



## VARIEDADES EN COMUNICACIÓN

# EL ARTERUPESTRE Y LA PERSPECTIVA COMUNICACIONAL

*ROCK ART AND THE COMMUNICATIONAL PERSPECTIVE*

**Denesy Palacios Jiménez**

Universidad Nacional  
Hermilio Valdizán de  
Huánuco  
Universidad Nacional de  
Frontera – Piura  
Perú  
<https://orcid.org/0000-0002-8476-4192>  
[dpalacios@unf.edu.pe](mailto:dpalacios@unf.edu.pe)

---

## RESUMEN

El artículo resalta y sistematiza la trascendencia e impacto del arte rupestre como forma o manifestación comunicativa en su primera fase de evolución, como germen del desarrollo del pensamiento y la escritura. Explica el arte rupestre desde la historia de la comunicación social; el interés y los reales estudios científicos desarrollados en el arte rupestre mundial y nacional; el arte rupestre a partir de la perspectiva comunicacional; y el avance de las recientes investigaciones de arte rupestre y su relación con la perspectiva comunicacional desarrollada a través de la narración rupestre.

**Palabras clave:** Arte rupestre, comunicación social, perspectiva comunicacional, narración visual.

## ABSTRACT

The article highlights and systematizes the significance and impact of rock art as a form or communicative manifestation in its first phase of evolution, as the germ of the development of thought and writing. It explains rock art from the history of social communication; the interest and the real scientific studies developed in the world and national rock art; rock art from the communication perspective; and the progress of recent rock art research and its relationship with the communication perspective developed through rock narration.

**Palabras clave:** Rock art, social communication, communication perspective, visual narration.

## INTRODUCCIÓN

La historia de la comunicación social tiene como mayor centro de interés la evolución de la imprenta y de los medios masivos, prolongadísimo periodo de impresionante cambio social que marca y define hasta la propia historia de la sociedad contemporánea. Se centra en los estudios de la comunicación en tanto esta sea pública y masiva. De ahí que la evolución de los medios impresos después de la imprenta de Gutenberg (primero públicos y después masivos), así como de los medios electrónicos (radio, televisión), resulte su principal objeto de estudio. También los estudios se remontan hacia los medios manuscritos, que existieron antes y durante la imprenta de Gutenberg, y hasta las famosas Actas Diurnas, periódico de la antigua Roma (tallado primero en soporte de piedra y/o metal y después escrito a mano en papiro), pero en menor medida. Aun así, el interés va más allá, hacia impresos con imprenta de madera y en papel de paja de arroz, invento impulsado por los chinos (antes de Gutenberg) y que dio origen al Ching Pue, considerado el primer impreso, pero cuyos estudios e investigaciones son casi inexistentes.

Remontarse hacia el arte rupestre como forma comunicativa es mucho más complicado y complejo para la historia de la comunicación social, se aleja del campo de estudio, pero también del interés de los especialistas de esta ciencia. Los estudios científicos sobre el arte rupestre en general son recientes y escasos, más aún en la perspectiva comunicacional. Sin embargo, hay avances que destacar y sistematizar sobre todo en esta perspectiva que casi nada se ha estudiado. Por ello, nos permitimos en este artículo resaltar y sistematizar la trascendencia e impacto del arte rupestre como forma o manifestación comunicativa en su primera fase evolutiva, como germen del desarrollo del pensamiento y la escritura.

### **El arte rupestre desde la comunicación social**

En la comunicación social, los estudios sobre la historia de la comunicación ponen

énfasis en la evolución de los medios y la comunicación de alcance masivo. Los medios masivos empiezan a ser impulsados desde el surgimiento de la imprenta de Gutenberg, pero emergen con la fundación en los Estados Unidos de los primeros diarios masivos (1835) y las primeras agencias internacionales de noticias, a raíz de la aparición de la masa como fenómeno social durante el auge de la Revolución industrial. Después surgen los otros medios, la radio y la televisión, y queda consolidada la sociedad de masas y la consiguiente cultura de masas en el mundo.

La presencia de tales medios, por su impacto sin precedentes, no solo cambia la vida de la sociedad, sino también la interpretación de la historia. La historia de los medios masivos, al igual que de la imprenta, cambia la historia de la civilización. Los medios masivos enrumban la sociedad industrial o sociedad de masas, imponen la sociedad de consumo y la cultura de masas, y orientan la sociedad de la información (posindustrial, posmoderna).

