventaire / Identification

Grâce aux travaux de M. Moore, aidé sur le terrain par M. Anel Placide, au cours des quarante dernières années, nous bénéficions d'un relevé de surface important concernant les cultures précolombiennes en Haïti. Associé dans un passé récent à l'architecte-informaticien Nils Tremmel, de précieux outils ont également pu être développés, telle la base informatique essentielle au développement d'une véritable Carte archéologique nationale. Y figurent les renseignements suivants : Département / Arrondissement / Commune / Section / No. de site / UTM (X et Y) / Latitude, Longitude / Nom du Site / Type de Site / Culture / Propriétaire et Adresse / Informateurs / Description / Position et environs / Aire d'occupation (___ m. x ___ m.) / Nombre de mètres d'altitude / Nombre de kilomètres de la mer / Condition actuelle / Profondeur et « fill » / Matériel collecté / Matériel observé / Travaux ultérieurs à réaliser / Datation au Carbone 14 / Enregistré par / Date. Sont également prévus des pages pour l'enregistrement des artefacts retrouvés, la mise à jour des datations au C14, les éléments bibliographiques et tous autres types de mises à jour.

À ce jour, près d'un millier de sites archéologiques ont été identifiés, dont plus d'une trentaine rupestres. Signalons quelques-uns des plus prééminents, à l'échelle nationale :

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

- les Roche à l'Inde de Camp-Coq (non loin de Limbé, dans le nord) et « Tampée » de Cerca Carvajal (Plateau Central) ainsi que le site de Sainte-Suzanne qui sont des collections de gravures situées dans des lits de rivières;
- la Voûte à Minguet et le Bassin Zim, dans le nord et le Plateau Central respectivement, qui sont des grottes profondes;
- Bohoc (Pignon), Saint Francique et d'autres grottes surtout du nord et du Plateau Central, également ornées.

D'autres lieux ayant des représentations rupestres et dont l'investigation se prolonge, incluent :

- au Nord : les grottes de la Tortue, la Grotte Dufour de Marmelade et le site « Deux Têtes » Meillac site du Limbé;
- au Sud : vers le Centre, une place centrale sur les collines de Merger et la grotte-refuge où se replia la réputée Cacique Anacaona;
- plus loin vers la Grande-Anse (péninsule du sud-ouest) : les grottes de Camp-Perrin, la Cave Moreau Port-Salut, la « Grotte aux Indes » de Pestel, « Grande Grotte », aussi appelée « Grotte Marie-Jeanne » à Port à Piment (la plus grande d'Haïti, estimée à 1000 m de long), et la « Grotte nan Baryè » de la Grande Anse. Toutes abritent un art rupestre mais demeurent encore mal connues.

L'ensemble rupestre du Nord côtoyant le Plateau Central est actuellement à l'étude par l'Etat Haïtien, en vue d'un classement en tant que Parc Naturel et Culturel.

La Roche à l'Inde, la Roche « Tampée » et Sainte-Suzanne, les trois principaux sites en lits de rivières, sont impressionnants tant par la quantité de motifs représentés que par leur similarité symbolique. Ces assemblages de pétroglyphes sont généralement orientés vers le nord et composés d'une large roche ornée entourée d'autres également gravées. Les deux premiers comportent la figuration d'une tête de cacique (apparemment) coiffé d'un chapeau pointu surmonté d'une ligne horizontale; tandis que le premier comprend davantage de motifs géométriques et abstraits, la seconde figure un hibou et une quantité de paires d'« yeux ». Il est rapporté que la moitié du site de la Roche à l'Inde (qui compte pourtant une centaine de motifs) avait été détruit lors de l'occupation américaine de 1915-1934; la Roche Tampée, par contre, est intacte et en relativement bonne condition. Des roches gravées continuent à y être découvertes. Le site de Sainte-Suzanne, également en lit de rivière, vient à peine d'être connu par les chercheurs. La pierre principale comporte au moins six visages, dont trois d'une complexité surprenante.

Les grottes de « Bassin Zim » et de la « Voûte à Minguet » sont d'intérêt égal, mais tandis que la première a, par sa cascade et son bassin naturel, une qualité additionnelle de paysage, c'est la deuxième qui a été retenue pour une possible nomination à la Série transfrontalière d'Art Rupestre de la Caraïbe du Centre du Patrimoine Mondial de l'UNESCO. Ce choix s'explique par l'importance historique du lieu, son facteur d'authenticité indiscutable et la pratique continue de la grotte par la population actuelle.

Departement: Arrondissement:

Commune: _____

Section: _____

Site number: _____ check number: UTM: _____

Site name: _____ Lat/Lon: _____

Site type: _____ owner + address: _____

Site culture: _____

Informants: _____

INVENTAIRE DES SITES ARCHÉOLOGIQUES HAÏTIEN

search ...

C14 dating

artefacts

update

notes

volume: _____

page: _____

site description: _____

position of site and surroundings: _____

area of occupation: _____ m by _____ m

present condition: _____

depth and fill: _____

material collected: _____

material observed: _____

further work required: _____

C14 date: _____

recorded by: _____ date: _____



12

1

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Il a été décrit ainsi par le chroniqueur S. Rouzier, du XIX^e siècle :

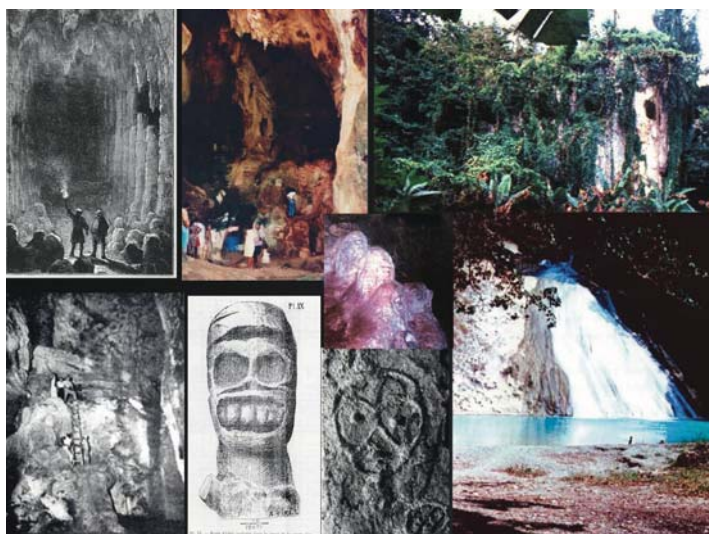
« MINGUET.- A une demi-lieue dans l'Ouest, Sud'Ouest du bourg de Dondon, sur la rive méridionale de la rivière de Dondon, dans une vallée étroite et solitaire, on trouve la célèbre voûte appelée la Voûte ou la Grotte à Minguet, du nom du premier colon français de cette commune, c'est là que, suivant Moreau de St. Méry, chaque année les caciques des divers lieux venaient, à la tête de leurs tribus renouveler leurs hommages aux dieux de la patrie. L'opinion des insulaires était que le soleil et la lune avaient percé la Voûte pour aller éclairer le monde; et les premiers hommes ayant osé imiter leur exemple, ils avaient été métamorphosés par le soleil en grenouilles, en lézards, en oiseaux, etc., et les gardiens de la caverne en pierres. »

A l'entrée de cette caverne, présentant la figure d'une arche, sont deux masses informes comme deux gardiens ou génies tutélaires. Elle est fermée par un rideau de lianes verdoyantes qui descendent jusqu'à terre. On les soulève pour entrer. Quand le rideau retombe derrière le visiteur, on se trouve dans une obscurité profonde. On avance sur un terrain manquant sous les pieds et dans lequel on enfonce plus profondément à chaque pas. On y pénètre à l'aide de torches enflammées, en foulant du guano déposé sur le sol de ce temple indien depuis trois siècles par les oiseaux de toutes espèces.

La voûte à Minguet est divisée en trois parties bien distinctes ; une large nef entre deux bas-côtés séparés d'elle par deux rangs de stalactites irrégulières, mais placées sur une ligne droite. Quelques-uns de ces piliers ont été travaillés, il semble. D'autres ne sont que dégrossis. Plusieurs auxquels la goutte éternelle ajoute sans cesse son dépôt calcaire n'ont pas rejoint la voûte. A l'extrémité de la nef, on voit des pierres carrées sur lesquelles sont posées d'autres pierres plates. Une semblable disposition décèle la main de l'homme. Ces tables grossières étaient des autels.

Les parois de la grotte, qui paraissent blanchies à la chaux conservent, parfaitement lisibles, des dates, des inscriptions, des noms, espagnols la plupart, charbonnés ou gravés depuis la fin du XVI^e siècle par les européens qui l'ont visitée. »

La Voûte à Minguet se trouve adossée à la Citadelle Henry Christophe, déjà classée Patrimoine Mondial en 1980 (avec le Palais de Sans-Souci et le site des Ramiers). Elle est ainsi associée à l'ensemble du processus de formation territoriale du peuple haïtien qui, dans le contexte de son histoire antérieure de domination et d'esclavage, se réfugiait dans les mornes en utilisant les « passes » les parcourant. Une véritable géographie s'est ainsi développée, conduisant les travailleurs en fuite des plaines vers les mornes dès le XV^e siècle et jusqu'à l'unique révolte mondiale d'esclaves conclusive, celle de Saint-Domingue, entre 1791 et 1804⁴. C'est l'ensemble de ce processus formateur qui se trouve inscrit dans les cavernes de notre histoire et qui constitue l'objet du Parc National Rupestre actuellement à l'étude⁵. Il continue à être honoré à travers les pratiques culturelles dites de pèlerinage (mais aussi de nature



1. Formulaire base de données.

2. Lits de rivière.

3. Grottes (Voûte à Minguet / Bassin Zim).

Images courtesy of Ms Beauvoir Dominique.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

curative et initiatique) à travers le territoire haïtien, rendant ces lieux de véritables lieux pratiqués (Critère vi de nomination au Patrimoine Mondial ⁶) :

« La culture haïtienne, encore plus que certaines autres de l'Amérique Latine, de l'Afrique et de l'Asie, présente l'« exception culturelle » moderne d'une complète organicité avec la nature. Se l'appropriant à tous les niveaux, elle s'en enveloppe, l'intégrant totalement dans son propre fonctionnement humain et, de là, à toutes ses formes d'expression. Dépassant l'horizon des traditions, coutumes, mœurs... cette culture se fait donc agent vital - vitalisant. Ainsi déclarée vivante, la Nature est Culture. Avec la danse, le sacrifice et la transe, il s'agira d'entrée « en phase », de communication ample... et, prenant racine dans le collectif historique – ancêtres, victoire d'esclaves – la transcendance se veut alors totale : symbiose.

Grottes aménagées et « servies », temples à peine perceptibles au-delà des végétations, ceibas de festins démiurgiques lunaires, clairs-obscur des grands bois... les espaces sont agités, forêts, cavernes, sources, mers, plaines --- lieux d'esprits vagabonds, actifs, agissants.

L'effroyable transposition des hommes et femmes vers l'esclavage est l'élément essentiel qui, ajouté aux prédispositions mésoaméricaines, a permis l'éclosion de cette vision de la Terre, entière, comme premier Patrimoine de l'Humanité. Sans référent de lieu. La relation avec l'invisible - dedans les cales -, primordiale, rejoint alors, naturellement, le cosmos.

... Seul le bruit de la mer.»⁷

Le haut degré de développement de la civilisation taïno sur l'île d'Haïti autorise également la mise en place d'investigations sur les possibles significations astro-archéologiques de ces lieux, et ainsi la possibilité de reconstitution de systèmes d'écritures, ces hypothèses découlant particulièrement de l'étude des sites en lit de rivière du nord d'Haïti.

Les pétroglyphes haïtiens – les pétrographes n'étant encore qu'exceptionnels, à la mesure de nos connaissances – ont essentiellement deux formes : (1) gravées sur les surfaces pariétales (avec l'utilisation occasionnelle d'effets de « champlévé » par grattage), et (2) incrustées dans les formations rocheuses naturelles.

4. Collectif ISPAN (Lubin, E ; Valmé, G ; Dominique, D. ; Elie, D.), 1990 - *Le Système Défensif Haïtien*. ISPAN.
5. Beauvoir-Dominique, R., 1996 - *Puerto-Real : Pour une mise en valeur nationale, caraïbéenne, américaine et mondiale*. Projet HAI 95/010 – Route 2004, Port-au-Prince.
6. Centre du Patrimoine Mondial, "(vi) être directement ou matériellement associé à des événements ou des traditions vivantes, des idées, des croyances ou des œuvres artistiques et littéraires ayant une signification universelle exceptionnelle (le Comité considère que ce critère doit de préférence être utilisé conjointement avec d'autres critères)". WHC.05/2, 2005.
7. Beauvoir-Dominique et Dominique, 2005. Voir également Dominique, D. « Source Zabeth, Projet d'Aménagement », Programme Environnement Transfrontalier Haïti – République Dominicaine, Port-au-Prince, 2004.

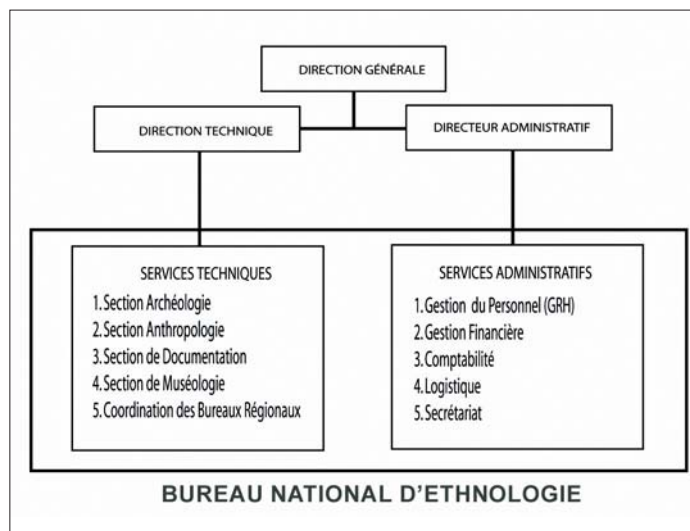


Image courtesy of Ms Beauvoir Dominique.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

La position profonde et d'accès difficile (en hauteur) des pétroglyphes de Bassin Zim semble soutenir l'hypothèse d'un lieu servant de centre initiatique et d'enseignement. C'est également là que se trouve cette sculpture extraordinaire ainsi décrite par Viré en 1941 : « *Certaines protubérances naturelles ont dû suggérer une forme humaine... C'est ainsi qu'une bosse du rocher figure un buste de divinité ou d'homme à peu près de grandeur naturelle : deux gros yeux plats, une bouche largement ouverte, avec de grosses dents saillantes...* ». À Bassin Zim, comme à Sainte-Suzanne et en d'autres lieux, l'hypothèse d'apports d'origine africaine ajoutés aux éléments amérindiens n'est pas à exclure, ceci dû à une véritable différenciation de la forme des traits dessinés (Viré, 1941; Maximilien, 1941).

Le catalogue de l'Exposition de 1941 signalait très clairement, par ailleurs, ce qui suit :

« Il nous fut intéressant de constater l'inclination de nos féticheurs et des Prêtres du Vaudou, pour les pierres curieuses par leur forme et particulièrement pour les merveilleuses haches pétaoloïdes, aux lignes impeccables et au poli si parfait. Ces objets répondaient naturellement à un état de conscience subjuguée par le fétichisme. Nos «bocors» s'en servaient comme attributs sacrés de leur pouvoir occulte... Les rafles policières contre les pratiques superstitieuses furent une indication que les régions où ces objets étaient trouvés dans leur retraite sacrée, pouvaient être considérées comme des centres de manifestations culturelles pré-colombiennes.»⁸

Les grottes de Bohoc/Colladère (Pignon _ Plateau Central) sont d'investigation récente. Voir ce qu'on y retrouve, selon Salgado (1969) :

« Tout d'abord, au frontispice d'une paroi en surplomb de six mètres de haut, se dessine une fresque magnifique. Elle représente un poisson qui oblige les visiteurs à reculer de dix mètres pour le voir. Taillé en relief, dans une position de détente, il est peint dans ses moindres traits sous une nuance de marron tirant sur le noir.

En dessous de cette curiosité artistique, s'ouvre jusqu'à huit mètres de large une excavation qui s'élève à deux mètres du sol et s'enfonce jusqu'à dix. A l'avant-scène, voici un bombement saillant et épineux qui rend cette salle inabordable. Ce renflement convexe empêche d'accéder à l'étage qui oblique vers une issue à peine perceptible. Après plusieurs tentatives de forger une échelle humaine pour l'escalade de cette chambre supérieure et au milieu concave, c'est-à-dire invisible jusque là, nous décidons de nous engager dans la troisième salle.

Une triple colonne, formée à même le roc et décrivant deux triangles reliés par une ligne commune, sert avec quelques gours de séparation naturelle entre les deux salles. Il suffit d'en traverser l'un d'eux pour se voir après quelques pas à l'extrémité gauche. » (Salgado, 1970)

8. Mangonès et Maximilien, 1941.

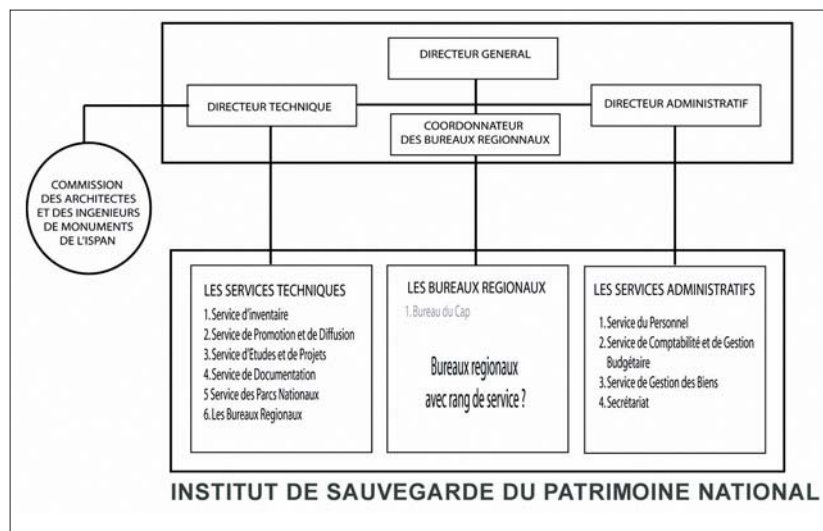


Image courtesy of Ms Beauvoir Dominique.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Législation nationale / Protection de l'État

La législation haïtienne protégeant les œuvres rupestres de ce pays est diverse. D'abord, la Constitution de 1987 stipule très clairement, à son Article 215, que :

« Les richesses archéologiques, historiques, culturelles et folkloriques du Pays, de même que les richesses architecturales, témoins de la grandeur de notre passé, font partie du Patrimoine National. En conséquence, les monuments, les ruines, les sites de grands faits d'armes de nos ancêtres, les centres réputés de nos croyances africaines et tous les vestiges du passé sont placés sous la protection de l'État. »

Le deuxième outil législatif utile est le **Décret-loi du 31 octobre 1941** qui avait créé, en même temps, le Bureau d'Ethnologie chargé de ce domaine. S'y trouvent énoncés, notamment, les éléments suivants :

« Considérant que les objets archéologiques trouvés en territoire haïtien sont la propriété de la nation ;

Considérant que ces objets constituent une source précieuse pour les études ayant trait à l'archéologie et l'ethnologie haïtiennes qu'il convient de créer un Bureau d'Ethnologie en vue de les grouper et de les conserver... ..

ARTICLE PREMIER - Il est créé un Bureau d'Ethnologie dont les attributions seront déterminées par Arrêté du Président de la République

ART. 2.- Toutes les pièces archéologiques et ethnographiques trouvées en territoire haïtien sont déclarées propriété de la Nation et leurs possesseurs éventuels, après en avoir fait la déclaration au Bureau d'Ethnologie, seront autorisés à les conserver uniquement à titre de gardiens.