Grandes visionarios y a la vez estudiosos de la comunicación toman como uno de los puntos de referencia a los medios masivos y a la comunicación masiva, además de la imprenta, para establecer las fases de la evolución histórica de la comunicación humana. El célebre estudioso de la comunicación masiva y precursor de los estudios de la sociedad de la información, Herbert Marshall McLuhan, divide la historia de la comunicación en tres fases o estados: prealfabética (estado tribal), alfabética (estado de destribalización) y electrónica (estado de retribalización, de aldea global). La prealfabética caracterizada por la oralidad, la alfabética marcada por la escritura y los inicios de la imprenta, y la electrónica impulsada por el desarrollo de la imprenta y los medios electrónicos.

Daniel Bell, uno de los iniciadores de los estudios de la sociedad posindustrial, establece cuatro etapas por la que atraviesa la historia de la comunicación: el lenguaje, la escritura, la imprenta y las telecomunicaciones. Jean Cloutier considera que pasa por la comunicación interpersonal, la comunicación de élite (centrada en la escritura), la comunicación de masas y la comunicación individual (desarrollada a partir del hombre y su relación con las nuevas tecnologías). Alvin Toffler (1981) plantea tres

fases: la comunicación oral (primera ola), la comunicación masiva (segunda ola) y la comunicación desmasificada (tercera ola).

La imprenta y los medios masivos constituyen para los estudiosos los referentes claves en la evolución de la historia de la comunicación y son las fases más estudiadas desde el ámbito comunicacional. También lo es, aunque en menor medida, la fase de la escritura, no en el prolongado periodo de inicio, sino en el nivel de la comunicación manuscrita, que predominó antes y hasta durante la comunicación impresa iniciada con la imprenta.

Esta forma de comunicación fue notoria en el periodismo, que antes de ser impreso fue manuscrito aun durante la fase de la imprenta. Georges Weill (1979), reconocido investigador de la historia del periodismo mundial, sostiene que la noticia impresa fue precedida por la noticia manuscrita, y esta por la noticia oral, que se manifestó en todos los tiempos y en todos los países. Asimismo, establece que la noticia impresa vino a disputarle el mercado a la noticia manuscrita, pero que no la hizo desaparecer; al contrario, “las dos existieron durante todo el siglo XVI e incluso después” (p. 5). Sin embargo, considera que “es imposible asignar una fecha de nacimiento a la noticia manuscrita” (p.4).

El origen y la evolución histórica de la escritura, así como del lenguaje (comunicación oral), no es estudiado desde la comunicación social, no es su objeto de estudio. El proceso evolutivo de ambas formas de comunicación es tan complejo que trasciende el campo de estudio de cualquier ciencia; por ello, no ha sido del todo estudiado ni explicado.

En el ámbito de la escritura, una de las fases importantes que requiere mayor estudio es la del arte rupestre y su manifestación como forma de comunicación y escritura.

### Los estudios científicos en el arte rupestre

El arte rupestre, definido por Guffroy (1999), constituye representaciones -figurativas o no- realizadas en las paredes de las cuevas y de los abrigos rocosos, así como en piedras y bloques, agrupados o aislados; y puede dividirse en dos grandes grupos: las figuras pintadas o pictografías, y las figuras grabadas o petroglifos.

Roger Ravines (1986) denomina arte rupestre a las manifestaciones gráficas grabadas o pintadas, que utilizan como soporte una superficie rocosa, independientemente de sus cualidades o dimensiones. Pueden ser, según él, las paredes de abrigos, cuevas o peñascos, así como rocas aisladas o agrupadas en campo abierto.

Javier Pulgar Vidal introduce en el país la expresión quilca (proveniente de la palabra quechua *quillcana*, que significa “escribir”) para denominar al arte rupestre, y en 1962 amplía la clasificación de quilcas con otras manifestaciones artísticas prehispánicas. Así, en la Primera Exposición Nacional de Quilcas, que organiza en 1962 en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Pulgar Vidal integra a las quilcas en ocho manifestaciones (Gargurevich, 2002, p. 20):

1. Pictografías o petrogramas, pinturas en su mayoría del color rojo, sobre rocas.
2. Petroglifos o litoglifos, grabaciones sobre piedras en la intemperie.
3. Geoglifos, materiales amontonados para representar imágenes o signos en grandes proporciones.
4. Piedras portátiles grabadas (illas o conopas) que se depositan en las tumbas o se entierran en los campos.
5. Losas con inscripciones o estelas.
6. Maderas o tablones que tenían pintados hechos históricos.
7. Pinturas portadas por los fieles que permitían leer los Diez Mandamientos.
8. Pinturas sobre pergaminos y hojas de árboles.

Al destacar la presencia del arte rupestre en el mundo, Ravines (1986) sostiene que ciertas manifestaciones se remontan a 35 000 años en Francia (período prefigurativo del Paleolítico superior), a 26 000 años en África austral (gruta Apolo 11 en Namibia), a más de 20 000 años en Australia (gruta de Koonalda), a 11 000 años en América (Brasil y Argentina).

Las investigaciones más recientes, sin embargo, revelan que la pintura rupestre más antigua supera los 40 000 años. Son las figuras descubiertas en la isla de Célebes, Indonesia, por un grupo de arqueólogos de la Universidad de Griffith (Australia) y el Centro

Nacional de Investigación Arqueológica de Indonesia (Arkenas).

Guffroy (1999) resalta que las expresiones de arte rupestre están en el mundo entero, vinculadas a tradiciones culturales diversas y a períodos aun tardíos.

Desde las famosas y magníficas representaciones de animales características del paleolítico superior europeo, hasta las figuraciones de los aborígenes australianos actuales, pasando por las cuevas siberianas y los abrigos del Sahara meridional, son pocas las regiones en las que no se encuentra muestra de este arte. Aparece en muchos lugares tanto a la base del desarrollo artístico local como en manifestaciones más tardías (p. 16).

En el Perú, refiere Ravines (1986) en su inventario, existen manifestaciones de arte rupestre en todos los departamentos y en sus tres regiones naturales, y agrega que, pese a que resulta difícil precisar áreas de mayor o menor concentración, los departamentos que aparentemente cuentan con mayores repositorios son Cajamarca, Huánuco y Arequipa. Guffroy (1999), coincidiendo con Ravines en lo difícil de establecer cualquier estimación de inventario, incluye también a Puno como uno de los grandes repositorios nacionales: “los de Cajamarca al norte, Huánuco al centro, Arequipa y Puno al sur” (p. 19).

Si bien los orígenes del interés por el estudio del arte prehistórico son muy antiguos, como explica Duccio Bonavia (1999), estos pasaron casi inadvertidos, aun tratándose de casos verdaderamente extraordinarios como fue el de Altamira (1879). Y es que, tras su descubrimiento como el primer conjunto pictórico prehistórico de gran extensión conocido en el momento, la famosa cueva no tuvo el inmediato reconocimiento ni la aceptación de los estudiosos de la época; por el contrario, negaron la autenticidad, el origen paleolítico y hasta cuestionaron al descubridor.

Bonavia (1999) considera que recién “la batalla” alrededor de las grutas decoradas, como según él manifiestan Breuil y Lantier en 1959, empieza en realidad en 1895 cuando Émile Rivière publica el trabajo sobre el descubrimiento de la cueva la Mouthe, en Eyzies, Dordogne, Francia.

Esta es la segunda cueva de pintura rupestre descubierta (1894) después de Altamira por Marcelino Sanz de Sautuola, y es la que contribuyó al reconocimiento del arte rupestre de Paleolítico superior.

Bonavia (1986) sostiene que quizá uno de los primeros esfuerzos de sistematizar los conocimientos de la época fue el del padre francés Henri Breuil con su libro *Quatre cents siècles d'art pariétal* (1952); pero que no cabe la menor duda de que el encauzamiento científico de los mismos se debe al trabajo seminal de Annette Laming-Emperaire, *La signification de l'art rupestre paléolithique* (1962), quien fue la que rompió con los mitos que ataban a este tipo de estudios.

Sobre los estudios del arte rupestre en América, establece que no hubo la debida atención de los especialistas como en otras partes, tal es el caso de Estados Unidos donde las investigaciones sistemáticas y objeto de tesis universitarias, se inician tímidamente recién en 1979.

Apoyado en diversos autores, también observa que para la parte septentrional de Sudamérica hay investigaciones preliminares recién en la década de los cincuenta para lo que entonces era Guyana Británica, y en la década de los sesenta para la zona venezolana y colombiana (Bosch-Gimpera).