ART 3.- Sont considérées comme objets archéologiques toutes pièces fabriquées par les populations précolombiennes de la République et ayant une importance scientifique ou artistique.

ART.4- Aucune pièce archéologique ne pourra être exportée sans l'autorisation du Département de l'Intérieur après rapport préalable du Bureau d'Ethnologie,

ART. 7- Aucune fouille archéologique ne pourra être faite sans l'autorisation du Secrétaire d'Etat de l'Intérieur qui accordera, sur recommandation du Bureau d'Ethnologie de la République d'Haïti, la permission nécessaire uniquement aux institutions du pays ou de l'Etranger qui jouissent d'une autorité scientifique reconnue et aux particuliers nationaux ou étrangers, qui représentent des institutions ou associations scientifiques dont la réputation est bien établie;

ART. 8.- L'Etat se réserve le droit d'envoyer sur le champ de fouilles un représentant qui sera proposé par le Bureau d'Ethnologie de la République d'Haïti d'accord avec le Secrétaire d'État de l'intérieur. »

D'autres éléments législatifs significatifs sont :

- Le Décret du 18 mars 1968 relatif aux Parcs nationaux et sites naturels ;
- Le Décret du 15 octobre 1984 portant organisation du BNE ;
- Le Décret du 4 avril 1983 énonçant diverses dispositions relatives à la gestion des Parcs Nationaux et Sites Naturels ;
- Le Décret du 10 mai 1989 relatif au patrimoine national et aux biens culturels, créant un organisme autonome de consultation doté de la personnalité morale dénommé Commission Nationale du Patrimoine ;
- Et le récent Décret sur l'Environnement d'octobre 2005 qui, à sa Section IV, « Du Patrimoine Naturel et Culturel », après avoir distingué à l'Article 49 les initiatives de classement des sites naturels relevant de ce Ministère, tandis que les « richesses archéologiques, culturelles, historiques et folkloriques » relèvent du Ministère de la Culture, étend ainsi sa protection au domaine rupestre :

« Art. 50 - Sont déclarées bien naturel de la nation toutes les grottes, cavernes et autres cavités souterraines naturelles du territoire national. Sont interdites toutes altérations physiques de leurs caractéristiques naturelles et culturelles telles que l'extraction de matériaux géologiques, paléontologiques, archéologiques ou de tous autres types ainsi que l'introduction de matériaux étrangers susceptibles d'altérer l'équilibre écologique existant. »

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Institutions concernées

L'institution haïtienne officiellement responsable du domaine de l'art rupestre est donc le Bureau National d'Ethnologie. Le manque de développement de l'archéologie dans notre pays durant les cinquante dernières années a cependant eu deux conséquences. Tout d'abord, sa prise en charge par l'Institut de Sauvegarde du Patrimoine National (ISPAN) au cours des années 1970, quand les travaux du Dr William Hodges, archéologue amateur, se sont combinés à ceux de l'architecte Albert Mangonès, fondateur de cette institution. C'est grâce à cette collaboration que les fouilles scientifiques initiales du site de Puerto Real, ville espagnole du XVI^e siècle dans le Nord d'Haïti ont pu être entreprises par l'Université de Floride, sous la direction de Kathleen Deagan. Cette situation a donné lieu à un certain cafouillage institutionnel, mais aussi à un passé concret d'interrelation.

La réorganisation du secteur en 1984⁹ restitua le domaine au Bureau d'Ethnologie, dont le nom était alors changé en Bureau National d'Ethnologie. En l'absence de moyens concrets d'intervention, cependant, son autorité est restée grandement fictive.

Dans le cadre d'une nouvelle volonté affirmée de remettre en fonctionnement le secteur, certainement les deux organisations continueront à être en relation, particulièrement sous l'angle de l'action bidirectionnelle : conservation/ mise en valeur, ainsi que pour le prolongement des recherches sur le territoire.

État de conservation des représentations de l'art rupestre dans le pays/menaces

Les représentations pariétales constituent un lieu d'interface privilégié entre la culture et la nature. L'étroite relation qui continue à exister entre les pratiques culturelles traditionnelles haïtiennes et cet environnement d'ensemble – naturel et universel – constitue par conséquent l'une des formes de protection les plus élémentaires de notre patrimoine rupestre. La cosmologie taïno et ses pratiques se prolongent sous bon nombre d'aspects dans le vaudou haïtien :

« La vision précolombienne de Mésoamérique donna naissance à une tradition universalisante aussi accomplie que celle du Vieux Monde européen et les Amérindiens de Quisqueya ou Babeke cultivèrent l'une de ses variantes les plus éloquentes... Ayiti, Quisqueya, Bohio ou Babeke est un monde vivant dans toutes ses parties. La face de la Création et l'Arbre du Monde (Poto Mitan) se tiennent au centre du Cosmos. Au cœur de ce monde spirituel et magique où les ancêtres affectent le sort des vivants, les rituels transforment l'espace et les objets en de puissants vecteurs énergétiques. »¹⁰

L'état scientifique relativement inexploré du domaine contribue également à la préservation de ces lieux. La grave détérioration actuelle du milieu écologique haïtien est, par contre, d'une incidence dramatique sur nos lieux de mémoire rupestres. Bien qu'une investigation approfondie soit nécessaire pour se prononcer définitivement sur cet impact, il est d'ores et déjà observable que le dessèchement climatique dû au déboisement avancé affecte autant les grottes que les sites en lit de rivière, produisant des éboulements et la modification des systèmes hydrologiques essentiels aux grottes. Les grandes crues accompagnant aussi ce phénomène et liées aux nombreux cyclones de la région ont sans doute emporté un bon nombre de rochers ornés de taille moins imposante.

Mais il existe aussi bien d'autres menaces constantes de notre histoire, sociales, économiques et politiques cette fois-ci. Déjà au dix-neuvième siècle, un élément historique d'intérêt était observé à la Voûte-à-Minguet : il s'agit des graffiti espagnols, tel qu'indiqué plus haut. Cette tradition, bien que d'un intérêt incontestable dans ce cas pour son ancienneté, se prolonge aujourd'hui avec des effets franchement néfastes de détérioration de ce patrimoine.

D'un autre côté, l'exploitation incontrôlée du guano en divers points du pays au cours du vingtième siècle a également contribué à une certaine altération des grottes et la difficulté d'interprétations archéologiques rigoureuses. D'origine économique aussi est la destruction d'une bonne partie du site

9. Voir Beauvoir-Dominique, R., 2005 - Puerto-Real: défis nationaux et internationaux de l'archéologie haïtienne, in: Sanz, N. (Ed.): *Archéologie de la Caraïbe et Convention du patrimoine mondial*. World Heritage Papers, UNESCO, pp. 182-184.

10. Freidel, D., Schele, L. & Parker, J., 1995 - *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Harper Collins.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

de la Roche à l'Inde par un projet de station de jaugeage agricole, et la dispersion des fragments ornés de roche dans des musées internationaux.

Mais de loin l'élément de destruction le plus saisissant pour la population haïtienne à été le dynamitage de diverses grottes de l'île de la Tortue par les nervis du dictateur Duvalier à la poursuite du *guérillero* Richard Brisson (finalement tué lors d'une bataille) qui a conduit à la désintégration pure et simple d'un certain nombre de ces cavernes historiques.

Conclusion

En 2006, année d'espoirs renouvelés en Haïti, suite à deux décennies de bouleversements sociaux et politiques, la préservation et la mise en valeur du fort patrimoine national émergent en tant que priorité identitaire au même titre que l'éducation, la santé et les infrastructures. Formant corps avec les pratiques traditionnelles populaires dans ses aspects tangibles et intangibles, le patrimoine rupestre, en tant qu'élément archéologique palpable hautement valorisé, devra servir de tête de file pour entreprendre la reprise en main de l'archéologie haïtienne et l'anthropologie qui constitue son assiette. Son intégration dans un réseau de nomination transfrontalière du Patrimoine Mondial pour la Caraïbe sera d'un apport important dans ce sens. Elle servira de plus à combler la défaillance comparative nécessaire à l'ensemble de la Caraïbe archéologique occasionnée par Haïti durant près de cinquante années, tout en renforçant cette nomination par l'actualité de la cosmovision et des pratiques traditionnelles continues du peuple haïtien.

Bibliographie

- Anglería (o Anghiera), Pedro Martir de, *Décadas del Nuevo Mundo por...primer cronista de Indias («Novus Orbis»)*, estudio y apéndices por E. O'Gorman, traducción del latin por A. Millares Carlo, Biblioteca J. Porrúa Estrada (México, 1964) 2 vols; Colección de fuentes para la historia de américa (Madrid, 1944).
- Arrom, J.J., 1987 - *Estudio preliminar a la edición de la Relación*, siglo Veintiuno, 7ª edición (México, 1987).
- Beauvoir-Dominique, R., et Dominique, D, 2005 - *Organicité*, Conférence Centro Cultural de España, Présentation du travail d'Haïti de la photographe Cristina Garcia Rodero.
- Beauvoir-Dominique, R. 2005 - Puerto-Real : défis nationaux et internationaux de l'archéologie haïtienne, in : N. Sanz (Ed) *Archéologie de la Caraïbe et Convention du patrimoine mondial*, World Heritage Papers, UNESCO World Heritage Centre, pp. 182-184.
- Colón, H., 1989, *Vida del almirante Don Cristóbal Colón escrita por su hijo don Hernando*, México, edición, prólogo y notas de Ramón Iglesias, F.C.E.
- Descourtilz, 1935 - Boulenger, J (Ed.), *Voyage d'un naturaliste en Haïti 1799-1803*. Paris, Lib. Plon.
- Freidel, D., Schele, L., and Parker, J., 1993 - *Maya Cosmos*. Harper Collins.
- Las Casas, B. de, *Apologética Historia Sumaria*. Estudio preliminar de Juan Pérez de Tudela, BAE T. 105 y 106 (Madrid, 1958). Obras completas T. 6-8 (Madrid, 1992), cf. capítulos CXX, CLXVI y CLXVII.
- Mangones, E., et Maximilien, L., 1941 - *L'Art Précolombien d'Haïti Catalogue de l'Exposition Précolombienne*. Port au Prince, Haïti, 3e Congres des Caraïbes, 1941.
- Olsen, F., 1971 - Petroglyphs of the Caribbean Islands and Arawak deities, in : *Proceedings of the International Congress for the Study of pre-Columbian Cultures in the Lesser Antilles*. pp.121-126.
- . 1974 - *On the Trail of the Arawaks*. University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma. pp.408.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

From Mountain River Cave to Potoo Hole: An Overview of Jamaican Rock Art

Lesley Gail ATKINSON *Archéologue, Jamaica National Heritage Trust.*

Archaeologist, Jamaica National Heritage Trust.

Arqueólogo, Fundación para el Patrimonio Nacional de Jamaica.

Audene Brooks *Archéologue en chef, Jamaica National Heritage Trust.*

Senior Archaeologist, Jamaica National Heritage Trust.

Arqueóloga principal, Fundación para el Patrimonio Nacional de Jamaica.

Résumé

L'art rupestre jamaïcain comprend essentiellement des pétroglyphes et des pictogrammes, avec une prédominance des premiers. La première découverte d'art rupestre en Jamaïque remonte à 1820, avec le repérage du pétroglyphe de Dryland (St. Mary). Depuis, 46 sites d'art rupestre ont été localisés dans toute l'île. L'article fait un point général sur la recherche consacrée à l'art rupestre en Jamaïque en insistant sur le travail scientifique effectué depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. La localisation des sites dans le paysage géographique étant un facteur important, l'article examine leur répartition en fonction de la topographie, de l'altitude, de la proximité de sources d'eau et du type de grottes privilégié. L'iconographie a joué un rôle important dans l'analyse et l'interprétation des sites d'art rupestre. L'article examine à cet égard la création, le style et le symbolisme des sites jamaïcains, ainsi que leurs rapports avec la religion, la mythologie et la philosophie taïnos. Pour finir, le statut des sites d'art rupestre jamaïcains et leur préservation sont brièvement étudiés.

Abstract

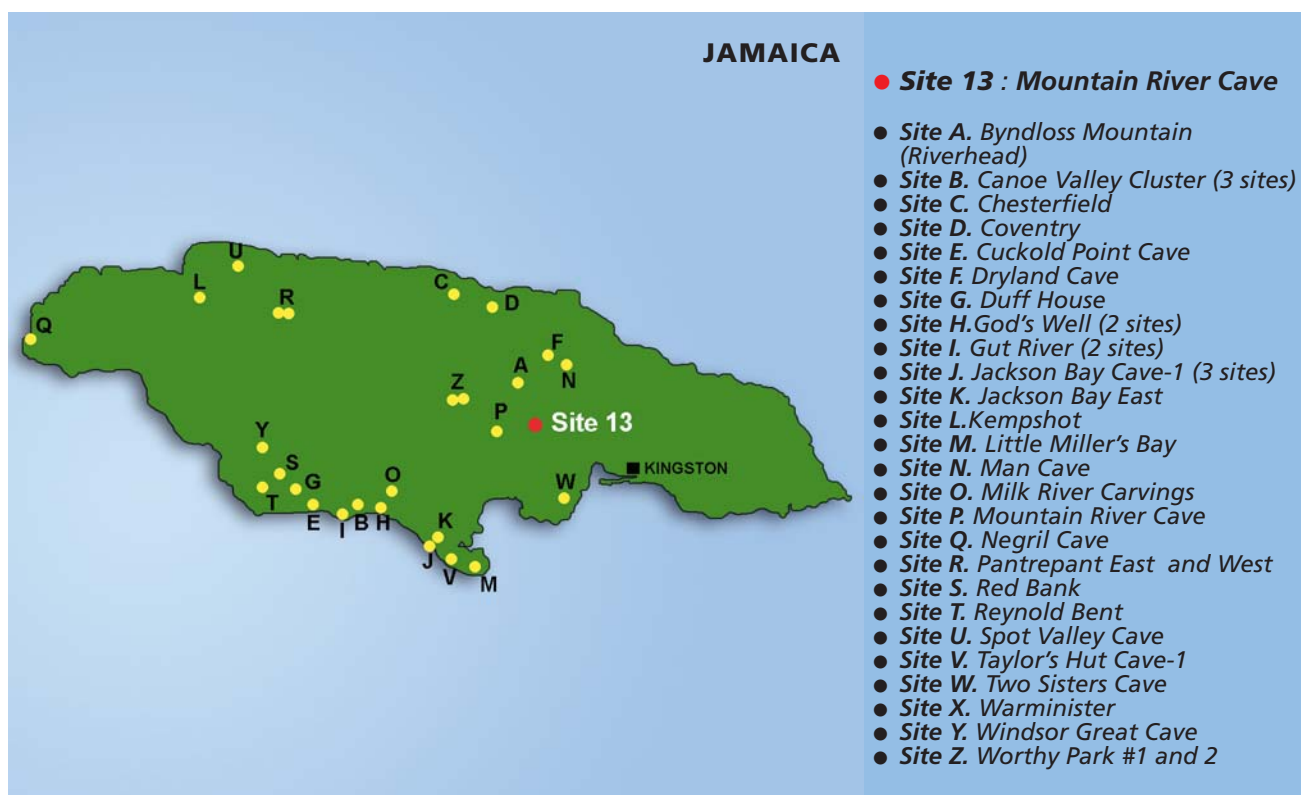
Jamaican rock art consists primarily of petroglyphs and pictographs, however the former predominates. The earliest discovery of rock art in Jamaica is 1820 with the reporting of the Dryland petroglyph (St. Mary). Since then, 46 rock art sites have been reported island-wide. This paper presents an overview of the status of Jamaican rock art research, highlighting its scholarship from the late nineteenth century to the contemporary period. The location of rock art sites in the geographical landscape is an important factor. Thus the paper examines the geographic distribution of these sites taking into consideration distribution according to topography, elevation, proximity to water sources and cave type preferences. Iconography has been an important element in the analysis and interpretation of rock art sites. As such the creation, design and symbolism of the Jamaican sites and how they interrelate with Taino religion, mythology and philosophy are discussed. The paper concludes with a brief discussion on the status and preservation of the Jamaican rock art sites.

Resumen

El arte rupestre de Jamaica está compuesto fundamentalmente por petroglifos y pictografías, aunque predominan los primeros. El primer descubrimiento de una expresión de arte rupestre en ese país data de 1820, cuando se dio a conocer el petroglifo de Dryland (St. Mary). Desde entonces se ha notificado la existencia de 46 sitios de arte rupestre en toda la isla. En este trabajo se presenta un panorama del estado de la investigación sobre ese arte en Jamaica, destacándose los conocimientos adquiridos desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. La situación de esos sitios en el paisaje geográfico constituye un elemento de importancia, motivo por el cual en este artículo se examina su distribución geográfica en función de la topografía, la altitud, la proximidad de fuentes de agua y las características de las grutas escogidas. La iconografía ha constituido un parámetro del análisis y la interpretación de los sitios de arte rupestre. Por consiguiente, se examinan la creación, la concepción y el simbolismo de esos sitios de Jamaica y sus interrelaciones con la religión, la mitología y la filosofía de los taínos. El trabajo termina con un breve examen del estado y la preservación de los sitios de arte rupestre de Jamaica.

Groupe 3

• Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores



Introduction

Jamaican rock art consists primarily of petroglyphs and pictographs, however the former predominates. The earliest discovery of rock art in Jamaica is 1820 with the reporting of the Dryland petroglyph (St. Mary). Since then, 46 rock art sites have been reported island wide. However, only 39 to date have been recorded and the remaining sites have yet to be located. Of the recorded sites, there are 34 petroglyph sites (87% of sites), 3 pictograph sites (8% of sites), and 2 sites with a combination of both petroglyphs and pictographs (5% of sites). The most famous finding in recent years was the discovery of the Potoo Hole pictographs in 1993.

Jamaican Rock Art Study

The Study of Jamaican rock art can be divided into three periods:

- The Formative Years: 1895-1964
- James W. Lee and the Archaeological Society of Jamaica (ASJ) 1965-1990
- Contemporary Period 1981 -

The Formative Years: 1895 – 1964

The knowledge of Jamaican rock art has been derived from the works of various individuals commencing from the late nineteenth century. During this period a number of new sites were discovered, and these sites were mentioned by the following authors (See Table 1).

Jamaican prehistory and rock art was publicly recognized and received serious academic attention for the first time in 1897 with J.E. Duerden's publication "Aboriginal Indian Remains in Jamaica" (Atkinson, 2005). However, rock art scholarship from this period concentrated on the descriptions rather than the analysis of these sites as seen by Frank Cundall (1934), Philip Sherlock (1939) and Robert R. Howard (1950).

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

James W. Lee and the Archaeological Society of Jamaica (1965-1990)

From 1952 to 1990, James Lee, founder of the Archaeological Society of Jamaica (ASJ), contributed significantly to our present knowledge of Jamaican rock art. During Lee's tenure, 9 sites were re-located and 16 additional rock art sites were identified and mapped. The following is a list of the sites discovered in this period:

1. Cuckold Point
2. Duff House
3. God's Well
4. Gut River
5. Jackson Bay Cave
6. Jackson Bay East (East of Jackson Bay Cave)
7. Little Miller's Bay
8. Milk River
9. Negril
10. Red Bank
11. Reynold Bent
12. Spot Valley
13. Two Sister's Cave
14. Warminster
15. Worthy Park No.1
16. Worthy Park No.2

James Lee expanded Jamaican rock art scholarship via the encouragement of the inventory of these sites, the classification and analysis of the petroglyph and pictograph designs, and the study of associated artefacts and sites (1974, 1982 and 1990). These were regularly published in *Archaeology Jamaica*, the newsletter of the ASJ.

Contemporary Period

In the past 25 years the interests in these cave "decorations" has been renewed and 7 new sites have been discovered as a result of the efforts of the following agencies (See Table 2).