Agrega que solo a principios de la década de los ochenta que se hace una tipología para la parte septentrional de Sudamérica y las Antillas (Williams); y que en Brasil, donde el arte rupestre tiene sin duda una gran importancia, se inicia un estudio sistemático apenas en la década de 1970 (Prous).

El investigador exceptúa y destaca en este contexto los estudios en la parte meridional de Argentina, porque el arte de la zona patagónica tuvo el interés investigativo de Oswaldo Menghin desde 1949, y cuya iniciativa le llevó a publicar importantes trabajos sobre las pinturas rupestres de esta región, como el reconocido estudio los “Estilos del arte rupestre de Patagonia”, difundido en 1957.

Al referirse al Perú, en especial al área andina central, Bonavia (1986) afirma, primero, que gran parte de este territorio de arte rupestre no ha sido estudiado (sobre todo Áncash, Huánuco, Junín), y segundo, lo que considera más grave, que prácticamente

todos los trabajos que se han hecho sobre la materia son descriptivos y no interpretativos.

Resalta que el único que ha intentado sistematizar la información, aunque solo a escala local, fue Augusto Cardich, quien inspirándose sin duda en los escritos de Menghin, estaleció una secuencia de seis estilos de arte para la zona de Lauricocha. Se trata, sin embargo, según Bonavia (1986), de “un esfuerzo loable que no ha sido seguido ni por el mismo Cardich ni por otros arqueólogos” (p. 8). Lamenta que en ningún caso se hizo un intento original de interpretación.

Incluso cuestiona el trabajo de Jorge Muelle sobre las pinturas de Toquepala que pese a ser una de las tentativas más completas y serias de analizar el fenómeno artístico temprano del Perú, observa que no logra escaparse de las influencias interpretativas generalizadas y relacionadas con los ritos propiciatorios o de la magia por analogía. sino que demuestra además uno de los males más comunes de la arqueología peruana: la falta de interpretaciones originales y el desconocimiento de la literatura que sobre el tema se ha publicado en otras partes del mundo.

### La perspectiva comunicacional

La sistematización y la orientación científica en el ámbito del arte rupestre como forma de comunicación tampoco es ajena a esta realidad. Gargurevich (2002), coincidiendo con Matos (1980) y Roger Ravines (1986), considera que las pinturas rupestres son tan difíciles de estudiar como los petroglifos, porque no se dispone de una orientación metodológica para su examen.

Sostiene que en el Perú, por ejemplo -como también ocurre en el mundo-, el arte rupestre se manifiesta a través de múltiples figuras que hacen desde ya compleja el entendimiento; no obstante, añade:

Es más difícil establecer la fecha de las inscripciones, se diría que casi imposible y, por supuesto, saber para qué se hacían. La respuesta debe ser simple: magia y religión y quizá, en algunos casos, indicaciones de algún tipo cuyo significado no podemos entender por falta de referencias mínimas (p. 22).

Por ello, los esfuerzos investigativos siempre resultan escasos en este ámbito; de ahí la importancia de sistematizar y destacar los principales asuntos en cuestión que implica el tema. Un asunto fundamental que desarrollamos es la trascendencia e impacto del arte rupestre como forma o manifestación comunicativa en su primera fase evolutiva, como germen del desarrollo del pensamiento y la escritura.

Los estudiosos resaltan que el arte rupestre no solo es una expresión de arte sino también una forma de comunicación y manifestación embrionaria de la escritura. Coinciden en que fue un antecedente de la escritura. Los autores coinciden en que fue un antecedente de la escritura. Desde la comunicación social, el reconocido historiador y comunicador peruano Juan Gargurevich (2002) estima que los signos plasmados a través del arte rupestre, que según él deben ser denominados con propiedad “ideogramas” (p. 18), son tanto en sus versiones pictográficas como petroglíficas, una suerte de expresión escrita y constituyen el primer paso hacia la escritura.

Al igual que la antropóloga Gail Silverman, considera que el arte rupestre desde el punto de vista semiótico es manifestación de escritura, de un sistema de comunicación.

Precisa que en otras áreas de estudios como la semiótica, que se ocupa del significado de los signos, no se tiene duda sobre los antiguos sistemas de comunicación. “Su objetivo, como se sabe, es el estudio de todos los sistemas de signos que en forma espontánea o intencional nos envían mensajes visuales, entendiéndose que todo signo de cualquier forma es portador de información” (Gargurevich, 2002, pp. 9-10).

Desde esta perspectiva, el referido autor establece que las pinturas rupestres, apreciadas solo como obras de arte, tienen en realidad mucha más relación con un sistema ideográfico de comunicación visual que con la estética.

Conforman el comienzo, la base de una larga y trabajosa evolución que culminó miles de años después con la escritura que hoy conocemos. Fue necesario, sin embargo, el desarrollo de las escrituras cuneiformes (a partir de los pictogramas sumerios), egipcia (los jeroglíficos), etc. (Gargurevich, 2002, p. 10).

Gail Silverman (1994), estudiosa de la lexicografía de los textiles andinos, explica que desde una perspectiva lingüística, si el signo no contiene los sonidos del lenguaje no es escritura sino escritura prealfabética, como el cuneiforme sumerio o los jeroglifos mayas; en cambio -agrega-, desde una perspectiva semiótica, viene a ser un texto todo aquello que utilice un símbolo para transmitir un mensaje comprensible hacia el receptor.

Los habitantes prehistóricos mediante el arte rupestre transmitían mensajes intencionales, ideas, ritos, costumbres. Gargurevich (2002) plantea que “con frecuencia estos hombres aluden simbólicamente a objetos y situaciones; otras veces los representan directamente” (p. 18).

Elena Okladnikova (como se citó en Núñez, 1985) establece a partir de sus estudios que el simbolismo del arte rupestre es universal.

Núñez (1985) explica que el simbolismo del arte rupestre nació de la necesidad de dar a lo invisible e intocable una forma visible. Es decir, de la necesidad de expresar la vida espiritual interna del hombre.

Al referirse a la representación directa de los mensajes en el arte rupestre, el historiador Arnold Hauser (1980) manifiesta que las representaciones plásticas eran la ‘trampa’ en la que la caza tenía que caer; o mejor, eran la trampa con el animal capturado ya, pues la pintura era al mismo tiempo la representación y la cosa representada, era el deseo y la satisfacción del deseo a la vez.

Agrega que el pintor y cazador paleolítico pensaba que con la pintura poseía ya la cosa misma, pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el objeto; creía que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado.

Para el autor, la representación pictórica no era en su pensamiento sino la anticipación del efecto deseado; el acontecimiento real tenía que seguir inevitablemente a la mágica simulación. Por lo tanto, precisa que el arte no era en este caso una función simbólica, sino una acción objetivamente real, una auténtica causación.

### **El avance de la comunicación rupestre: la narración visual**

Sobre la representación simbólica, el hombre ha plasmado múltiples expresiones de arte rupestre en diversas partes del

mundo. Solo en el Perú, Gargurevich (2002) establece una extensa relación de expresiones de arte rupestre que pintaban los antiguos habitantes:

Astros y constelaciones, huellas de plantas humanas, temas antropomorfos, temas zoomorfos y fitomorfos (felinos, auquénidos, aves, dragones y serpientes, arañas, ranas, osos, monos, peces, zorros, iguanas, estrellas de mar, gusanos, mariposas), figuras geométricas (espirales, cuadriláteros, círculos, rombos, triángulos), armas, instrumentos musicales, quipus, máscaras, figuras laberínticas, tacitas (huecos pequeños en las piedras) (pp. 21-22).

También simbolizaban situaciones y entre otras expresiones, hasta historias narrativas visuales, a juzgar por los más recientes hallazgos. En diciembre de 2019, y tras dos años de estudio, el equipo de investigadores liderados por la Universidad de Griffith (Australia) reveló la existencia del arte figurativo más antiguo del mundo y de la primera narración de arte rupestre conocida.

El hallazgo ocurrió en las paredes de una cueva del sur de la isla de Célebes, Indonesia.

Es la narración visual de la escena de caza más antigua del mundo hasta la fecha, simbolizada hace 43 900 años en la isla de Célebes (o *Sulawesi*, en indonesio). Muestra la acción de ocho pequeños seres sobrenaturales, figuras humanas con características de animales (terióntropos), en intento de matar o capturar con lanzas o largas cuerdas a seis mamíferos que huyen: dos cerdos verrugosos de Sulawesi y cuatro búfalos enanos conocidos como anoas; estos últimos, pequeños pero feroces bóvidos aún existentes en los bosques de la isla.