Publications on Jamaican rock art have, unfortunately, been limited. The most widely published Jamaican site is the Mountain River Cave, which commenced with Duerden (1897) and continued in the contemporary period with contributions by George Aarons (1981 and 1988) and Karl Watson (1988).

Table 1: Sites discovered between 1895 and 1950

Author(s)	J.E. Duerden (1897)	Frank Cundall (1934) & Philip Sherlock (1939)	Robert Howard (1950)
Sites	1. Dryland 2. Pantrepant (East) 3. Mountain River Cave 4. Kempshot	5. Byndloss Mountain 6. Canoe Valley Cluster 7. Coventry 8. Windsor	9. Walkerswood

Table 2: Rock art sites discovered since 1981

Agency	ASJ	Jamaica Caving Club (JCC)	Jamaica Caving Organisation (JCO)	University of the West Indies (UWI)
Sites	Hull Cave	Chesterfield Man Cave Overhill Cave Potoo Hole	Home Away from Home Cave	Farquhar's Beach

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Alan Fincham, in his publication *Jamaica Underground: A Register of Caves of Jamaica* (1977 and 1997), mentioned several rock art sites across the island. In addition, his publication highlighted the Potoo Hole pictograph site. In 2000, Lesley Gail Atkinson commenced research on Jamaican rock art. The research objectives are:

- The identification and recording of rock art sites island-wide;
- The Analysis of distribution patterns according to geographic and cultural factors;
- Assessing the status of these rock art sites;
- Recommending and implementing protection legislation;

Atkinson's research has led to publications dealing with the status and preservation of Jamaican rock art (2001, 2003 and 2005). In 2005, Johannes Loubser and Philip Allsworth-Jones conducted a conservation project at Warminster Cave. The main objectives of the Warminster project were to record the petroglyphs and remove graffiti. Publications on the result of this project have been produced by Loubser in 2005 and 2006.

Inventory System

The main organizations which have inventories on Jamaican rock art sites are:

1. Archaeological Society of Jamaica (ASJ)
2. Jamaica National Heritage Trust (JNHT)
3. University of the West Indies (UWI)
4. Jamaica Caving Organisation (JCO)

However, the JNHT is the principal body entrusted by the Government of Jamaica for the regulation of archaeological sites across the island. As the recording of the archaeological site is of great importance, efforts have been made to be as detailed as possible. The inventory of rock art sites in Jamaica encompasses the following:

- a. Record (form) – i.e. JNHT Site Inventory Report
 - Site designation
 - i.e. ASJ (AC-01) & JNHT (ST.A.23*)
 - Site name & aliases



1. Mountain River Cave Pictographs.

Image courtesy of Mrs Lesley Gail Atkinson.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

- Location
 - Nature of site
 - Condition of site environment
 - Condition of site (degree of degradation)
 - Associated artefacts
 - Threat to site
 - Recommendations
 - Ownership details
 - Protection status
- b. Mapping
- Co-ordinates or grid reference
 - Directions to site
- c. Photography
- Still
 - Digital
 - Slides
 - Video
- d. Illustrations
- e. Database
- JNHT SMR
 - JNHT GIS
- f. Archival
- *Archaeology Jamaica*
 - *Jamaica Journal*
 - IACA publications

Geographic distribution of rock art sites

David Whitely (1998) emphasizes the importance of rock art sites as “sacred places in the landscape”. This is reflected in conscious efforts made by their creators in determining the location of the sites and the distribution of the various motifs. Thus the physical location of these sites within the geographic landscape is an important factor. In Jamaica, the highest concentration of sites is along the south coast between the parishes of St. Elizabeth and Clarendon (54% of sites), which correlates with the distribution of Ostionan or Redware sites on the island. The Meillacan related sites are located mostly in the north and in the interior.

Topography

Jamaica's topography is divided into three main areas: the interior mountain ranges, the limestone hills and plateaus, and the interior valleys and coastal plains. By reviewing the distribution of the rock art sites, a pattern according to the topography of the island was determined. This revealed that 71 per cent of the known rock art sites were located in interior valleys and coastal plains, 26 per cent were found in limestone hills and plateaus and none in the interior mountain range. The preference for the interior valley and coastal plains could be a result of several factors, including greater accessibility, drainage pattern and vegetation. The vegetation within this topographic area consisted of the Great Morass (St. Elizabeth), herbaceous swamps and marsh forests, dry limestone forests and mangrove woodlands. This variety of flora would have been attractive to the Tainos who were dependent on the natural environment (Atkinson 2005).

Elevation

Eighty-five per cent of the rock art sites have recorded elevations. Based on the data of the recorded elevations, Chesterfield, St. Ann, has the highest elevation of 550m. The site with the lowest elevation

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

is Canoe Valley Cave-2, Manchester with 7m. Forty-four per cent of the sites were located at an altitude above 100m, while 41% were found at an altitude between 0-100m. In the north there seems to be a preference for caves found above 300m. There is a preference for caves at the lower altitudes in the Southern Parishes. These preferences for rock art sites at the various elevations could also be a result of the preferences of the different prehistoric periods (Atkinson, 2005).

Proximity to Water Sources

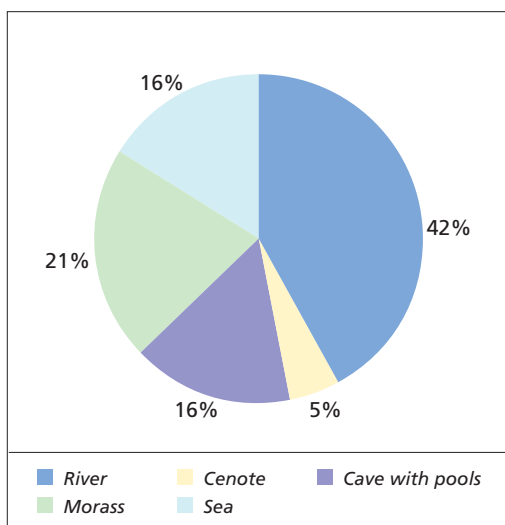
Throughout the Caribbean, the importance of the proximity to water for rock art locales has been observed, such as Roche de l'Inipi (French Guyana), Hinche-Bassin Zim (Haïti), and Anse des Galets (Guadeloupe). This too is reflected in Jamaica where 49% of the rock art sites are located near a water source, either near a river or the sea. In fact, the water sources can be subdivided into five main categories: river, cenote, caves with pools, morass and sea. However, the majority of the rock art sites located near water are those situated close to rivers (42%) such as Dryland and the Pantrepant petroglyphs (See Graph 1).

Cave Type Preferences

Traditionally, rock art is located in caves (inclusive of shelters) and on boulders. In assessing the rock art sites, the type of cave was also taken into consideration. In reviewing the types of caves it was revealed that 22% of the caves were not defined. However, of those caves that were defined, ten types of caves were noted. These types were: cave to shaft, cave with pool, complex cave, complex shaft, chamber cave, dry passage, river passage, shaft to pool, shelter cave and sinkhole (See Graph 2).

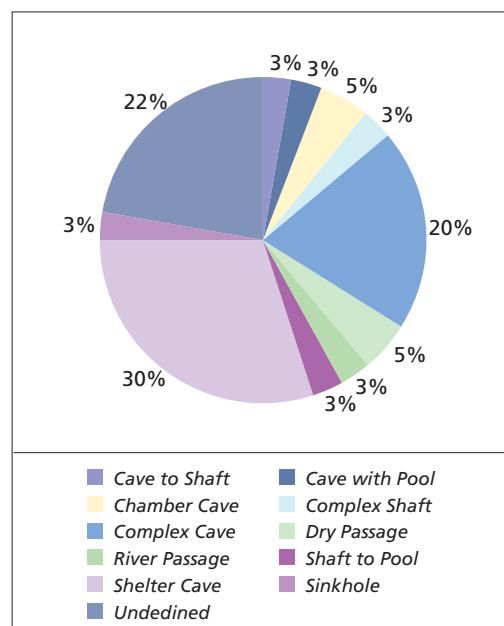
Not surprisingly, the most popular cave type was the shelter cave (30%). This type of cave is a chamber, open on one side, or an overhang providing shelter from rain. Examples of shelter caves are the Pantrepant East, and the Mountain River Cave. The complex cave (20%) was second in popularity, which is a cave containing interconnected shafts, passages and chambers (Fincham, 1997), such as Dryland, and the Jackson Bay Caves. It is interesting to note that the shelter and complex types of caves are not the most common types of caves found in the island. According to Fincham, shelter caves consist of only 7% of the total cave types, and complex caves fall into the broad area of other categories, which take up 26 per cent of the total sites (1997).

Distribution According to Proximity to Water Source



Graph 1

Distribution According to Cave Type



Graph 2

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Iconography

Iconography usually refers to the design, creation and interpretation of the symbolism within art. For this purpose, the presentation will now examine the manufacture of and media used in the creation of the rock art, in addition to the design motifs and symbolism observed amongst Jamaican rock art.

Manufacture & Media

Jamaican petroglyphs were carved into boulders, stalagmites, stalactites, rock faces or cave walls. Pictographs, on the other hand, were drawn on the ceilings and panels of caves with a "paint" probably derived from one or a combination of the following materials which were available in the surrounding environments:

- bat guana
- mangrove extract
- natural pigments – yellow and red ochre
- charcoal

According to Alan and Adam Fincham (1998), the pictographs at Potoo Hole, Clarendon, were executed in a red ochre or blackish pigment (possibly charcoal based). The Mountain River Cave pictographs were made using a charcoal based paint.

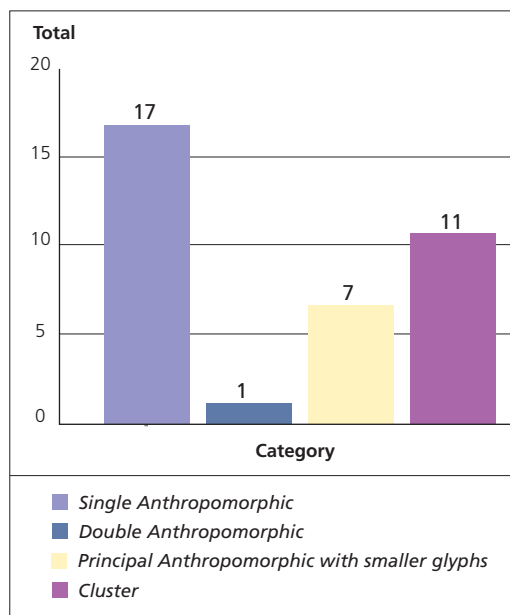
Petroglyph Design

The Jamaican petroglyph sites can be classified into four types:

1. Single anthropomorphic
2. Double anthropomorphic
3. Principal petroglyph with smaller glyphs
4. Cluster

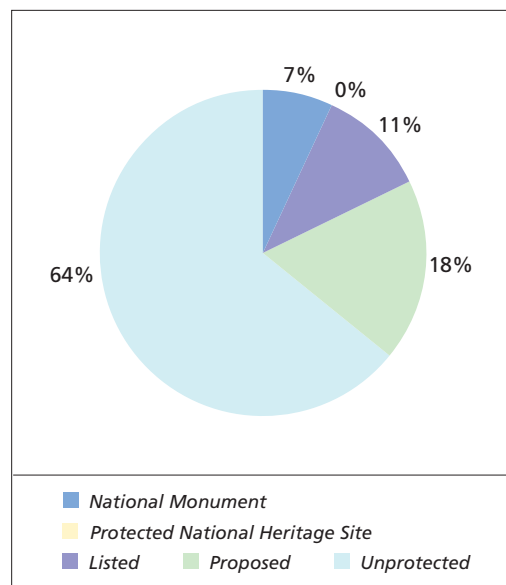
The majority of the petroglyph sites in Jamaica consist of a single anthropomorphic motif encompassing 47% of sites, for example Byndloss Mountain and God's Well. Clusters of petroglyphs with anthro-

Distribution According to Petroglyph Categories



Graph 3

Distribution of Rock Art According to Protection Status



Graph 4

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

pomorphic, zoomorphic and geometric motifs are also popular, such those found in the Canoe Valley Caves and Warminster (31%). In addition, there are sites consisting of a principal anthropomorphic design with smaller glyphs (19%), mainly found at Coventry and Pantrepant East, whilst the Windsor Great Cave is the only site that contains double anthropomorphic petroglyphs (3%).

Design Motifs

The petroglyph designs can be subdivided into three major groups:

- a. Anthropomorphic
- b. Zoomorphic
- c. Geometric and abstract

The anthropomorphic group can be further subdivided according to the following attributes:

- a. Full body
- b. Incomplete body
- c. Simple faces (eyes or mouth) (Rodríguez Álvarez, 1993)
- d. Developed faces (with nose, ears, hair or rays) (Rodríguez-Álvarez, 1993)
- e. Complex faces (with headdress) (Rodríguez Álvarez, 1993).

The pictograph motifs, like the petroglyph designs, can be categorized into:

- a. Anthropomorphic
- b. Zoomorphic
- c. Geometric and abstract

The anthropomorphic and zoomorphic motifs are most popular designs found in Jamaican pictograph sites. However, amongst the two design motifs, zoomorphic images seemed to be the favourite design type as many of these sites are filled with representations of birds, turtles and lizards.

Symbolism

Distribution of rock art in the caves

David Whitley (1998b) highlights the symbolism of the rock art site (as opposed to the motifs), as a ritual location placed in the landscape. According to Whitley:

"their physical location in the landscape, geomorphological attributes (rock outcrop, cliff face, rock-shelter walls and ceilings) and the rock-panel faces themselves – were, in fact, important symbols in their own right (1998b: 16)."

Thus, the distribution of rock art within caves is important, as the placements of these features are not random. In Jamaica, both types of rock art are usually located at the entrance of caves or rock shelters. According to James Lee, few petroglyphs are actually inside the caves but rather at their entrances or on the surface of massive blocks of limestone broken from sinkholes or cave walls (1990). One of the observations noted regarding Jamaican rock art is that the petroglyphs are located on pronounced stalagmites or stalactites at the entrance of the caves, which contributes to the presence and allure of the rock art. Pictographs are generally located on the ceilings or walls of caves. At Potoo Hole, the pictographs cover the surface of two adjacent rock faces at the base of the pit entrance (Fincham & Fincham, 1998). The location of the Potoo Hole pictographs adds to other qualities and the combination of its elements renders it a sacred realm.

The Importance of Caves

Caves have always held a certain apprehension and allure. Karl Watson (1988) in the following citation highlights the mystique of caves:

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

"Most of the world's mythologies show that early man had an ambivalent attitude to caves. They sometimes provided shelter but on the other hand, they were the abode of underneath creatures and evil spirits. Caves, or rather the things that lived in caves or used them as portals from the bowels of the earth had the capacity to harm man. From the earliest times, therefore, caves assumed an important role in man's magico-religious systems. Man had deep-seated fears of the unknown, to which he often assigned supernatural explanations. Good and evil were real forces which impinged on his daily life, often threatening his very existence. He placated and supplicated, thus ensuring continuity for him and his group from the gods and spirits who were ever present."

Caves held an important role in Taino religion and mythology. According to Pané the Tainos believed that mankind originated from two caves *Cacibaguagua* and *Amaiauba* (Lovén, 1935). This belief has been reflected in their rock art, as there have been efforts to visualize the creation story via petroglyphs and pictographs. An example of this is depicted at La Patana, Cuba (Dacal Moure and Rivero de la Calle, 1996).

Caves also played an important role in religious rites and practices. Caves have been seen as "portals into the sacred realm" (Whitely, 1998a). The cave facilitates the shaman to enter the spirit world. Thus, the location of the rock art at the entrance of the cave can be seen as representing the transportation from one world into the next. In addition, shamans produce rock art to depict the altered state of consciousness (ASC) experiences of their vision quests and rituals (Whitely 1998b). Caves have been used as safe repositories for centuries, and in many parts of the world shamans kept religious paraphernalia inside the caves.

Representation of Deities

Irving Rouse highlighted that petroglyphs were another means of picturing *zemís* (1992). In Jamaica, we have found petroglyph representations of *Boinayel*, the rain deity, who is usually depicted with tears descending his face. These related petroglyphs have been found at the Cuckold Point and Hull Caves in Manchester.

Status and Preservation

Rock art is a fragile and non-renewable part of man's heritage that is rapidly being destroyed by the forces of nature and by the actions of contemporary peoples (Kenady Sanger and Meighan, 1990). In Jamaica, there are several factors that contribute to the degradation and destruction of rock art sites, especially pictographs. These include natural elements such as weathering and spalling, water damage, wind erosion, and fading. There are deliberate human actions such as development, removal of rock art, and vandalism that also contribute to the degradation of rock art sites. The largest factor contributing to the degradation of rock art sites in Jamaica is vandalism.

The JNHT 1985 Act governs the protection of Jamaican material culture. However, despite the existence of this legislation, very few Jamaican rock art sites are protected. In fact only two sites have been designated Declared National Monuments: Mountain River Cave and Two Sisters Cave, in St. Catherine. There are four additional sites that have been listed: Chesterfield Cave, St. Ann, Pantrepant East and West, and Windsor Great Cave, in Trelawny. Five additional sites are located in the Canoe Valley area, in southern Manchester, which have been proposed for declaration as a Protected National Heritage Site. However, in all only 7% of the total sites are protected.

Conclusion

The study of Jamaican rock art has grown since the four known sites were reported by Duerden in the late nineteenth century. As stated earlier, there are about 46 known sites, however, only 39 have been fully recorded. Thus, one of the future goals is to attempt to relocate those seven sites. Jamaican archaeologists believe that there are many more rock art sites left to be discovered. Therefore, efforts have been made to expand our exploration of the island, especially in the eastern section of the island, where at present there are no recorded rock art sites. The other area of interest is to examine the relationship between Jamaican rock art and those found across the Caribbean. However, analyzing and obtaining information from the sites is important, but it is pointless if these sites are continuously left vulnerable

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

to the elements and the actions of man. Jamaica, therefore, needs to expand its protective efforts and policies so that these non-renewable resources will be able to survive, enabling the next generation to see the works of our Taino ancestors.

Bibliography

- Atkinson, L-G., 2001 - The Distribution of Taino Cave Art Sites in Jamaica, in: Alofs, L. and Raymundo, D. (Eds.), *Proceedings of XIX International Congress for Caribbean Archaeology*. Aruba, International Association for Caribbean Archaeology, Archaeological Museum Aruba, pp. 300-312.
- . 2003 - The Status and Preservation of Jamaican Cave Art. Paper presented at the World Archaeological Congress (WAC), June 21-26, 2003.
- . 2005 - Jamaican Cave Art: An Overview, in: *Proceedings of the Archaeological Society of Jamaica's Annual Symposia 2002-2004*. Kingston, Archaeological Society of Jamaica.
- Cundall, F., 1934 – *The Aborigines of Jamaica*. Kingston, Institute of Jamaica Publications, pp.8.
- Dacal M., Ramón and Rivero de la Calle, M., 1996 - *Art and Archaeology of pre-Columbian Cuba*. Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, pp.134.
- Fincham, A., 1997 - *Jamaica Underground: The Caves, Sinkholes, and Underground Rivers of the Island*. Kingston, The University Press, pp. 447.
- Fincham, Alan and Fincham, Adam, 1998 - The Potoo Hole Pictographs: A Preliminary Report on a new Amerindian Cave Site in Clarendon, Jamaica, in: *Jamaica Journal* 26 (3): 2-6.
- Howard, R., 1950 - *The Archeology of Jamaica and its Position in Relation to Circum-Caribbean Culture*. Doctoral Dissertation. New Haven, Yale University.
- Sanger, K., Meighan K. and C.W., 1990 - *Discovering Prehistoric Rock Art*. Calabasas, California, Wormwood Press.
- Lee, J.W., 1974 - Petroglyphs and Pictographs, in: *Archaeology Jamaica* 74 (4): 1-4.
- . 1982 - The Mountain River Cave, St. Catherine, Jamaica, in: *Archaeology Jamaica*. 82 (2), pp. 10-13.
- . 1990 - Petroglyphs of Jamaica, in: Pantel Tekakis, A. G., Vargas Arenas, I. and Sanjo Obediente, M. (Eds.), *Asociacion Internacional de Arqueologia del Caribe Actas del Undecimo Congreso*. La Fundacion Arqueologica, Antropologica e Historica de Puerto Rico, La Universidad de Puerto Rico, pp. 153-161.
- Lovén, S., 1935 - *The Origins of the Tainan Culture, West Indies*. Göteborg, Elanders Bokfryckeri Äkiefbolag, pp. 696.
- Rodríguez Álvarez, A., 1993 - A Classification Scheme for Petroglyphs for Puerto Rico, in: Cummins, A and King, P (Eds.), *Proceedings of the Fourteenth Congress of the International Association for Caribbean Archaeology*, Barbados, International Association for Caribbean Archaeology, Barbados Museum and Historical Society, pp. 624-636.
- Sherlock, P., 1939 - *The Aborigines of Jamaica*. Kingston, Institute of Jamaica Publications, pp.8.
- Watson, K., 1988 - Amerindian Cave Art: Mountain River Cave, St. Catherine, in: *Jamaica Journal* 21(2), pp. 13-18.
- Whitley, D.S. (Ed.), 1998a - *Handbook of Rock Art Research*. Walnut Creek, Altamira Press, pp. 863.
- . 1998b - Finding Rain in the Desert: Landscape, Gender and Far Western North American Rock Art, in: Chippindale C. and P.S.C. Taçon (Eds.), *The Archaeology of Rock Art*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 11-25.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Los petroglifos de Puerto Rico

Ángel RODRÍGUEZ ÁLVAREZ *Ph.D.*

Résumé

Les peuples qui se sont établis dans la région des Antilles y ont rarement transféré les motifs des pétroglyphes de leur lieu d'origine. Les motifs antillais sont donc le produit du développement culturel local (évolution culturelle). Dans les Grandes Antilles, les pétroglyphes sont attribués aux Taïnos, en raison de la thématique exprimée. Les pétroglyphes de Porto Rico peuvent être classés en neuf sous-groupes : visages simples, visages développés, visages complexes, tête sur corps-pieds rectilignes, représentations anthropomorphes se tenant par la main, représentations anthropomorphes emmaillotées, représentations zoomorphes, dessins géométriques simples, motifs géométriques complexes, figures emmaillotées qui ne sont ni anthropomorphes ni zoomorphes. À Porto Rico, on observe deux techniques principales de gravure des pétroglyphes : (1) l'abrasion, ou frottement avec des pierres, et utilisation de sable et d'eau pour obtenir une surface douce et (2) la percussion lithique, réalisée avec des ciseaux et des marteaux lithiques qui créent un effet de pointillé. Dans la plupart des cas, la première technique a été utilisée pour obtenir le sillon et la seconde a servi à adoucir la surface.

Abstract

The peoples who settled in the Antilles region seldom transferred petroglyph designs from their places of origin. Consequently, the drawings found in the Antilles were the product of local cultural evolution. In the Greater Antilles the petroglyphs are attributed to the Taínos owing to the themes they represent. The petroglyphs of Puerto Rico may be placed in nine subgroups: simple faces, developed faces, complex faces, head on body – straight feet, anthropomorphs, rows of anthropomorphs, zoomorphs, simple geometric designs, complex geometric designs, and rows of figures that are neither anthropomorphs nor zoomorphs. The main techniques used to draw petroglyphs in Puerto Rico are: (1) abrasion, or rubbing with stones, and then using sand and water to produce a smooth surface, and (2) percussion, or using stone hammers and chisels, which produces a stippled effect. In most cases the former technique was used to groove the rock, and the second was then applied to smooth the surface.

Resumen

Los pueblos que se asentaron en la región de las Antillas raramente llevaron con ellos los diseños de los petroglifos de su lugar de origen. Como resultado, los diseños antillanos fueron producto del desarrollo cultural local (evolución cultural). En las Antillas Mayores, los petroglifos son atribuidos a los taínos por la temática que expresan, y los de Puerto Rico pueden ser organizados en cuatro grupos principales y nueve subgrupos: antropomorfos (caras simples, caras desarrolladas, caras complejas, cabeza sobre cuerpo-pies rectilíneos, antropomorfos cogidos de la mano y antropomorfos enfajados), zoomorfos, diseños geométricos (simples o complejos) y figuras enfajadas que no son antropomorfos ni zoomorfos. Las técnicas para grabar los petroglifos en Puerto Rico son dos principalmente: abrasión (frotamiento con piedras y uso de arena y agua para lograr una superficie suave) y percusión lítica, que se realiza con cinceles y martillos líticos para obtener un efecto de punteado. En la mayoría de los casos se utilizó la primera técnica para lograr el surco y luego se aplicó la segunda para suavizar la superficie.

Groupe 3

• Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores



Puerto Rico es la más pequeña de las Antillas Mayores, ocupa una posición central en el arco de montañas sumergidas que se extienden entre las dos Américas y forma el archipiélago de las Antillas. Está localizada entre los meridianos 65° 36' y 67° 16' al oeste de Greenwich y entre los paralelos 17° 50' y 18° 32' al norte del Ecuador. Hacia el oeste se extienden las otras Antillas Mayores (La Española, Jamaica y Cuba). Al sudeste se encuentran las costas de Venezuela y las Antillas Menores, comenzando por Vieques y Culebra, que políticamente son parte de Puerto Rico. El área total, incluyendo las pequeñas islas vecinas, es de unos 8,862 kilómetros cuadrados. La isla tiene forma alargada de este a oeste, con una longitud máxima de 178 kilómetros y una anchura media de norte a sur de 58 kilómetros. Puerto Rico es una isla escarpada, con una superficie cubierta en su mayor parte por colinas y montañas. Se ha calculado que no más de la tercera parte de Puerto Rico puede clasificarse como llana u ondulada. Las montañas del centro forman el verdadero núcleo de la isla y se extienden casi sin interrupción de un extremo a otro (Salvador Massip y Rafael Picó, 1959, pp. 353-354).

Antes de la llegada de los primeros seres humanos a las Antillas, sólo vivían en estas islas algunos mamíferos como el manatí, la foca, murciélagos, grandes mamíferos edentados como el *megalocnus* de Cuba y roedores. Otros animales eran lagartos, iguanas, serpientes, ranas, tortugas, aves, crustáceos, peces y moluscos. Puerto Rico, al igual que las otras islas que forman el archipiélago antillano, fue una de las últimas áreas geográficas del Nuevo Mundo en ser poblada por grupos humanos. Las culturas aborígenes que poblaron las Antillas se pueden dividir en tres grandes complejos culturales (unidad cultural que agrupa una serie de expresiones culturales que tienen un origen común, ocupan un área geográfica determinada y tienen una serie de características culturales comunes), que son:

- a. Complejo cultural arcaico.
- b. Complejo cultural aruaco (arawaco).
- c. Complejo cultural caribe (Ricardo E. Alegría, 1999, pp. 11-12, 27).

Los primeros pobladores de las Antillas Mayores eran cazadores-recolectores y pescadores. Recogían semillas y frutas silvestres. Eran grupos seminómadas que se movían en bandas familiares. Desconocían la agricultura y la alfarería, vivían cerca de las costas y en áreas pantanosas, desconocían el arco y la flecha, no se deformaban el cráneo y enterraban a sus muertos con el cuerpo extendido. En los yacimientos arqueológicos se encuentran raspadores, buriles, cuchillas, dagas y puntas de lanzas hechas de piedra tallada (Ricardo E. Alegría, 1999: 12-13).

Hasta el presente, en Puerto Rico se han descubierto muchos yacimientos pertenecientes a los indios arcaicos. El material obtenido en la cueva María la Cruz (Loíza) y en Cayo Crofresí (Salinas) se caracteriza por la presencia de ciertos guijarros de río que al parecer fueron usados para moler semillas silvestres; son de forma irregular y sólo muestran una o más facetas desgastadas por su frotación con otra superficie. Junto con estos moledores de semillas se han encontrado toscos artefactos hechos de caracol. Además, hay también en estos yacimientos majadores de piedra cónicos. A la llegada de los europeos a las Antillas, los indios arcaicos no existían en Puerto Rico, donde parece que su población nunca fue grande. Sin embargo, todavía subsistían en el extremo oeste de Cuba, en la península de Guanajatabeyes (Pinar del Río) y en el extremo oeste de Haití (Ricardo E. Alegría, 1999:14).

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Uno de los problemas al que se enfrenta la arqueología antillana es la clasificación de las diferentes culturas. Algunos investigadores han utilizado la terminología etnohistórica y los han llamado guanajatabeyes y siboneyes. Otros han utilizado términos como: paleoindios, mesoindios, pre-agroalfareros y complejo I. Pero generalmente se los conoce como arcaicos. En Puerto Rico, la fecha más antigua para un yacimiento arcaico es de 2.300 años, y su presencia en esta isla fue comprobada por primera vez en la cueva María la Cruz del municipio de Loíza (Ricardo E. Alegría, 1999: 12-13).

Las culturas precerámicas (arcaicos, según Ricardo Alegría, 1999) de la isla de Santo Domingo se pueden dividir en dos subgrupos: una cultura de cazadores-recolectores que se distingue por la utilización del sílex de buena calidad y por la ausencia de implementos de concha y hueso, la cual es denominada «complejo de Mordán» por su aparición en la provincia de Azua, República Dominicana; el otro subgrupo es uno de cazadores-recolectores-pescadores que generalmente está ligado a grandes concheros y al medio marino. A ésta se lo denomina «complejo Ciboney» y tiene su representación en Samaná (República Dominicana). Las diferencias mínimas entre los complejos precerámicos (arcaicos) antillanos podrían tener su origen en las diversas ecologías que conformaron sus rasgos culturales y en la realidad de su medio ambiente. Por ejemplo, se considera la gubia (raspador) el elemento distintivo, pero es posible pensar que los subgrupos con ausencia de gubia pudieron responder a otros factores, como son los de carácter local de sustituir el hueso por el sílex (Veloz Maggiolo, 1972: 69-70).

El ciboney o arcaico de Cuba está relacionado con la serie manicuaroides. Esta serie toma su nombre del sitio de Manicuare en la península de Araya (Venezuela), donde las excavaciones iniciales datan del año 1950. Los artefactos de proyectil de hueso utilizados quizá fueron enmangados en flechas o arpones, que pudieron ser similares a los utilizados en el Alto Orinoco. La serie se caracteriza por la presencia de piedras planas para moles (Veloz Maggiolo, 1972; 81).

Hasta hoy es desconocido el lenguaje originario del ciboney (arcaico de Cuba), pero se supone que fue diferente del aruaco y el caribe (Pedro García Valdez, 1963, 503-505). La denominación ciboney se debe a los pobladores del tronco aruaco (taínos) de la isla de Cuba. Varios autores han sugerido que este nombre proviene del vocablo ciba que significa «piedra» y eyeri que significa «hombre». La cantidad de yacimientos ciboneyes es bastante grande en la isla de Cuba; se encuentran generalmente en ciénagas, puntas, caletas, entradas de bahías y lugares playeros. Con frecuencia, el mangle aparece cerca de sus yacimientos y éstos tienen aspecto de dunas o montones que la mayoría de las veces contiene material lítico: conchas, huesos de animal y en algunas ocasiones entierros humanos. El número de pobladores ciboneyes del archipiélago antillano a la llegada de los españoles es desconocido, aunque no debió de ser muy elevado. Su comida básica, por los restos encontrados en los yacimientos, estaría compuesta de peces, cangrejos, caracoles marinos y de tierra, tortugas, manatíes, hutías e iguanas. Al ser recolectores, se alimentarían de frutas silvestres como la uva de playa, el mamey, el hicaco, la guayaba, etcétera. No hay evidencia sobre el uso de cestería o tejidos. En el periodo histórico o de contacto se les ve viviendo en grandes caneyes o casas comunales (Veloz Maggiolo, 1972: 84).

Antes que la concha, la piedra fue el elemento fundamental para la fabricación de canoas en las selvas amazónicas. Esta tradición se mantiene todavía vigente en muchas tribus que utilizan el hacha de piedra como elemento cortante para la construcción de canoas. La gubia de concha es un instrumento de origen costero y no es fundamental para la construcción de canoas, pero facilita la tarea. Posiblemente, la tradición conchera dio paso a las canoas, mientras que la pétreo, a las balsas de troncos (Veloz Maggiolo, 1972: 70).

Según Marcio Veloz Maggiolo (1972, pp. 85), las culturas cerámicas antillanas son probablemente una continuación de las localizadas en los principios de nuestra era en la zona norte de Venezuela y en la desembocadura del río Orinoco. Si en un principio se pensó en posibles orígenes mayas y mesoamericanas para gran parte de las características de la cerámica antillana, hoy se tiene claro que estilos como el saladoide llegaron desde Sudamérica y remontaron el arco antillano, donde se convirtieron en expresiones locales muy definidas. Por ejemplo, es posible que el estilo saladoide haya sido influenciado por el barrancoide de Venezuela.

Las clasificaciones de las culturas cerámicas antillanas responden más a un criterio etnológico que a un criterio de orden estilístico. Aparte del grupo caribe, cuyo asentamiento en las Antillas Mayores nunca se produjo, se tiene que contar con los pobladores de origen arawaco (aruaco). Generalmente, se con-

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

funden los términos aruaco y taíno. Todos los taínos provenían del tronco cultural aruaco, pero no todos los aruacos eran taínos, que fueron una expresión cultural única (Veloz Maggiolo, 1972: 85).

El comienzo de la serie saladoide en las costas de Venezuela se sitúa entre los años 1000 al 500 a.C. En las Grandes Antillas, los pobladores de origen saladoide se establecen entre los siglos I al III d.C. Los yacimientos más antiguos para las Antillas arrojan fechas de 130 d.C. (Martinica), 170 d.C. (Guadalupe) y 190 d.C. (Puerto Rico). En Puerto Rico, partiendo del origen saladoide, se producen los estilos Hacienda Grande (100 d.C.) y Cuevas (300 d.C.). Luego se producen los estilos ostionioide y Santa Helena como características locales hacia el año 700 d.C. (Veloz Maggiolo, 1972: 93).

Diferentes investigadores han señalado las posibles razones para la expansión saladoide. Éstas son: presión demográfica, intercambio de bienes y productos, búsqueda de nuevos recursos y de tierras vírgenes, y simplemente curiosidad. Es importante señalar que antes de que este grupo iniciara sus migraciones por el arco antillano, ya se habían adaptado a un medio ambiente marino debido a su larga permanencia en el litoral venezolano. Arie Boomert (2000, pp. 222-223) plantea que en este nuevo ecosistema es donde los saladoides encontraron los recursos suficientes para aumentar su población, lo cual indujo a su expansión por el arco antillano.

Según Ricardo E. Alegría (1999, pp.16), a los saladoides también se los llama igneris en Puerto Rico. Es importante señalar que la designación de igneri es puramente cultural y los igneris fueron los indios aruacos pobladores de Trinidad antes de la conquista por los caribes. La cerámica de estos igneris de Trinidad es de origen saladoide, según Veloz Maggiolo, 1972; 85), pero fue un error llamar igneri a los saladoides de Puerto Rico. Los yacimientos saladoides se encuentran a lo largo de las costas, lo que demuestra que vivían cerca de éstas. Practicaban el cultivo de la yuca (tubérculo) para hacer el pan de casabe y posiblemente tenían otros cultivos. Además, cazaban aves, tortugas marinas y terrestres, manatíes y hutías, y tenían predilección por los cangrejos. Es imposible determinar si usaban el arco y la flecha, pero tenían lanzas y hachas. No utilizaron tanto la piedra como las culturas que los precedieron. Sin embargo, utilizaron las piedras para tallar hachas pequeñas, pequeños ídolos, amuletos y adornos. En el yacimiento de Hacienda Grande (Loíza) fue en donde por primera vez (1948) se comprobó la existencia en Puerto Rico de la más antigua tradición de los saladoides. Se notó la presencia de finas líneas entrecruzadas en su cerámica sin pintar y adornos hechos de piedras semipreciosas, como jadeita, amatista, cornelina, cuarzo y otras. El periodo Hacienda Grande se extiende desde el siglo III al IV d.C. Los objetos que se conocen de este grupo fueron hechos de barro cocido, el cual estaba libre de impurezas. Para modelar sus vasijas utilizaron la técnica del enrollado y modelado porque no disponían de torno ni moldes. En los yacimientos saladoides aparecen los primeros burenes o platos circulares de barro que usaban para cocer el pan de casabe (yuca) (Alegría, 1999: 17-18).

Los indios de la serie Hacienda Grande, al irse alejando a través del tiempo de su centro de origen sudamericano, se fueron adaptando a nuevos medioambientes, lo que causó cambios en su cultura material. Éstos se muestran principalmente en su cerámica, que ya no es policroma y no tiene el color amarillo. Los recipientes se tornan más toscos y pesados. Los motivos decorativos se geometrizan y desaparecen las botellas de barro. Estos cambios van acompañados de innovaciones. El dr. Irving Rouse descubrió un yacimiento arqueológico en el barrio Cuevas de Trujillo Alto (Puerto Rico) y denominó este tipo de cerámica como Cuevas. Es posible que en ese momento grupos saladoides comenzaran a moverse hacia La Española, poblada por grupos arcaicos, y llevaran consigo esta tradición cerámica y los conocimientos de la agricultura. Los restos saladoides sólo se han encontrado en la parte este de La Española (región de La Romana) y nunca llegaron a Jamaica, Cuba y Bahamas (Alegría, 1999: 19). Ricardo E. Alegría (1972, pp.19-20) señala que hacia el 600 d.C. la población indígena de Puerto Rico mostraba una serie de cambios culturales que la distinguía de los saladoides. Este grupo emergente, llamado por él tainoide, la subdivide en dos: subtaíno (ostionioide) y taíno.

Cerca del 600 d.C., los indígenas de Puerto Rico abandonaron el uso de la pintura blanca en los diseños decorativos de su cerámica. El detalle decorativo más significativo son unas cabecitas de barro modeladas que se colocan en el borde de las ollas. Algunos investigadores señalan el parecido de éstas con monos y murciélagos, que representan seres mitológicos. Las formas de los recipientes son ovoides y naviculares, y menos elegantes y elaboradas que los de la serie saladoide (Alegría, 1999: 20).

La dieta seguía dependiendo principalmente del cultivo de la yuca para hacer el pan de casabe; se consumían menos cangrejos y más ostras, almejas y grandes caracoles marinos. Además, se pesca-

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

ban peces litorales. Durante estos años, la población aumentó considerablemente y se pobló el interior de la isla (Puerto Rico). Una innovación cultural importante fueron los bateyes o plazas ceremoniales. No hay evidencia arqueológica que muestre la existencia de estos recintos en épocas anteriores (Alegría, 1999: 20).

Durante este período (subtaíno), se incrementó el uso de la piedra, se tallaron hachas de forma petaloide, cinceles, amuletos, ídolos y adornos. Entre los ídolos se destacan los llamados cemíes o ídolos de tres puntas (tricornios), que son más grandes, elaborados y abundantes que en el saladoide. El hallazgo de morteros de piedra hacen pensar que ya utilizaban el maíz, lo que produjo un aumento en la producción de alimentos y por ende el crecimiento de la población. En Puerto Rico, el yacimiento representativo es el de Punta Ostiones en Cabo Rojo, excavado originalmente por Adolfo de Hostos y más tarde por el dr. Irving Rouse. Los yacimientos ostionoides o subtaínos generalmente se encuentran encima de los saladoides (Alegría, 1999: 20).