*Aubert et al.* (2019), autores del hallazgo, destacan en su artículo de investigación publicado en la prestigiosa revista *Nature*, que “esta escena de caza es, que sepamos, actualmente el registro pictórico de narración más antiguo y la obra de arte figurativa más antigua del mundo” (p. 442).

Por el color y el grado de desgaste, consideran que todas las figuras se hicieron a la vez y por lo tanto componen la narración de una historia, la primera de la que hay constancia.

*Aubert et al.* (2019) sostienen que la creación de seres imaginarios, y con ellos la primera muestra de pensamiento religioso,

no sucedió por primera vez en Europa, sino en la isla de Célebes.

Consideran por ello que este hallazgo convierte a Indonesia en uno de los lugares más importantes del mundo para comprender los comienzos del arte rupestre y la evolución del pensamiento humano moderno.

Resaltan, asimismo, que la capacidad de inventar historias de ficción pudo ser la etapa clave en la aparición del lenguaje y pensamiento humanos.

La investigación, para ellos, supone también la evidencia más temprana de la capacidad del hombre moderno de imaginar la existencia de seres sobrenaturales, lo que arrojaría luz sobre los orígenes de la espiritualidad humana y sobre el nacimiento de un incipiente sentimiento religioso.

Como precisa Adam Brumm (2019), uno de los investigadores, las imágenes de seres fabulosos (teriomorfos) también pueden representar la evidencia más temprana de nuestra capacidad de concebir cosas que no existen en el mundo natural, un concepto básico que sustenta la religión moderna.

El hallazgo supone esencialmente además la evidencia del temprano desarrollo del pensamiento creativo y abstracto en los hombres. *Aubert et al.* (2019) sugieren que, si las figuras de la pintura mezclan lo humano y lo no humano, el artista responsable podría haber pensado de forma abstracta y creativa. Incluso, según ellos, es posible que las figuras indiquen creencias espirituales o chamánicas primitivas.

Elisabeth Culley (2019), arqueóloga especializada en arte rupestre de la Universidad del Estado de Arizona, coincide en que la obra de arte representa una escena y que pretende ser abstracta; en tal sentido, afirma que podría tener varias interpretaciones que no fueran una escena de caza.

María Martín-Torres (2019), directora del Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana (Cenieh), destaca en declaraciones al diario *El País* que “pintar algo que no existe, especialmente en el contexto de una escena que podríamos considerar rutinaria o pragmática, como es una escena de caza, es muy significativo”.

La reconocida paleoantropóloga manifiesta que le parece más que razonable “pensar que para ese grupo existía un mundo que no se restringía a lo natural, sino que también tenía algo de religioso, mágico o supersticioso, y sobre todo si se entrelaza con lo que podría considerarse la vida normal”.

También afirma que le parece conmovedor encontrar las raíces profundas de algo que es tan genuinamente humano como la capacidad de contar historias. Incluso remarca que si lo que pretendían únicamente con esas figuras era recordar una hazaña pasada, ensalzar la valentía o la bravura de algunos cazadores atribuyéndoles capacidades sobrehumanas, “es maravilloso pensar que quizá estemos admirando la primera metáfora de la prehistoria”.

El hallazgo de esta narración rupestre y su impacto en la evolución del pensamiento humano, del simbolismo comunicacional y de la escritura es notable, pero por la amplitud y complejidad del objeto de estudio resulta ser solo un primer paso para las futuras investigaciones. En este esfuerzo, por cierto, el mismo equipo investigador tiene comprometido realizar estudios en los próximos años en este nuevo escenario mundial del arte rupestre: Indonesia. Las investigaciones, desde luego, también deben ser orientadas hacia la comunicación rupestre.

## CONCLUSIONES

A partir de lo explicado podemos concluir, primero, que si bien la historia de la comunicación social, con el surgimiento de los medios masivos, marca la historia de la sociedad contemporánea y su campo de estudio deviene desde comunicación manuscrita, pasando por la comunicación impresa hasta llegar a la comunicación electrónica y virtual; sin embargo, su objeto de estudio no alcanza a la prolongadísima evolución del lenguaje y la escritura, ni del arte rupestre. El proceso evolutivo de la comunicación oral y del arte rupestre a la escritura es tan complejo que trasciende a los esfuerzos de estudio de una sola ciencia.