En general, la distribución geográfica de los indígenas antillanos del tronco arawaco, según Marcio Veloz Maggiolo (1972, pp. 88), fue:

- a. Ciaguayo-macorix: radicado al este-noroeste de La Española.
- b. Lucayos-subtaínos: grupo en transición al taíno con características del estilo Boca Chica en la cerámica; habitó las islas Bahamas.
- c. Igneri: grupo localizado en la isla de Trinidad, islas Vírgenes, Puerto Rico y la República Dominicana.
- d. Subtaíno: se encontraban en Puerto Rico, Jamaica, centro de Cuba y parte de las islas Bahamas y de Haití.
- e. Taíno: máxima expresión cultural de los indígenas del Caribe; radicados en Puerto Rico, La Española y el este de Cuba.

Hacia el año 1000 d.C., los indios subtaínos (ostionoides) muestran una serie de cambios culturales que producen la cultura taína. Éstos fueron los que encontró Colón en 1493 cuando descubrió Puerto Rico. En la época del descubrimiento de América, los indios taínos ocupaban Puerto Rico, La Española y el este de Cuba. Algunos investigadores se refieren a los grupos de indios del centro de Cuba, Jamaica y Bahamas como subtaínos. A los indios de Bahamas también se lo llamó lucayos. Sin embargo, cronistas como Las Casas y Oviedo señalan que los indios del este de Cuba tenían una cultura muy similar a los taínos de Puerto Rico y La Española. El florecimiento de la cultura taína tiene su mayor representación en el Centro Ceremonial de Caguana (Utua), que fue construido para el año 1200 d.C. Este tipo de construcción requirió un liderazgo centralizado, como fue el cacicazgo, que fuera capaz de mantener control sobre una mano de obra numerosa. En esta etapa, los utensilios de piedra y los objetos mágico-religiosos son más abundantes y elaborados. La talla en piedra muestra un auge principalmente en los *zemíes* o trigonolitos, con cabezas humanas y de animales. También florece la talla en madera hecha con las duras maderas de los bosques, como el guayacán, para fabricar desde dujos a asientos ceremoniales. Además, con las duras maderas de la palma de corozo se hacían las macanas, que eran las principales armas del taíno para el combate cuerpo a cuerpo (Alegría, 1999: 21-23).

Es importante señalar que, a diferencia de los grupos arcaicos y saladoides de los cuales toda la información proviene exclusivamente de la arqueología, la información sobre los taínos también proviene de fuentes etnohistóricas, como los cronistas, misioneros y exploradores. Entre éstos se señala a Gonzalo de Oviedo y Valdez, historiador y naturalista que viajó al Nuevo Mundo por primera vez en 1514 y luego en 1520. En 1532 fue nombrado cronista oficial de Indias y más tarde regresó a Santo Domingo donde vivió el resto de su vida. Entre sus obras se encuentra *la Historia Natural y General de las Indias*. Por otra parte, fray Ramón Pané, sacerdote y colonizador, acompañó a Cristóbal Colón en su segundo viaje (1493) y aprendió la lengua que hablaban los habitantes de La Española. Escribió por orden de Cristóbal Colón una *Relación* (1498) sobre las costumbres religiosas de los aborígenes, y ésta tiene el mérito de ser el primer libro escrito en el Nuevo Mundo en un idioma europeo. Según Ricardo E. Alegría (1986, pp. 34-35), el escrito original de Pané entregado a Colón se ha perdido, al igual que la *Historia del Almirante* escrita por su hijo Fernando Colón. Sin embargo, ambas obras llegaron a manos de Alfonso de Ulloa, quien las tradujo al italiano y las publicó por primera vez en Venecia en 1571, bajo el título de *Historia de S.D. Fernando Colombo; nelle quali si ha particolare dei fatti dell'Almiraglio D. Christoforo Colombo, suo padre Nuovamente di lingua Spagnuola tradotte nell'Italiana del S. Alfonso Ullos. In Venetia, MDLXXI*. La *Relación* de Pané lleva el siguiente título: *Scrittura di fra Roman delle antichità de gl'Indiani le quali egli con diligenza, come huomo che sa la lor lingua, ha reccelete per commandamento*

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

dello ammigaglio. Es importante señalar las dificultades que tenía Pané con el castellano, la tendencia del siglo XVI de escribir los vocablos taínos como mejor sonaran al oído del escritor y la amplia libertad que se tomó Ulloa al traducir la obra del castellano al italiano, lo que desvirtuó la recopilación original. Otro religioso que se interesó por los indígenas de América fue fray Bartolomé de las Casas, sacerdote e historiador. Los indígenas, según Las Casas, deberían vivir en pueblos libres, tutelados por misioneros. Al ver la rápida despoblación de La Española, se dedicó a proteger a los indios y luchar por sus derechos. Tras muchas decepciones en su lucha contra el maltrato a los indios, ingresó en la orden dominica y fue enviado a Puerto Rico, donde comenzó a escribir su *Historia de las Indias*. Viajó mucho entre España y el Nuevo Mundo y por las regiones de éste. Siempre actuó en defensa de los indios. Murió en España en 1566, a los 92 años. Estas figuras históricas reportaron en sus escritos que los taínos llamaban a la isla de Puerto Rico Boriquén, y a La Española, Haití.

Los Taínos tallaron la roca de los valles, cuevas y ríos para hacer petroglifos. Según C. N. Dubelaar (1986, pp. 1 y 3), los petroglifos son figuras talladas sobre la roca de un lugar, a diferencia de las pictografías, que son dibujos pintados sobre la roca. En Puerto Rico, Cuba y La Española, los petroglifos se encuentran a la entrada de cavernas (nunca en su interior), a lo largo del cauce de los ríos, en peñas o grandes piedras sobre el suelo, y en las hileras de piedras que limitan las plazas ceremoniales. Esta distribución puede estar asociada a las mitologías de este pueblo. Por ejemplo: en el capítulo I de la Relación de Ramón Pané (1974, pp. 22), que tiene por título *De qué parte han venido los indios y en qué modo*, el autor relata lo que le pasó a Mácoael por su tardanza y dice: «Que el Sol se había llevado a éste por su mala guardia, le cerraron la puerta; y así fue transformado en piedra cerca de la puerta (de una cueva)». Como se ha señalado anteriormente, los petroglifos siempre aparecen a la entrada, pero nunca en el interior de las cuevas o cavernas; posiblemente el texto sea una alusión al mito de Mácoael al grabar los petroglifos en las entradas de cuevas y cavernas.

C. N. Dubelaar (1986, pp. 157) plantea que los pueblos que se asentaron en la región de las Antillas raramente llevaron con ellos los diseños de los petroglifos desde su lugar de origen. Como resultado, los diseños antillanos fueron producto del desarrollo cultural local (evolución cultural según Leslie White, 1959, pp. 106-125). En las Antillas Mayores, los petroglifos son atribuidos a los taínos por la temática que expresan (Dacal Moure y Rivero de la Calle, 1996, pp. 45; Veloz Maggiolo, 1972, pp. 152).

Cronología de las culturas aborígenes de Puerto Rico, basada en la información presentada por el National Park Service (2006)

Oeste de Puerto Rico		Este de Puerto Rico
Boca Chica (1200–1500 d.C.)	Capa (1200–1500 d.C.)	Esperanza (1200-1500 d.C.)
Ostiones (600-1.200 d.C.)		Santa Helena (850-1200 d.C.)
		Monserate (600-850 d.C.)
Cuevas (400-600 d.C.)		
Hacienda Grande (250 a.C.-300 d.C.)		
Coroso (1000 a.C.-200 d.C.)		

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Perfil de la zona

Los petroglifos de Puerto Rico pueden ser agrupados en cuatro grupos principales y nueve subgrupos (fig.2). Son los siguientes:

I. Antropomorfos. Este grupo consta de siete subgrupos que son:

- Caras simples: un círculo que rodea tres puntos o un círculo en el que uno de los puntos ha sido alargado para simular una boca.
- Caras desarrolladas: similar al subgrupo a, pero éstas tienen nariz, orejas, pelos o rayos.
- Caras complejas: son figuras más elaboradas, en la parte superior de la cabeza tienen adornos.
- Cabeza sobre cuerpo-pies rectilíneos: este grupo está representado por una cara sobre un cuerpo rectilíneo.
- Antropomorfos cogidos de la mano: este subtipo está representado por dos o más figuras agarradas por las manos.
- Antropomorfos enfajados: este motivo tiene una cara sobre cuerpo rectangular. El cuerpo puede tener líneas diagonales, curvas u horizontales.
- Antropomorfos acuclillados: este subgrupo está representado por figuras humanas con las piernas dobladas.

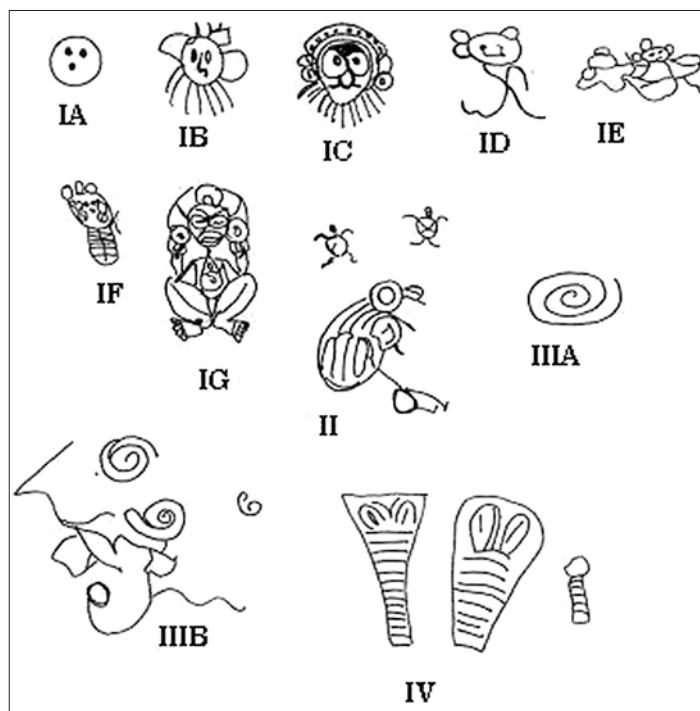
II. Zoomorfos. Representación de mamíferos, pájaros, reptiles y artrópodos.

III. Diseños geométricos abstractos. Se pueden distinguir dos subgrupos en esta categoría, que son:

- Diseños geométricos simples: se caracteriza por puntos, espirales, cruces y triángulos individuales.
- Diseños geométricos complejos: largas líneas en zigzag o curvilíneas.

IV. Figuras enfajadas que no son antropomorfas ni zoomorfas. Son motivos (no antropomorfos ni zoomorfos) representados por figuras con un cuerpo que tiene líneas que conectan los lados opuestos. Las técnicas para grabar los petroglifos en Puerto Rico son dos principalmente:

- Abrasión: frotamiento con piedras y uso de arena y agua para lograr una superficie suave.
- Percusión lítica: se realiza con cinceles y martillos líticos que proporcionan un efecto de punteado.



2. Cuatro grupos principales de los petroglifos de Puerto Rico. © A. Rodríguez Alvarez.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

3. En la mayoría de los casos se utilizó la técnica 1 para lograr el surco y luego se aplicó la técnica 2 para suavizar la superficie (Rodríguez Álvarez, 1991).

Peter Roe (1993) presenta una cronología general para los petroglifos de Puerto Rico (fig.3). Según este investigador, los antropomorfos Ia y Ib aparecen entre el 600 y el 800 d.C. (Saladoide tardío-Pretaiño temprano). Durante esta misma época, surgen los antropomorfos If. Entre el 1000 y el 1200 d.C. (Pretaiño) surgen los antropomorfos Ic. Finalmente, en la época taína se desarrolla el estilo de antropomorfo Ig. Es importante

señalar que estos motivos pudieron ser recurrentes y que el desarrollo de un nuevo estilo no necesariamente significó la extinción de los anteriores. Cada nuevo diseño incorporó parte de los patrones de los estilos anteriores y algunos motivos fueron utilizados durante todo el período de tiempo antes mencionado.

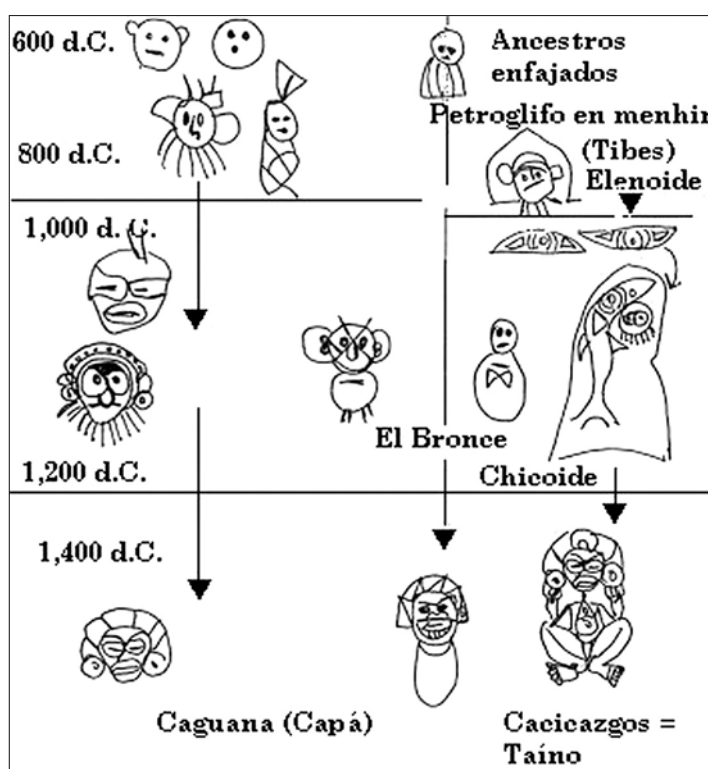
Asociaciones con otras zonas

En general, el arte rupestre de Puerto Rico guarda cierta similitud con el de la República Dominicana, especialmente los petroglifos. De la misma forma, los petroglifos de Puerto Rico son similares a los de las vecinas Islas Vírgenes.

Lugares conocidos

En Puerto Rico, los siguientes yacimientos arqueológicos están incluidos en el National Register of Historic Places del National Park Service:

1. Cueva La Mora, Comerio.
2. Centro Indígena de Tibes, Ponce (petroglifos).
3. Cueva del Indio, Arecibo (petroglifos).
4. Quebrada Maracuto, Carolina (petroglifos).
5. Piedra Escrita, Jayuya (petroglifos).
6. Centro Indígena de Caguana, Utuado.
7. Palo Hincado, Barranquitas (el sistema multiestructural de plazas fue destruido por el desarrollo urbano).



3. Cronología general de los petroglifos de Puerto Rico.
© A. Rodríguez Álvarez.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

8. Punta Ostiones, Cabo Rojo (yacimiento cerámico).
9. Barrio Coabey, Boquerón, Jayuya (contiene diferentes lugares con arte rupestre).
10. Callejones, Lares (plaza destruida).
11. Cueva del Indio, Las Piedras (petroglifos).
12. Cueva de los Indios, Loíza.

Hasta el presente, ningún yacimiento de arte rupestre en Puerto Rico ha sido nominado para el Patrimonio Mundial de la Unesco.

Lugares importantes de arte rupestre:

Entre los yacimientos de arte rupestre más importantes en Puerto Rico se pueden considerar las localidades con petroglifos en el Barrio Paso Palma, Utuado; La Piedra Escrita en Jayuya; los petroglifos del Centro Ceremonial Indígena de Caguana, en Utuado; la Cueva del Indio en Las Piedras, y los petroglifos que se encuentran a lo largo del río Blanco de Naguabo, la cueva La Mora en Comerio y la cueva El Lucero en Juana Díaz.

Documentación

El Consejo de Arqueología Terrestre de Puerto Rico tiene un listado de todos los lugares arqueológicos de Puerto Rico. Dicho listado consta de un formulario que contiene la localización exacta del lugar, tipo de recurso cultural, estado de conservación, afiliación cultural, medioambiente en que se encuentra, investigaciones realizadas en el lugar e investigadores que han visitado el sitio. Además, se dispone de los informes por cada municipio que son realizados por medio de la arqueología por contrato y los propios informes realizados por el Instituto de Cultura Puertorriqueña. Esta documentación es una fuente de incalculable valor para hacer estudios comparativos entre localidades de arte rupestre dentro de Puerto Rico o con otras áreas.

Investigaciones

Las investigaciones más recientes sobre el arte rupestre en Puerto Rico fueron realizadas por George Landon y W. Brent Sales (2005) al digitalizar los petroglifos en tres dimensiones del Centro Ceremonial Indígena de Caguana, en Utuado. Otros trabajos importantes son los realizados por Michele Hayward y otros (1992, A y B) y Michele Hayward y Michael A. Cinquino (1999). Además, es importante reseñar los inventarios de Carlos Pérez Merced (n.f., 2002-2003) y la bibliografía sobre este tema realizada por C. N. Dubelaar, Michele Hayward y Michael A. Cinquino (1999).

Protección

LEY 112 DEL 20 DE JULIO DE 1988 (enmendada)

P. DE LA C. 574

LEY

Para declarar de utilidad pública y patrimonio del Pueblo de Puerto Rico los sitios, objetos, yacimientos, artefactos, documentos o materiales arqueológicos; crear el Consejo para la Protección del Patrimonio Arqueológico Terrestre de Puerto Rico con el fin de hacer cumplir las disposiciones y objetivos de esta ley; establecer ciertas obligaciones respecto a toda obra de excavación, construcción y reconstrucción que se realice en Puerto Rico; fijar penalidades y para asignar fondos.

Sección 1 – Se declara de utilidad pública y patrimonio del pueblo de Puerto Rico todo sitio, objeto, yacimiento, artefacto, documento o material arqueológico que sea reliquia del pasado del hombre, ya sea material de la naturaleza, o ya sea construido por el hombre; que exista o se encuentre en o bajo la superficie de la tierra, en la jurisdicción del Estado Libre Asociado de Puerto Rico.

Sección 2 – A fin de asegurar el fiel cumplimiento de los objetivos y las disposiciones de esta ley, se crea, adscrito al Instituto de Cultura Puertorriqueña, el Consejo para la Protección del Patrimonio Arqueológico Terrestre de Puerto Rico, que en adelante se denominará El Consejo. **Éste será el organismo gubernamental responsable de proteger y custodiar estos recursos arqueológicos** y a la

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

vez fomentar el inventario científico y el estudio de estos valores arqueológicos en armonía con la política pública del Estado Libre Asociado de Puerto Rico (Consejo para la Protección del Patrimonio Arqueológico Terrestre de Puerto Rico, 2006).

Además, las cuevas y cavernas de Puerto Rico, que contengan o no arte rupestre, están protegidas por ley para mantener su integridad natural. En la **Ley número 111 del 12 de julio de 1985** el gobierno del Estado Libre Asociado de Puerto Rico establece como política la protección y conservación de las cuevas, cavernas y sumideros porque las mismas constituyen un recurso natural de incalculable valor por sus hermosas formaciones de materiales naturales, por la fauna que en ellas encontramos, por su importante valor arqueológico e histórico, por ser conductores y recipientes para el flujo de las aguas subterráneas y por proporcionar un excelente ambiente para la recreación y la investigación científica. Le corresponde al Departamento de Recursos Naturales (DRN) la implantación de esta política pública para evitar que se ocasionen daños irreparables a estos recursos naturales (Departamento de Recursos Naturales, 2006).

Conservación

La restauración más reciente realizada en Puerto Rico fue llevada a cabo en 2004 por César Piñero, de Fine Arts International, cuando empezó la limpieza y restauración de los petroglifos del Centro Ceremonial de Caguana, bajo el patrocinio del Instituto de Cultura Puertorriqueña (Baerga, 2006).

Manejo

Las instituciones o agencias del gobierno de Puerto Rico que tienen la responsabilidad legal del manejo de los recursos culturales son el Consejo de Arqueología Terrestre, por medio de la Ley 112 de 20 de julio de 1988, y el Departamento de Recursos Naturales, por medio de la Ley 111 de 12 de julio de 1985. No existe ningún plan de manejo específicamente diseñado para yacimientos de arte rupestre.

Principales amenazas

- Erosión causada por la lluvia ácida
- Desgaste causado por seres humanos al sentarse y caminar sobre petroglifos adyacentes a piscinas naturales
- Grafitis
- Vandalismo, destrucción intencionada
- Falta de vigilancia

Conclusiones para la zona

La cantidad de yacimientos de arte rupestre de Puerto Rico fluctúa entre 300 y 500 lugares dentro de un marco geográfico insular que mide 100 millas de largo por 35 de ancho. Si se calcula la densidad por unidad de área, el resultado podría ser una de las mayores del mundo. Casi la totalidad de estos sitios han sido documentados y la información se encuentra en el Inventario de Lugares Arqueológicos, en el Consejo de Arqueología Terrestre de Puerto Rico.

El problema principal para el manejo y conservación de este tipo de recurso radica en dos factores principales: la gran cantidad de lugares y los escasos recursos económicos destinados a la protección del patrimonio cultural. Otros factores que afectan el manejo y conservación son los peligros causados por el ser humano, como los actos vandálicos, o las inclemencias del tiempo.

La contribución potencial de Puerto Rico al Listado de Monumentos del Patrimonio Mundial radica en la diversidad y gran cantidad de lugares de arte rupestre que no se encuentran en otro lugar del mundo dentro de un mismo territorio. Esta condición ha causado que algunos de los motivos sean únicos y por lo tanto endémicos de esta isla.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Bibliografía

Alegría, R.E., 1999 - Apuntes en torno a las culturas aborígenes de Puerto Rico, en: Ricardo E. Alegría y Eladio Rivera Quiñones (Eds.) *Historia y Cultura de Puerto Rico*. San Juan (Puerto Rico), Fundación Francisco Carvajal.

———. 1986 - *Apuntes en torno a la mitología de los indios taínos de las Antillas Mayores y sus orígenes suramericanos*, Barcelona (España), Gráficas 92,.

———. 1984 - Ball Courts and Ceremonial Plazas in the West Indies, in: *Yale Publications in Anthropology*. N°79, New Heaven (EE UU), Department of Anthropology.

———. 1955 - La tradición cultural arcaica antillana, in: *Miscelánea de Estudios Dedicados a Fernando Ortiz*. La Habana (Cuba), Sociedad Económica de Amigos del País, pp. 43-63.

Baerga, F., 2006 - *Conservation of the Petroglyphs of Caguana, P. R.*,
www.indio.net/taino/research/acaguana.htm

Boomert, A., 2000 - *Trinidad, Tobago and the Lower Orinoco Interaction Sphere*, Alkma (Holanda), Cairi Publications.

Consejo para la Protección del Patrimonio Arqueológico Terrestre de Puerto Rico, *Ley de Protección del Patrimonio Arqueológico Terrestre de Puerto Rico*.
www.icp.gobierno.pr/icp/PDF/CARQT_doc_ley112.pdf

Dacal Moure, D., Rivero de la Calle, R. y M., 1996 - *Art and Archaeology of Precolumbian Cuba*, Pittsburgh (EE UU), University of Pittsburgh Press.

Departamento de Recursos Naturales, 2006 - *Ley 111 de 12 de julio de 1985*.
www.gobierno.pr/DRNA/ReservasNaturales/CuevasCavernas/Cuevas/Cuevas

Dubelaar, C. N., 1986 - *South American and Caribbean Petroglyphs*. Dordrecht-Holland, Riverton (EE UU), Foris Publications, pp. 249.

———. 1995 - *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, the Virgin Islands and Trinidad*. Amsterdam (Holanda), Publications Foundation for Scientific Research in the Caribbean Region, pp. 496.

———. Hayward, M. y Cinquino, M., 1999 - *Puerto Rican rock art. A Resource Guide*. San Juan (Puerto Rico), Puerto Rico State Historic Preservation Office, pp. 166.

Hayward, M., et al., 1992a - *Informe preliminar. I. Documentación de tres sitios de arte rupestre: Piedra Escrita, Jayuya; Cueva del Indio, Las Piedras; Quebrada Maracuto, Carolina*. San Juan (Puerto Rico), Centro de Investigaciones Arqueológicas, Instituto de Cultura Puertorriqueña.

———. 1992b - *Resultados preliminares de proyectos de arte rupestre. Municipios de Jayuya, Las Piedras y Carolina*. Trabajo presentado en el X Simposio Internacional de la Asociación de Literaturas Indígenas Latinoamericanas (LAILA/AILA), San Juan (Puerto Rico).

——— y Cinquino, M.A., 1999 - *Proposal to Prepare a Multiple Nomination with Three Individual Rock Art Sites in Puerto Rico to the National Register of Historic Place*. Preparada para la Oficina Estatal de Preservación Histórica de Puerto Rico, Buffalo (EE UU), Panamerican Consultants.

Landon, G., y Brent Seales, W., 2005 - *Building and Visualizing 3D Textured Models of Caribbean Petroglyphs*, www.dmn.netlab.uky.edu/~landon/

Massip, Salvador, y Rafael Picó, *Geografía de América. Antillas*, vol. IV, Barcelona (España), Montaner y Simón, 1959.

National Park Service, Department of the Interior, 2006 - *Prehistory of the Caribbean Culture Area*, www.cr.nps.gov/seac/caribpre.htm

Pané, R., 1987 - *Relación acerca de las antigüedades de los indios* (versión de José Juan Arrom), México, Editorial Siglo XXI, pp.125.

Pérez, Carlos A., 2002-2003 - *Aparecen nuevas localidades de arte rupestre en el municipio de Caguas*, www.icp.gobierno.pr/aye/PDF/APARECENNUEVAS.pdf

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

———. *Los grabados aborígenes de los ríos Grande de Loíza, Turabo y Guayanes de Puerto Rico*, http://www.indio.net/taino/research/grabados/LOS%20GRABADOS_files/grabados.pdf

Rodríguez Álvarez, Á., 1999 - Caguana: A Potential Solar Observatory?, en: *Archaeoastronomy and Ethnoastronomy News*. N° 32 (junio), pp. 2.

———. 1998 - Caguana Ceremonial Centre and Ballcourt. A Precolumbian Solar Observatory in Puerto Rico, en: *Athena Review*. N° 2, pp. 23-26.

———. A classification scheme for the Puerto Rico Petroglyphs, en: Cummins, A. y King, P. (Eds.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Arqueología del Caribe*. Barbados.

Roe, P., 1993 - *Advances in the Study of Lowland South America and Caribbean Rock Art*, 58th Annual Meeting of the Society of American Archaeology, St. Louis (EE UU).

Veloz Maggiolo, M., 1972 - *Arqueología Prehistórica de Santo Domingo*, Singapur, McGraw-Hill.

White, L., 1959 - The Concept of *Evolution in Cultural Anthrpology*, in Meggers, B.J. (Ed.), *Evolution and Anthropology: A Centennial Appraisal*. Washington, D.C. (EE UU), The Anthropological Society of Washington.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Virgin Islands Rock Art

Ken S. WILD *Virgin Islands Rock Art*

Archéologue, Gestionnaire des ressources culturelles, Service de Parc national, Parc national des Îles Vierges.

Archeologist, Cultural Resources Manager, National Park Service, Virgin Islands National Park.

Arqueólogo, Administrador de Recursos Culturales, Servicio Nacional de Parques, Parque Nacional de las Islas Vírgenes.

Résumé

Ce texte décrit succinctement les hauts lieux de l'art rupestre dans les îles Vierges, en particulier Reef Bay, en vue de l'étude comparative des différents sites à l'occasion de la réunion d'experts en art rupestre organisée par l'UNESCO en 2006 en Guadeloupe. Afin de définir l'importance du site de Reef Bay, celui-ci est envisagé en relation avec les découvertes archéologiques. Les recherches permettent d'établir la chronologie, l'authenticité et l'intégrité de ce site d'art rupestre qui témoigne concrètement du développement culturel des Taïnos et des échanges entre les différents systèmes de croyances humaines qui ont eu lieu dans les Caraïbes au cours des âges.

Abstract

In this paper, the significant rock art sites of the Virgin Islands are briefly described and the rock art of Reef Bay is highlighted in order to make a comparison between the varied sites for the 2006 UNESCO meeting of rock art experts held in Guadeloupe. The Reef Bay rock art site is discussed in combination with the archeological findings to define the significance of the site. The research findings demonstrate the rock art's chronology, authenticity, and the site's integrity that bears monumental witness to Taino cultural development and the interchange of human belief systems as they evolved through time across the Caribbean.

Resumen

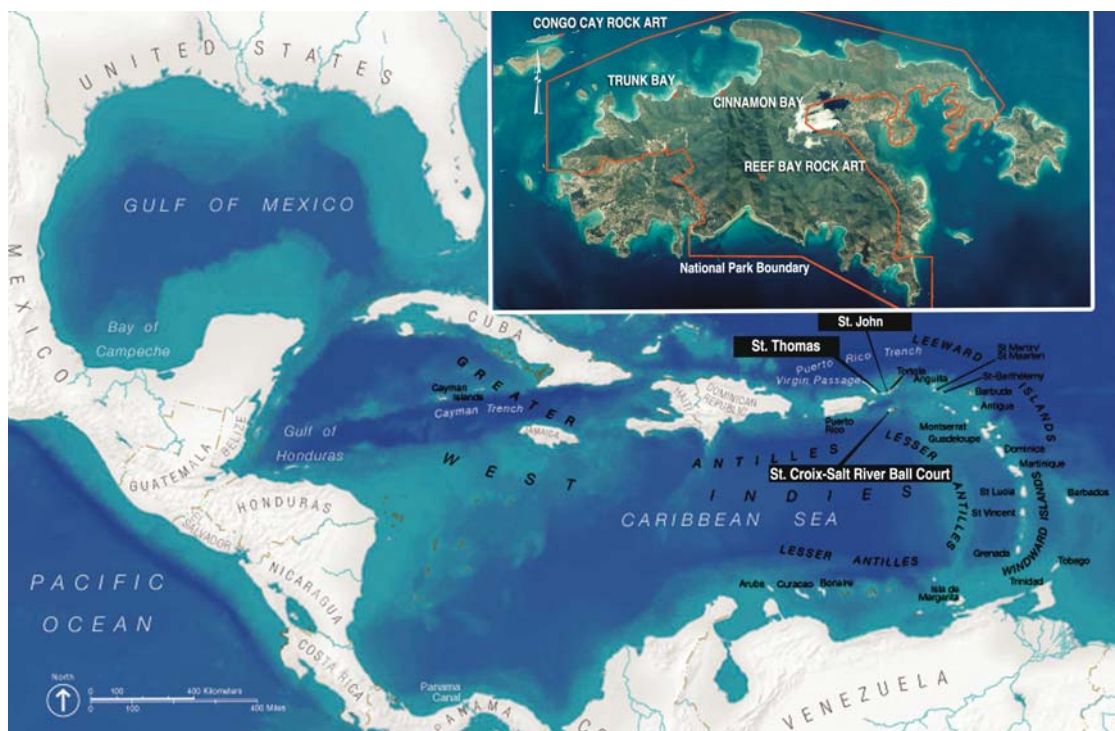
En este trabajo se describen brevemente los principales sitios de arte rupestre de las Islas Vírgenes, destacándose, en particular, el de Reef Bay, a fin de establecer una comparación entre los distintos yacimientos, discutidos en la reunión de expertos en la materia organizada por la UNESCO en Guadalupe en 2006. Para determinar su importancia, se examinan conjuntamente el sitio de arte rupestre de Reef Bay y los hallazgos arqueológicos. Los hallazgos de la investigación demuestran la cronología, la autenticidad y la integridad del arte rupestre de este sitio que constituye un testimonio monumental del desarrollo cultural de los taínos y del intercambio de sistemas de creencias entre los pueblos, en función de su evolución a lo largo del tiempo en todo el Caribe.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores



Significant Rock Art sites in the Virgin Islands

Significant rock art of the Virgin Islands is found on St. John in the Reef Bay Valley, in Congo Cay, and at one time, at the Salt River Bay Ball Court Site on St. Croix (fig.1). The rock art of the Virgin Islands is restricted to petroglyphs. In the Virgin Islands National Park, within the interior of the Reef Bay Valley, are a series of petroglyphs carved into the basalt rock at the base of the valley's waterfall. The Reef Bay petroglyphs rest in the heart of the park's Reef Bay Valley that is the "core area" of the Virgin Islands Biosphere Reserve, providing a large buffer zone from development and modern intrusions. Each year thousands of people visit the waterfall and rock art as the guided hike to this site is the most popular in the park. There are four sets of carvings at Reef Bay. Year round, a spring fed pool reflects one set of carvings along a 20-foot panorama of faces and designs at the base of the falls. The three other sets of petroglyphs are located at strategic observational points around the water pool (fig. 2). Visitors to the rock art can hike downhill from the centre of the island or arrive in Reef Bay by boat and hike through the valley. Either route is a picturesque walk through Virgin Island history past historic plantations and villages of those enslaved during the colonial period. The rock art at Reef Bay is well preserved and monitored several times a week by park interpreters and rangers.



Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Looking out from the significant prehistoric sites of Cinnamon and Trunk Bay on St. John is the rock outcrop island known as Congo Cay presenting a set of seven carvings. Interestingly, this island has the same general shape as a carved three-pointed (*zemi*) stone that is often found at Caribbean pre-Columbian sites. The carvings are on the east tip of the cay, which resembles the nose portion of one of these *zemi* stones. Adjacent to the Congo rock art is a cave containing bats, an important element that will be discussed in order to understand the relationship of the rock art to ancestral worship and the cosmology of the Amerindians. A visit to Congo Cay in 2006 found the carvings to be well preserved. However, the Congo Cay site is rarely visited, as it is a protected bird

sanctuary by the Virgin Islands Government. Local government permission is required before going to the cay. It is also difficult to get on to the island, as there are no safe entry points for watercraft. The Congo Cay site is an important element in understanding the rock art of the Virgin Islands. The site, however, has a small number of carvings and it is isolated. For the purposes of this comparative analysis of significant sites, the Congo Cay site should be considered an important element in understanding the interactive relationship with the prominent Reef Bay Petroglyph Site.

The ball court at Salt River Bay, St. Croix, was excavated in the 1920s by Danish archeologist, Gudman Hatt (1924). This site is jointly managed and protected by the National Park Service and the Virgin Islands Government. However, the rock art stones from the court were taken to Denmark. Therefore, for the purposes of comparing the significant rock art sites in the Caribbean, this paper must focus on the Reef Bay rock art and the site's significance.

Protection of rock art sites in the Virgin Islands

All sites owned by the territorial government of the Virgin Islands are protected under the Antiquities and Cultural Properties Act of 1998, which establishes certain procedures and standards in conformance with the National Historic Preservation Act (P.L. 89-665, as amended). All sites within the National Park are also protected under this territorial law in addition to numerous federal laws including National Park Service (NPS) protection policy and guidelines.



1. Setting of the Virgin Islands in the Caribbean. Inset – Location of Reef Bay and Congo Cay rock art sites, and Trunk and Cinnamon Bay archeological sites. Map provided by the author.

2. An example of Reef Bay rock art. © Ken S. Wild.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

In 1916, the United States Congress passed the Organic Act, which requires the NPS to “preserve unimpaired the natural and cultural resources and values of the national park system for the enjoyment, education, and inspiration of this and future generations.” Therefore, it is imperative that any management action must first address the preservation of the natural and cultural resources in the park. The NPS cultural resource management policies include a suite of historic preservation and environmental laws, proclamations, executive orders and regulations including the Secretary of the Interior’s *Standards and Guidelines for Archeology and Historic Preservation*. The most active laws used to protect cultural sites are the 1906 Antiquities Act and the 1979 Archeological Resource Protection Act (ARPA). The United States uses ARPA in most criminal prosecution cases in the protection of cultural resources. A comprehensive list of NPS cultural resource management policies, including historic preservation and environmental laws, proclamations, executive orders and regulations can be found in the Cultural Resource Management Guidelines (NPS 1998), issued pursuant to Director’s Order #28, and in chapter five of the Management Policies. Collectively, the policies provide the NPS with the authority and responsibility for managing cultural resources in every unit of the National Park system so that those resources may be preserved unimpaired for future generations. Cultural resource management in the Virgin Islands National Park is carried out in a manner consistent with these legislative and regulatory provisions.

In addition to the protection provided by the territorial, federal laws, and NPS policies, the Virgin Islands National Park maintains and frequently updates an electronic database know as the Archeological Sites Management Information System (ASMIS). This database is a nationwide inventory of cultural resources throughout the park system. ASMIS is a detailed database that includes site condition, assessment, and tracks threats to the cultural resources. The Reef Bay Petroglyph Site is also listed in the territorial site files (12VAM2-09). A new General Management plan, under development will also address improved measures to interpret and protect the rock art at Reef Bay. Finally, as of 2006, the Virgin Islands National Park, in cooperation with the Virgin Islands State Historic Preservation Office is developing a National Historic Landmark Nomination for the Reef Bay rock art site which was listed on the National Register in 1981 (#82001716).

The Reef Bay Petroglyph Site

For more than 100 years, the rock art of Reef Bay has been the subject of papers and articles and reports devoted to identifying and describing petroglyphs in the Caribbean. Until recently, a pre-Columbian origin for this art, for the local St. Johnians, was just one of many proposed ideas. The absence of literature defining Amerindian origins of the art, along with local legends and published theories that did not consider existing scientific research on the origins of the art, compounded this problem. Speculation concerning the origin of the rock art, even among interpreters, continued up until recently. This is intriguing, when less than sixty-five miles to the west, rock art in Puerto Rico plays a significant role in the inhabitant’s pre-Columbian heritage. It is obvious that Puerto Rico’s cultural programs and archeologists have brought their island’s heritage to the people.

This local skepticism about the origins of the rock art in the Virgin Islands prompted comparative research of the rock imagery to artifacts being archeologically excavated at the pre-Columbian site at Cinnamon Bay, located a short distance north of Reef Bay. In attempting to demonstrate the origins of these carvings using the iconography from the archeological record and early Spanish chronicles, answers to additional questions become evident. These include what the art may represent, why it was carved, and why do we find petroglyphs at water sources.

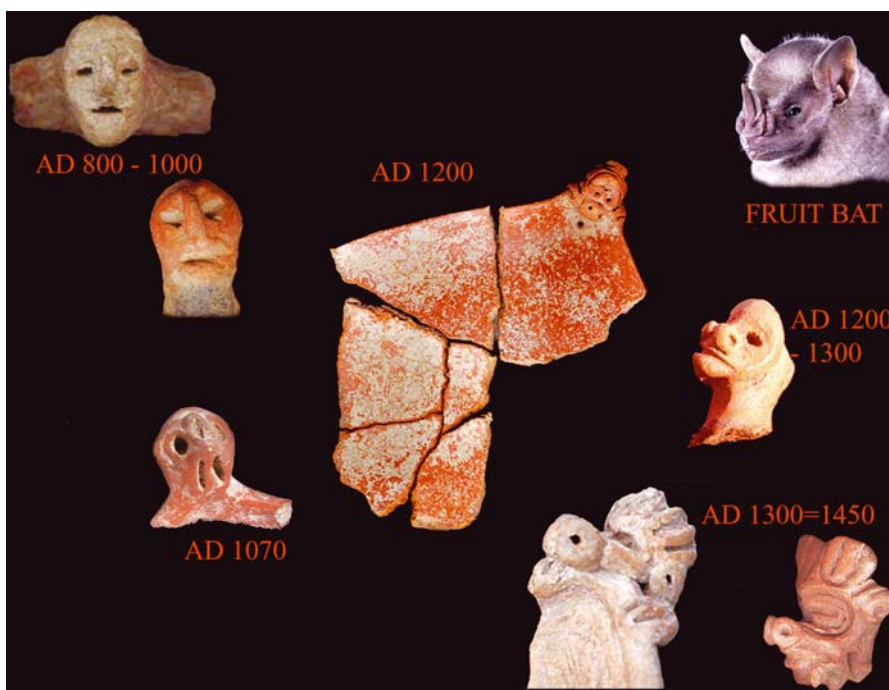
The Archaeological Record and Rock Art

Investigations at two sites on St. John, Cinnamon Bay, and Trunk Bay have produced a series of diagnostic ceremonial artifacts confirming Classic Taino culture in this region (fig.1). The archeological record clarified many misconceptions about the presence of Taino artifacts in the region: the artifacts excavated were neither trade goods, nor the result of some late migratory phase, nor a sub-Taino culture. Taino culture had developed here, over time, like the larger islands of Puerto Rico and Hispaniola (Wild, 2001).