Segundo, que el arte rupestre, tanto en el mundo como en el Perú, no ha sido estudiado con suficiente rigor científico, mucho menos en su relación con la comunicación. Los estudios científicos del arte rupestre son recientes y escasos, más aún en el Perú. En el mundo, pese a que el interés por el estudio es muy antiguo, las primeras sistematizaciones científicas, según Bonavia (1999), recién empiezan entre 1952 y 1962 y que el caso peruano resulta muy tardío y sus trabajos tienden a ser más informativos que interpretativos. Una razón fundamental que puede explicar la falta de rigor científico, es la dificultad de estudiar el arte rupestre por ausencia de orientación metodológica para

su examen, tal como destacan Ramiro Matos (1980), Roger Ravines (1986) y Gargurevich (2002).

Tercero, que notables descubrimientos de arte rupestre se viene dando en la isla de Célebes, Indonesia, que se ha convertido en los últimos diez años en el nuevo escenario de las investigaciones en ese arte, trabajo a cargo de un equipo de expertos liderado por la Universidad de Griffith (Australia) y que, por las múltiples y reveladoras zonas rupestres identificadas, está cambiando la explicación de la historia de la humanidad. Es de destacar que existe el compromiso de esta institución para continuar con este esfuerzo durante los próximos años. El más reciente hallazgo logrado por este equipo en la referida isla es la simbolización de la primera narración rupestre y el arte figurativo más antiguo del mundo, valiosa huella universal que data de hace 43 900 años y que intenta explicar la evolución del pensamiento humano, del simbolismo comunicacional y de la escritura. Un primer paso en las investigaciones del arte rupestre en su relación son la comunicación, perspectiva que debemos también impulsar.

## REFERENCIAS

- Auber, M., Lebe. R., Oktaviana, AA., Tang, M., Burhan, B., Hamrullah,... Brumm, A. (2019). Escena de caza más temprana del arte prehistórico. *Nature* 576, 442–445. DOI: <https://doi.org/10.1038/s41586-019-1806-y>
- Bonavia, D. (1999). Prefacio. En J. Guffroy, *El arte rupestre del Antiguo Perú* (pp. 5-14), Lima, Perú: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Brumm, A. (12 diciembre 2019). Declaración en nota periodística: La historia más antigua jamás contada, pintada en una cueva de Indonesia. *ABC*. Recuperado de: [https://www.abc.es/ciencia/abc-eres-sobrenaturales-aparecen-escena-caza-mas-antigua-mundo-201912111912\\_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/ciencia/abc-eres-sobrenaturales-aparecen-escena-caza-mas-antigua-mundo-201912111912_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F)
- Culley, E. (12 diciembre 2019). Declaración en nota periodística: Esta pintura rupestre podría ser la escena de caza más antigua del mundo. *National Geographic*. Recuperado de: <https://www.nationalgeographic.es/historia/2019/12/pintura-rupestre-podria-ser-escena-de-caza-mas-antigua-del-mundo>
- Gargurevich, J. (2002). *La comunicación imposible*. Lima, Perú: Fondo Editorial de Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Guffroy, J. (1999). *El arte rupestre del Antiguo Perú*. Lima, Perú: Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Hauser, A. (1980). *Historia social de la literatura y el arte*. Barcelona, España: Guadarrama.
- Martinón-Torres, M. (12 diciembre 2019). Declaración en nota periodística: Descubierta la obra de arte más antigua. *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/elpais/2019/12/11/ciencia/1576085162\\_065582.html](https://elpais.com/elpais/2019/12/11/ciencia/1576085162_065582.html)
- Matos, R. (1980). “Las culturas regionales tempranas”. En *Historia del Perú* (Tomo I), Lima, Perú: Juan Mejía Baca.
- Núñez, A. (1985). *Petroglifos del Perú: panorama mundial del arte rupestre*. La Habana, Cuba: Editorial Científico-Técnica.
- Ravines, R. (1986). *Arte rupestre del Perú. Inventario general (primera aproximación)*. Lima, Perú: Instituto Nacional de Cultura.
- Silverman, G. (1994). *El tejido andino: un libro de sabiduría*. Lima, Perú: Banco Central de Reserva del Perú.
- Toffler, A. (1981). *La tercera ola*. Barcelona, España: Plaza & Janes,
- Weill, G. (1979). *El periódico. Orígenes, evolución y función de la prensa periódica*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-América.