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Analysis of the artifacts recovered from 600 years of sequential ceremonial episodes from these sites, together with the petroglyphs, provide an understanding of the culture's shift from simple chiefdom to a society with a complex hierarchy. The archeological record demonstrates the evolution of Taino ancestral worship to empower an elite chieftain lineage. Archeological theory for this evolutionary process was first presented by Curet and Oliver (1998: 219) in their study of mortuary practices. The study of the ceramic iconography from St. John demonstrates a probable scenario as to how the power was acquired and retained in the Virgin Islands through a process of religious manipulation of existing beliefs in ancestor rites by controlling the religious structure and symbols to legitimize the elite authority. Central to this argument is that the images on the ceramics (adornos) from the two St. John prehistoric sites depict how and when the emerging elites enhance the established ancestral cult by introducing a visual manifestation into their natural world that has a dual connection to the supernatural world of their ancestors.

This visual link was the bat as chronicled by the Spanish in the Greater Antilles. This visual ancestor enters the natural world of the living to be consulted and, as the historical record indicates, feared. The bat is prevalent at many Caribbean rock art sites. This visual force requires institutionalizing specific elite individuals and their lineage who can communicate with the ancestors. In this process, the elite determined the appropriate symbolic imagery that portrays the physical representations of the ancestor. Symbolic imagery permeates almost all of Taino art. From Cinnamon and Trunk Bay, the symbolic imagery depicted in the ceramic adornos shifts over time from strictly anthropomorphic to anthropomorphic faces with a zoomorphic bat nose indicating that the offering is for the deceased ancestor (fig.2). Prehistorian Manuel García Arévalo (1997: 115) points out that in the past these figures were falsely identified as monkey designs. Herrera Fritot and Youmans (1946: 69-83) were the first to correctly identify this ceramic imagery as "humanized faces that highlight the isomorphism between these animals and the souls of the dead." Offerings in the archeological record at Cinnamon Bay dramatically increase when this bat nose imagery is introduced. Ritual activities and offerings become mandatory to "propitiate" as Rouse notes (1992: 14) or appease ancestral deities and attain the knowledge needed to cure, make rain, and obtain appropriate direction on community needs. When the bat nose appears at Cinnamon Bay around 1300 AD, headdresses are soon added to these adorno types (fig.3). Once again, the early Spanish chronicles provide a significant clue as they note only chiefs wore headdresses to denote their regal insignia as cacique (Rouse, 1992:11; Loven, 1935:691). This artifact chronology defines when and how the elite's power evolved, and when the Taino began worshipping a chieftain lineage. This shift in social practice as detected in the archeological record provides that connection that helps to interpret the petroglyphs and their role in this social development.



3. Temporal stylistic shifts in ceramic iconography and a comparative image of a Caribbean fruit bat.
© Ken S. Wild.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

In comparing the iconography on the ceramic offering vessels to the petroglyphs, we find similar imagery and designs in the faces and symbols that make up the rock art. One design in particular has helped to demonstrate a correlation of a pre-Columbian origin to Virgin Islanders. The symbol is known well on the island, as it is the logo of Caneel Bay Resort, the island's oldest and largest resort with many local employees. The design is so popular it is in almost every jewelry store on St. John. Therefore, it was fortunate to find this same design outlining the headdress of one of those ancestral chiefs honored at Cinnamon Bay (fig. 4).

The majority of the adorno images resembling those on the petroglyphs were uncovered in the upper levels (0-30 centimetres below the surface) at the Cinnamon Bay Site. These upper levels date to the fourteen hundreds, and represent the Classic Taino cultural history in the Virgin Islands. These adorno correlations to petroglyphs correspond to Chican Period ceramics. In Puerto Rico, correlations have also been found in Classic Taino ceramics while researchers (Roe, and Rivera Meléndez, 1995) studying cave petroglyphs in Puerto Rico dated rock art to the Elenan ceramic style. At Cinnamon Bay, the Elenan ceramic style- the predecessor of the Chican ceramics- dates primarily to c. 1300s AD. In 2002, it appeared probable that some of the rock art at Reef Bay could have begun a few hundred years earlier in the Monserrate Ceramic Period and continued through the Elenan and Chican styles as indicated by the Cinnamon Bay and Puerto Rican studies.

During analysis and mending of the Monserrate ceramics from Trunk Bay, a face dated c. 900-1200 AD emerged from fragments of pottery depicting the typical heart shaped owl-like face found with petroglyphs throughout the Caribbean including one at Reef Bay (fig. 4). This heart shape design continues through the cultural development of the Taino as demonstrated in St. John's archeological record beginning in 900 AD and ending in 1490 AD. This evidence suggests that this rock art may have evolved over the last 500 years of Taino cultural development, reflecting a chronology not only of time, but also of the emerging belief system.



Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Given the archeological evidence, it is probable that similar or identical faces and symbols of the rock art and the ceramic artifacts retain the same symbolic meaning. They depict the ancestry being worshiped or consulted (Wild, 1998, 2001). The archeological record of St. John, along with the historic chronicles, indicate a connection between communicating with the ancestors and the significant role that the bat plays in this social development. This connection may lead us to a greater understanding of the petroglyphs and why they were carved at a water source like Reef Bay.

Discussion

Linking the petroglyphs to pre-Columbian artifacts from the island has helped to demonstrate the Amerindian origin of the rock art. In presenting this argument, it is important, as the historian Taylor (2001) notes, to reflect on Amerindian beliefs and world perception to grasp the interdependent relationships between the ancestral world and the natural world of all native Americans, including the Taino, to help explain why it would be important for the Taino to carve these rock art images. The supernatural world of the ancestors was a complex matrix interwoven into everything in this natural world. The supernatural was powerful and every bit as real as their physically visible one, and it affected all aspects of life. It was, therefore, extremely important to preserve communication with the world of their ancestors to ensure the well-being of individuals in both worlds.

This connection between having to communicate with their ancestors and the significant role that the bat plays in the Taino belief system suggests an answer to an intriguing question often asked by local islanders and visitors "why are the petroglyphs carved here at this pool of water at Reef Bay?" This very question connects the bat effigies depicted on the ceramics from the archeological sites to the petroglyphs. Anyone who has taken a freshwater swim in the Caribbean has probably experienced what occurs at dusk; bats arrive, circle, and swoop down around the water. The Reef Bay petroglyphs are typical in the Caribbean in their proximity to water. Many Caribbean petroglyph sites are found where



4. Comparative ceramic and rock art images.
© Ken S. Wild.

5. Reflection of Reef Bay rock art.
© Ken S. Wild.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

bats gather at a source of fresh water or in caves. Reef Bay at dusk teems with bats circling the pool with the petroglyphs as the backdrop. Why the petroglyphs are at Reef Bay may simply be that they are located where the ancestors gather, whether at water or caves. This simple bat observation, when taken in context with the early chronicles and archeological record, further suggests that the petroglyphs at Reef Bay did evolve, as noted previously, along with the religious ceramic imagery in the rise of power of the Taino elite, as this iconography becomes sacred in communicating with their ancestors.

There is another probable reason to help explain why this rock art is carved at this water source. There is always water in this particular pool at an optimal level to reflect the carvings and never over them. Researchers, like Dr. Peter Roe (1997: 148), have written about the duality or mirrored/reflective imagery often found on Taino art, that represents both the natural and supernatural world of the ancestors. The Taino on St. John certainly believed in this duality. This is evident at Cinnamon Bay as many ceramic effigies depict this mirrored imagery. With this in mind, it is impossible to imagine a finer place to mirror the images of the Taino's two worlds than where their ancestors would return to the natural world, and at the finest mirror available to the Taino, a pool of water (fig. 5).

The geographical location of the rock art of the Virgin Islands may also provide us with a greater understanding of the interactive sphere of Amerindian belief systems. The Virgin Islands were situated both geographically and culturally on the edge of the Greater and Lesser Antilles (fig.1). The Taino culture that developed on St. John mirrors that of eastern Puerto Rico, however, the Northern Virgin Islands were situated very close to islands identified with Igneri culture that were later inhabited by Island-Carib. In the Virgin Islands regular contact with cultures from both the west and the south is probable, given this centralized location. Comparing the various designs of the rock art in the Virgin Islands suggests this probability. Some of the designs at Reef Bay and Congo Cay can be found to the west in the Greater Antilles and some to the south in the Lesser Antilles, and many in both directions (Wild, 2003; Wild, 2004: 8). It is proposed that the rock art of the Virgin Islands, given its geographical juxtaposition, suggests that these islands may have played a pivotal role as Taino culture developed and belief systems traveled across the island chain.

Conclusion

The rock art of the Amerindians from South America to the Lesser Antilles and through the Greater Antilles is found at ceremonial ball courts, in caves and at water sources. The rock art at Reef Bay is an outstanding example in the Caribbean of carvings associated with a water source and stands as a testament to the heritage of lost Caribbean prehistoric cultures. These ancient carvings have enhanced our understanding of the way of life and the development of the prehistoric social beliefs. The rock art of the Virgin Islands provides a pivotal link at the juncture of the Greater and Lesser Antilles that has and will continue to help us understand the rock art and the Amerindian interactive sphere across the Caribbean. In conclusion, any recognition of the rock art of the Virgin Islands will greatly improve the understanding and appreciation of pre-Columbian culture that must play an important role in Virgin Island heritage. Finally, any consideration of a significant site in the National Park for a transnational serial nomination to the World Heritage will have to address all requirements and procedures as established by the United States Department of the Interior and the National Park Service.

Bibliography

Curet, A. L and J. R. Oliver, 1998 - Mortuary Practices, Social Development, and Ideology in Precolumbian Puerto Rico, in: *Latin American Antiquity*. 9:217-239.

Garcia Arevalo M.A., 1997 - The Bat and the Owl: Nocturnal Images of Death, in: Fatima Bercht, Estrellita Brodsky, John Alan Farmer, and Dicey Taylor (eds.) *Taino: Pre Columbian Art and Culture from the Caribbean*, El Museo del Barrio, New York: Monacelli Press. pp. 112-123.

Hatt, G., 1924 - Archaeology of the Virgin Islands, in: *Proceedings of the XXI International Congress of Americanists*. Part 1. The Hague. pp. 29-42..

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Herrera Fritot, R. and C. L. Youmans, 1946 - *La Calata: joya arqueologica antillana: Exploracion y estudio de un rico yacimiento indigena dominicano y comparacion de los ejemplares con los Cuba y otros lugares*. Havana.

Lovén, S., 1935 - *Origins of the Tainan Culture, West Indies*. Göteborg, Elanders Bokfryckeri Äkiefbolag.

Roe, P.G. and Melendez, J.R., 1995 - *Recent Advances in Recording, Dating and Interpreting Puerto Rican Petroglyphs*. Paper presented at the 16th International Congress for Caribbean Archaeology, Basse-Terre. Guadeloupe, July 24-28.

Roe, P.G., 1997 - Just Wasting Away: *Taino Shamanism and Concepts of Fertility, in: Taino: Pre Columbian Art and Culture from the Caribbean*. El Museo del Barrio. New York, Monacelli Press. pp. 124-157.

Rouse, I., 1992 - *The Tainos: Rise and Decline of the People Who Greeted Columbus*. New Haven and London, Yale University Press.

Taylor, A., 2001 - *American Colonies: The Settling of North America*. New York, New York, Penguin Books.

Wild, K.S., 1998 - Investigations at Cinnamon Bay of a "Caney" at Cinnamon Bay, St. John and Social Ideology in the Virgin Islands as Reflected in pre-Columbian Ceramics, in: l'Association Internationale d'Archéologie de la Caraïbe (eds.), *Proceedings of the XVIII International Congress for Caribbean Archaeology* (Grenada, 1999). vol. 2. Guadeloupe. pp. 304-310.

———. 2001 - *Investigations at Cinnamon Bay, St. John and Social Ideology in the Virgin Islands as Reflected in pre-Columbian Ceramics*. <http://www.friendsvinp.org/Programs/archeol/upd1003.htm>

———. 2003 - Defining Petroglyphs from the Archeological Record, in: *Proceedings of the XXI International Congress for Caribbean Archaeology*. (Santo Domingo, Dominican Republic, 2003).

———. 2004 - *Understanding the Petroglyphs*.
<http://www.friendsvinp.org/Programs/archeol/upd1003.htm>

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

St.Vincent and the Grenadines Rock Art

Kathy MARTIN *Présidente du Saint-Vincent-et-les Grenadines National Trust.
 Chairperson of the St Vincent and the Grenadines National Trust.
 Presidenta de la Fundación Nacional de San Vicente y las Granadinas.*

Résumé

Cet article décrit les vestiges laissés par les peuples des Caraïbes qui se sont installés autrefois à Saint-Vincent-et-les Grenadines. Ce tout petit pays (389 km²), pauvre en ressources financières, est riche en potentiel humain. Il a hérité de son peuplement précolombien un environnement vierge qui n'a jamais été dénaturé par le développement. Nombreux sont les messages que ces peuples ont gravés dans la pierre. Chaque baie, chaque parcelle de terrain plat disposant d'eau douce porte les marques de leurs anciennes habitations, de leurs autels, de leurs ateliers, comme s'ils attendaient que nous rassemblions tous ces fragments pour reconstituer l'histoire de l'Orénoque, des Guyanes et de la culture partagée avec leurs cousins insulaires et pour évoquer les souvenirs brumeux d'une lointaine patrie africaine. Le défi pour nous est de trouver des ressources suffisantes pour nous permettre de déchiffrer et de préserver de manière permanente ces messages en leur donnant une chance de résister aux assauts du « développement », d'être lus par ceux qui viendront après nous.

Abstract

This article presents evidence of peoples in the Caribbean region who made St.Vincent and the Grenadines (SVG) their home. SVG is a tiny country of just 150 square miles. It is small in financial resources yet rich in human potential. The legacy of its pre-Columbian peoples is that of a pristine environment handed down unspoiled by development. It is scattered with messages from these peoples, cast in stone. Every bay, every piece of flat land with fresh water nearby holds evidence of their ancient habitation sites, their shrines, and their workplaces. It is as though they are just waiting for us to pick up the pieces and read of the Orinoco and the Guianas and a culture shared with their island cousins. And in this particular case, grasp shadowy memories of a homeland far away in Africa. The challenge is for us to garner sufficient resources to decipher and enshrine their messages, and to give them a chance to withstand 'development' so that they can communicate to those who come after us.

Resumen

En este trabajo se presentan testimonios de los pueblos de la región del Caribe que se establecieron en San Vicente y las Granadinas. Se trata de un país diminuto, de sólo 388,5 km². No dispone de importantes recursos financieros, pero cuenta con un gran potencial humano. De los pueblos precolombinos, el país heredó un entorno impoluto que no ha alterado el desarrollo. Esos pueblos diseminaron mensajes grabados en la piedra. En cada bahía, en cada terreno llano cercano a una fuente de agua dulce se encuentran indicios de sus antiguos asentamientos, santuarios y lugares de trabajo. Por ello, parecería que están aguardando que se recojan los testimonios que ilustran sobre el Orinoco, las Guayanas y una cultura compartida con sus vecinos isleños. Y, en este caso particular, que transmiten recuerdos imprecisos de un lejano hogar en África. Para los investigadores, la dificultad consiste en recoger testimonios suficientes para descifrar y atesorar esos mensajes y brindarles la oportunidad de resistir al "desarrollo", de modo que puedan seguir transmitiéndose a las generaciones futuras.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores



St Vincent and the Grenadines is particularly rich in prehistoric archaeological sites. Over 150 sites have been identified and recorded to date. Of these, some 19 are manifestations of rock art. Several reasons can be given for this abundance:

1. The country has been an attractive place for settlement being a multi-island State with rich marine resources, fertile volcanic soils and plentiful water sources so peoples appear to have come and stayed.
2. The volcano is still active even today, so evidence of early settlement is often safely preserved under layers of volcanic ash.
3. The rugged relief favoured guerrilla warfare so the island became a final stronghold for the Calinago people. Colonial settlement did not occur until relatively late, after 1797, when the 'Black Caribs' (Garifuna) were deported to Belize.
4. Modern economic development is only just gaining momentum in St Vincent and the Grenadines so many sites remained relatively undisturbed for a long time.

The archaeology of St. Vincent generated little interest during the colonial period except to note in reports that engraved stones existed. The earliest known references are those of Ober who commented on the Layout stone in 1880 and George Hawtayne, who, in 1887, reported an extensively carved rock at Rutland Vale Estate, Layout and some carvings in Yambou Vale. Of the early records, those of Thomas Huckerby appear to have placed the most value on Vincentian petroglyphs, giving them pre-eminence in the whole of the Antilles (Huckerby, 1914).

During the 20th Century the professional archaeologists largely confined themselves to work in the Greater Antilles. Research in the Lesser Antilles was done by amateur and self-taught archaeologists.

The first comprehensive survey of rock art in SVG was produced in the 1960s by Vincentian veterinarian and self-taught archaeologist, Mr Earle Kirby. He presented it to the scientific community at the Third International Congress for the Study of pre-Columbian Cultures of the Lesser Antilles (Grenada, 1969) under the title '*The pre-Columbian Monuments of St Vincent in the West Indies*'. His own publication followed shortly after.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Rock art sites

The rock art of St. Vincent and the Grenadines consists of a series of petroglyphs engraved into andesite basalts. Most are deeply incised and very well defined; a few are more delicate and appear to have been made by abrasion or rubbing. In 1914, Huckerby set up a tripartite classification of St. Vincent's petroglyphs as incised, shallow and cave varieties.

The sites are distributed coastally or along river valleys (fig.1). They occur at a density of roughly one site per 25 km² throughout the whole country. Most of them are distributed along the east, south and west of St. Vincent and two were found in the Grenadines; one on Canouan and one on Petit St. Vincent. To date, no sites have been discovered in the volcanically active north of the territory.

Dating these sites is contentious. Some are believed to be relatively recent (1000 to 1500 AD). The use of the local name 'carib stones' would favour this time. According to contextual ceramic evidence, a conservative estimate dates them back about 1600 years to the Saladoid period. Of course they may be much older.

St Vincent and the Grenadines' petroglyphs are often in the form of many small faces along with complex faces, anthropomorphs, zoomorphs and abstracts in keeping with the rest of the Lesser Antilles and the region as a whole. It also has some much larger glyphs, 2 m long and more. This is reminiscent of the larger drawings of Venezuela and the Guianas. Swaddled figures such as those found at Petit Bordel are also reminiscent of others found on the continent.

Several of the Vincentian petroglyphs are entirely different from those of the rest of the region (Olsen, 1974) and may bear closer resemblance to glyphs in Africa, particularly in relation to sun god images and scripts. Kirby sought answers far and wide and eventually concurred with the ideas of Barry Fell



1. Map of St. Vincent and the Grenadines, provided by the author.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

that they are Amerindian copies of things they had learned second or third hand from the Mediterranean. He recognised images of the sun god especially on the Glebe stone and the Indian Bay rock together with traces of Libyan, Punic and Cypro-Minoan scripts. If this interpretation is valid, the cultural memories may well have come via African peoples who were known to have been particularly numerous in St. Vincent. Similarities with West and South African petroglyphs have been noted and need further research. The 'Black Carib' people, who gave rise to the World Heritage Listed Garifuna culture and originated in St. Vincent from the Africans and 'Yellow Caribs'.

The Yambou Gorge Petroglyphs

On the map (fig.2) you can see six sites. They lie in a very fertile gorge cut by the Yambou River which is currently used for banana cultivation. Nearby, in the rock sides of the gorge are caves where stone axes and large ceramic bowls are reported to have been found.

Yambou Site 1

Situated on a section of a tall rock face where the Yambou gorge opens out to the sea coast plain. Some 7 glyphs are recorded by Kirby. They are much fainter than those in the gorge proper.

The site was also documented by Olsen, 1971; Bullen & Bullen, 1972; Dubelaar, 1995; and anonymously in the 1959 edition of *Bajan magazine*.

When I visited the site recently, I could barely discern glyphs 1 and 2 which Kirby recorded. The site appeared to have suffered some cement damage as the Catholic shrine, also positioned on the same rocks, had been cemented and was again in use.

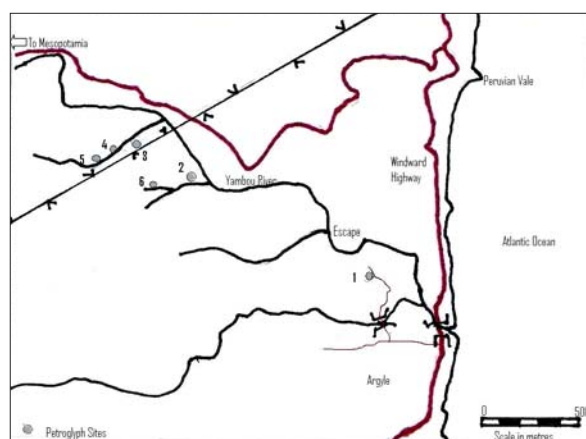
This site is also under threat from the Argyle International Airport development now in the planning stage. It is in the process of being acquired by the Government from the Catholic Church. In meetings with the Minister of Culture, we discussed moving the rocks and positioning them closer to the others to create a Yambou Petroglyph Park. Investigations into who owns the various parcels of land have commenced.

Yambou Site 2

A large distinctive boulder some 75 m south of the Yambou River. It is engraved with eight drawings on the downward slope side.

Drawing No 1, the largest at 2.3 m tall, is a rayed head. It "is the only representation of the 'Elaborate Type' petroglyphs in the Antilles. These designs occur in the Guianas and adjoining areas of Brazil and Venezuela" (Dubelaar, 1995). Its lower part is usually buried by soil.

The ancillary glyphs are anthropomorphic heads except for one which is a spirally coiled snake like figure.



2. Yambou Gorge Petroglyphs, St. Vincent and the Grenadines.

Image courtesy of the author.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Recorded by Huckerby, 1914; Froidveaux, 1920; Kirby, 1969; Mattioni, 1971; Leonardi 1972; Bullen & Bullen, 1972; Dubelaar, 1995 and Marquet, 2002.

Huckerby, 1914 reports another engraved rock between site 2 and site 3, with a circle enclosing a cross. It has not been rediscovered yet as far as I know.

Yambou Site 3

A large solitary boulder south of a seasonal tributary stream. It has at least 15 well- defined engraved figures, mainly anthropomorphic heads. One has an elaborate head dress and is known locally as 'The Calcique' or 'The Chief' (fig.3).

This site has been documented by Fewkes, 1907; Huckerby, 1914; Joyce, 1916; Froidvaux, 1920; Kirby, 1969; Bullen & Bullen, 1972; Leonardi, 1972 and Dubelaar, 1995.

Yambou Site 4

The cupuli rock lies a little higher up the seasonal stream. It is a small flat rock with a group of about 30 cup-holes, 3 to 4 cm in diameter and of varying depth. They are hemispherical in section.

Documented by Kirby, 1969, and Dubelaar, 1995.

Yambou Site 5

A large boulder rarely seen. It lies on the very edge of the seasonal stream and large Ficus trees grow next to it. It has 3, possibly 4 drawings. No. 1 is an anthropomorphic head with joined eyes/ears. No. 3 is a stylized figure, not as boldly worked as No. 1. It is similar to the Petit Bordel glyph and appears rubbed rather than incised.

The site has been documented by Kirby, 1969; Bullen & Bullen, 1972; Leonardi, 1972 and Dubelaar, 1995.

Yambou Site 6

Situated on the bank of the next tributary seasonal stream of the Yambou, downstream from sites 3, 4 & 5. It is a shallow engraving of a face about 30 cms across.

It was discovered about 5 years ago by Elvin Jackson. I don't think it has been reported before.



3



4

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

The Layou Petroglyphs

A very large solitary stone about 7m long situated on the right bank of the Rutland River at Rutland Vale. It lies in dappled shade under trees in a narrow gorge.

The main figure is a large triangular face more than a metre wide at its base (fig. 4). It is known locally as the 'Sacrificial Stone' or 'Jumbie Rock' and is said to represent Yocahu, the god who brought cassava to the people. The Amerindian tradition of making cassava bread continues in St. Vincent and the Grenadines to this day.

There are some 5 or 6 ancillary morphs, mainly round and face-like. One very unusual one is like a two-headed snake and, indeed, this area is a habitat of the coral snake, *corallus hortulanus*. The glyphs are deeply incised and particularly clear.

The engraved surface is at a 45° angle facing south. Kirby reported the significance of time and date in regards to the orientation of the Layou Petroglyph. At the winter solstice, the last rays of the setting sun hit the rock with spectacular effect. Close by are the remains of a steam-powered sugar factory from colonial days. It is very picturesque and atmospheric.

The approximately half acre site was purchased by the Government in 2003. Signage has been erected and parking provided. A caretaker is being appointed. It is the best known and most accessible of the St. Vincent sites.

Recorded by Ober, 1880; Pinart, 1890; Sapper, 1903; Huckerby, 1914; Anonymous in Bajan, 1959; Kirby, 1969; Mattioni, 1971; Bullen & Bullen, 1972; Leonardi, 1972; Bullen, 1973; Olsen, 1974; Petitjean-Roget, 1975 and Dubelaar, 1995.

Indian Bay Point

Another well sculptured and dramatic triangular figure over a metre wide.

Barrouallie

The Glebe Petroglyph

It is a stylized rayed head (fig.5), "which is not only outlined but has internally bevelled edges" (Kirby, 1969). Fred Olsen studied the Glebe stone and saw it as a Sun God image, noting its uniqueness in the



3. Yambou Site 3, St. Vincent and the Grenadines.

4. Layou Petroglyphs, St. Vincent and the Grenadines.

5. Glebe Petroglyph, St. Vincent and the Grenadines.

Images courtesy of the author.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Caribbean (Olsen, 1974). Kirby agreed though earlier he said he was reminded by it of the red howler monkey or guariba. The shape appears on adornos of pottery found. Some experts have said it represents 2 Hittite – Minoan words. The lower half 'ute' or son and the upper half 'Dingir' or God. It was found on the Glebe pasture (church land) and has been relocated to the Barrouallie Secondary School yard.

The Ogam Stone

Also relocated to the Barrouallie School yard is a unique petroglyph thought to be incised in Ogam script and translated as *'Mab visited this remote Western Isle'* (Barry Fell). The Celts who used this language inhabited Europe in 800 BC. Mab is believed to be descended from the sea farers who ravaged the Mediterranean around 1200 BC when St. Vincent was inhabited by the Ciboney.

Petit Bordel

Four drawings on a vertical rock face. They are formed by rubbing causing the rock to abrade. They are the only ones on the island formed in this way. They are distinctively patterned, 1m long and consist of thin humanoid forms. One has a rayed head.

The Buccament Cave Petroglyphs

Numerous figures deeply incised into layered andesite, agglomerate cliffs in a shallow cave once carved by the sea. Lying about 200m from the sea on the south side of Buccament Bay facing north, it is situated in a commanding position slightly raised from the general wide flat floor of the valley. The worked surface extends across about 8m and is between 2 and 6m above the cave floor. The figures are arranged in script-like linear patterns and include spirals, circles, dots and loops usually joined together.

Quite different, and possibly later in time, are some simple round faces at the eastern and western ends of the main series of carvings.

Bullen & Bullen and Kirby excavated a section of the cave floor and, from the lowest and oldest section, found a sequence of ceramic sherds, Simon and Pearls Saladoid pottery, being from before 280 AD. Above this they found sherds of what today is called Troumassoid. Closest to the surface was Suazey-Calivigny pottery of the Island Carib (Bullen and Bullen, 1972: 113.).

The Colinarie Rock

Similar in style to Buccament. Difficult to decipher. It is next to the sugar factory.

Sharpes Stream

A 3m river bank stone near Lodge Village. Possible animalistic shapes.

Mount Wynne

Vertical grooves and lines of cup holes in an andesite boulder. Known as the calendar stone.

Lowman's Bay

A stone found by Kirby with vertical and horizontal man-made grooves.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Canouan

A humanoid face with large ears on a stone between an old Anglican church and a gully. It can no longer be found as the area has undergone hotel development. Recorded and photographed by Kirby 1969.

Petit St. Vincent

3m above sea level near the desalination plant is a rock with grooves making a geometric design similar to the rock at Lowman's Bay.

As the country remained predominantly agricultural until the 1990s, the management of rock art sites has been largely informal. Sites have been protected by laws of trespass on private property. Any infringements are reported through small community networks and people have generally taken pride in 'the Carib stones'.

Whilst we have not yet worked out how to measure the contribution of tourism to the economy it is clear that it is now playing a bigger role and is expected to increase substantially in the not too distant future. To facilitate the development of rock art sites to accommodate tourists and the visiting overseas-based Vincentian diaspora- in addition to using the sites to help define national identity- formal management plans will need to be developed.

The recently established National Parks Act empowers the Minister of Tourism to designate Heritage Site status. Tourism consultants employed by the Government advised that this particular matter be streamlined with the National Trust Act so we shortly expect to put legal protection in place for the rock art sites.

The SVG National Trust has taken a policy decision, presented by its Legal Committee, that legislative change must be expedited to address specifically the matter of the protection and conservation of the petroglyphs. In order to do so, the following recommendation has been made to the Minister of Culture for presentation to Cabinet and, subsequently, Parliament. The Hon. Minister is a member of the Trust's legal committee.

The proposed amendments to the St. Vincent and the Grenadines Trust Act are as follows:

(2) to criminalize the tampering, removing, vandalizing, destroying or compromising in any way the heritage sites and or property of the St. Vincent National Trust.

SVG probably has the highest density of rock art per unit area in the entire region. It is an outstanding place of long term aboriginal habitation, and bridges the petroglyph art of the Guiana Plateau/ eastern Orinoco and the northern Antilles. Its potential to contribute to a transnational nomination to the World Heritage List is out of proportion to its size.

Bibliography

Bullen R.P. & A. Bullen, 1972 - *Archaeological Investigations in St Vincent and the Grenadines, West Indies*. W.L Bryant Foundation. American Studies 8, Orlando, Florida, pp.49.

Bullen, R.P., 1973 - Certain Petroglyphs of the Antilles, in: *Proceedings of the International Congress for the Study of pre-Columbian Cultures in the Lesser Antilles*. pp.105.

Dubelaar C.N., 1995 - *The Petroglyphs of the Lesser Antilles, The Virgin Islands and Trinidad*. Uitgaven Natuurwetenschappelijke Studiekring voor het Caraïbisch Gebied 135, Amsterdam, pp. 92-137.

Fell, B., – Personal letter to Earle Kirby. Document of the SVG National Trust.

Groupe 3 • Les Grandes Antilles • The Greater Antilles • Las Antillas Mayores

Fewkes, J. W., 1907 - The Aborigines of Porto Rico and Neighbouring Islands, in: *Annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institute*, Washington, pp.159.

Froidvaux, H., 1920 - St.Vincent (Colonial) Reports 1938-1965. pp.135.

Huckerby, T., 1914 - Petroglyphs of St Vincent, British West Indies, in: *American Anthropologist*, vol.xvi (2) Washington, pp.238-248.

Jönsson Marquet, S., 2002 - University of Paris, Doctoral Dissertation.

Joyce, T.A., 1916 - *Central American and West Indian Archaeology*. London. Pl.28-1.

Kirby, I.A.Earle, 1969 - *pre-Columbian Monuments in Stone*. St.Vincent Archaeological and Historical Society, Kingstown, St.Vincent, pp.1.

Kirby, I.A.Earle, 1977 - *pre-Columbian Monuments in Stone*, see Kirby (1969) pp.1.

Leonardi, J., 1972 - *Les Pétroglyphes de La Guadeloupe*. Copy in Archives Départementales, Basse-Terre, La Guadeloupe, pp.32.

Mattioni, M., 1971 - Communication sur les Pétroglyphes de la Martinique, in: *Proceedings of the International Congress for the Study of pre-Columbian Cultures in the Lesser Antilles*. pp.29, 31.

Ober, F.A., 1880 - *Camps in the Caribbees: The Adventures of a Naturalist in the Lesser Antilles*. Boston, USA, pp.107-108.

Petitjean-Roget, H., 1975 - Note sur quelque pétroglyphes des Antilles, in: *Proceedings of the International Congress for the Study of pre-Columbian Cultures in the Lesser Antilles*. pp.217.

Piacentini, R., 1914 - A propos de fragments de poteries Indiennes, in : *Bulletin Séminaire-Collège St. Martial*. Port-au-Prince, Haiti, Janvier-Juin, pp. 234-239.

Pinart, A.L., 1890 - *Note sur les Pétroglyphes et Antiquités des Grandes et Petites Antilles* (manuscript copy in Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leiden, The Netherlands). pp.7.

Rainey, F.G., 1941 - *Excavations in the Ft. Liberté Region, Haiti*. Yale University Publications in Anthropology New Haven, Yale University Press. No. 23-24, pp. 48.

Rouse, I., 1941, - *Culture of the Ft. Liberté Region, Haiti*. Yale University Publications in Anthropology, New Haven, Yale University Press, No. 24, pp. 35.

Salgado, A., 1970 - *Hauts-lieux sacrés dans le sous-sol d'Haïti*. Port-au-Prince, Ateliers Fardin.

Sapper, K.T., 1903 - St Vincent *Globus Illustrirte Zeitung für Länder und Völkerkunde* 84. Braunschweig. pp.303,381.

St. Méry, M. de., 1958 [1798], - *Description topographique, physique, civile, politique et historique de la partie française de l'isle Saint-Domingue*. Paris, Société de l'histoire des colonies françaises, Larose.

UNESCO, Centre du Patrimoine Mondial, 2005 - *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial*, Paris, UNESCO.

Published within the World Heritage Papers Series

- World Heritage **manuals** **1** Managing Tourism at World Heritage Sites: a Practical Manual for World Heritage Site Managers
Gestión del turismo en sitios del Patrimonio Mundial: Manual práctico para administradores de sitios del Patrimonio Mundial
(In English) November 2002; (In Spanish) May 2005
- World Heritage **papers** **2** Investing in World Heritage: Past Achievements, Future Ambitions
(In English) December 2002
- World Heritage **reports** **3** Periodic Report Africa
Rapport périodique pour l'Afrique
(In English and French) April 2003
- World Heritage **papers** **4** Proceedings of the World Heritage Marine Biodiversity Workshop, Hanoi, Viet Nam
February 25–March 1, 2002
(In English) May 2003
- World Heritage **papers** **5** Identification and Documentation of Modern Heritage
(In English with two papers in French) June 2003
- World Heritage **papers** **6** World Heritage Cultural Landscapes 1992-2002
(In English) July 2004
- World Heritage **papers** **7** Cultural Landscapes: the Challenges of Conservation
Proceedings from the Ferrara workshop, November 2002
(In English with conclusions and recommendations in French) August 2004
- World Heritage **papers** **8** Mobilizing Young People for World Heritage
Proceedings from the Treviso workshop, November 2002
Mobiliser les jeunes pour le patrimoine mondial
Rapport de l'atelier de Trévise, novembre 2002
(In English and French) September 2003
- World Heritage **papers** **9** Partnerships for World Heritage Cities - Culture as a Vector for Sustainable Urban Development
Proceedings from the Urbino workshop, November 2002
(In English and French) August 2004
- World Heritage **papers** **10** Monitoring World Heritage
Proceedings from the Vicenza workshop, November 2002
(In English) September 2004
- World Heritage **reports** **11** Periodic Report and Regional Programme - Arab States 2000-2003
Rapports périodiques et programme régional - Etats Arabes 2000-2003
(In English and French) June 2004
- World Heritage **reports** **12** The State of World Heritage in the Asia-Pacific Region 2003
L'état du patrimoine mondial dans la région Asie-Pacifique 2003
(In English) October 2004; (In French) July 2005
- World Heritage **papers** **13** Linking Universal and Local Values: Managing a Sustainable Future for World Heritage
L'union des valeurs universelles et locales : La gestion d'un avenir durable pour le patrimoine mondial
(In English with the introduction, four papers and the conclusions and recommendations in French) October 2004

- World Heritage **papers** **14** Archéologie de la Caraïbe et Convention du patrimoine mondial
Caribbean Archaeology and World Heritage Convention
Arqueología del Caribe y Convención del Patrimonio Mundial
(In French, English and Spanish) July 2005
- World Heritage **papers** **15** Caribbean Wooden Treasures
Proceedings of the Thematic Expert Meeting on Wooden Urban Heritage in the Caribbean Region
4–7 February 2003, Georgetown - Guyana
(In English) October 2005
- World Heritage **reports** **16** World Heritage at the Vth IUCN World Parks Congress
Durban (South Africa), 8–17 September 2003
(In English) December 2005
- World Heritage **papers** **17** Promouvoir et préserver le patrimoine congolais
Lier diversité biologique et culturelle
Promoting and Preserving Congolese Heritage
Linking biological and cultural diversity
(In French and English) December 2005
- World Heritage **papers** **18** Periodic Report 2004 – Latin America and the Caribbean
Rapport périodique 2004 – Amérique Latine et les Caraïbes
Informe Periodico 2004 – América Latina y el Caribe
(In English, French and Spanish) March 2006
- World Heritage **papers** **19** Fortificaciones Americanas y la Convención del Patrimonio Mundial
American Fortifications and the World Heritage Convention
(In Spanish with the foreword, editorial, programme, opening ceremony and seven papers in English)
December 2006
- World Heritage **reports** **20** Periodic Report and Action Plan – Europe 2005-2006
Rapport périodique et plan d'action – Europe 2005-2006
(In English and French) January 2007
- World Heritage **reports** **21** World Heritage Forests
Leveraging Conservation at the Landscape Level
(In English) May 2007
- World Heritage **reports** **22** Climate Change and World Heritage
Report on predicting and managing the impacts of climate change on World Heritage and Strategy to assist States Parties to implement appropriate management responses
Changement climatique et patrimoine mondial
Rapport sur la prévision et la gestion des effets du changement climatique sur le patrimoine mondial et Stratégie pour aider les États parties à mettre en œuvre des réactions de gestion adaptées
(In English and French) May 2007
- World Heritage **papers** **23** Enhancing our Heritage Toolkit
Assessing management effectiveness of natural World Heritage sites
(In English) May 2008

World Heritage papers



United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Organisation
des Nations Unies
pour l'éducation,
la science et la culture

Organización
de las Naciones Unidas
para la Educación,
la Ciencia y la Cultura



World Heritage
Convention

Convention du
patrimoine mondial

Convención del
Patrimonio Mundial

For more information contact:
UNESCO World Heritage Centre

7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP France
Tel : 33 (0)1 45 68 15 71
Fax : 33 (0)1 45 68 55 70
E-mail : wh-info@unesco.org
<http://whc.unesco.org>