

Cueva La Conga: Arqueología de la Primera Cueva Kárstica con Pictografías y Espeleotemas Modificadas en Nicaragua

Suzanne M. Baker y Ruth Ann Armitage

Traducido por David Trauman

Suzanne M. Baker, Archaeological/Historical Consultants, 609 Aileen St., Oakland, California 94609 (suzannebaker@ahc-heritage.com)

Ruth Ann Armitage, Departamento de Química, Eastern Michigan University, Ypsilanti, MI 48197 (rarmitage@emich.edu)

Publicado anteriormente en inglés: Cueva la Conga: First Karst Cave Archaeology in Nicaragua, *Latin American Antiquity* 24(3), 2013, pp. 309-329. Reproducido con autorización de las autoras.

Resumen: Cueva La Conga, registrada en junio de 2006, es la primera cueva de piedra caliza encontrada en Nicaragua que contiene pinturas rupestres de la prehistoria, formaciones naturales culturalmente modificadas llamadas espeleotemas y artefactos. Está ubicada en el departamento de Jinotega, en el centro norte de Nicaragua, en la periferia mesoamericana, más al sur que cualquier otra cueva de este tipo. Con Cueva La Conga se ampliaron nuestros conocimientos acerca del uso ritual de las cuevas, incluyendo las pinturas rupestres y las espeleotemas modificadas, al abarcar Nicaragua. El análisis por radiocarbono del carbón hallado en cinco muestras de pintura, la primera datación de arte rupestre realizada con este método en Nicaragua, arrojó fechas que abarcan desde 680- 905 cal d.C. hasta 1403-1640 cal d.C. Los datos de línea base obtenidos de Cueva La Conga son de gran importancia para el análisis del arte rupestre regional y para nuestra creciente comprensión de la prehistoria nicaragüense y regional. Es fundamental estudiar más a fondo la arqueología del área y realizar otras excavaciones a fin de establecer un contexto cultural firme

para el arte rupestre y el uso ritual que se encontró en Cueva La Conga.

Abstract: Cueva La Conga, recorded in June 2006, is the first limestone cave reported in Nicaragua containing prehistoric rock paintings, culturally modified natural formations called speleothems, and artifacts. Located in north-central Nicaragua in the Department of Jinotega, Cueva La Conga is the furthest south on the Mesoamerican periphery that a cave of this type has been reported and extends our knowledge of ritual cave use, including cave painting and speleothem modification, to include Nicaragua. Radiocarbon analysis of charcoal in five samples of the paint, the first such dating of Nicaraguan rock art, yielded calibrated dates from A.D. 680-905 to A.D. 1403-1640. The baseline data provided by Cueva La Conga are of great importance for regional rock art analysis and for our growing understanding of regional and Nicaraguan prehistory. More archaeological survey and excavations in the area will be key in establishing a firm cultural context for the rock art and ritual cave use found at Cueva La Conga.

Cueva La Conga es la primera cueva de piedra caliza de formación kárstica en Nicaragua que no sólo contiene numerosas pictografías hechas con pigmentos ocre y de carbón vegetal sino también cuatro formaciones naturales de piedra caliza culturalmente modificadas llamadas espeleotemas. Dos de estas formaciones están talladas y dos pintadas¹. El análisis por radiocarbono de cinco muestras de carbón permitió obtener las primeras fechas de pictografías y, además, la primera datación por radiocarbono del norte de Nicaragua que abarca desde 680-905 cal d.C. hasta 1440-1520 cal d.C. El período anterior de pinturas parece haber sido el más intenso. Otros datos físicos e imágenes ofrecen cierta información social sobre los antiguos habitantes que utilizaban la cueva, en una región de la que no se tiene ningún otro conocimiento arqueológico.

Aunque se ha informado ampliamente sobre el uso ritual de cuevas, incluyendo pinturas y espeleotemas modificadas, en las regiones kársticas de Mesoamérica, con Cueva La Conga se amplía la distribución de sitios donde hay cavernas subterráneas de uso ritual por estar situada más al sur que cualquier otra cueva de este tipo en la periferia mesoamericana. De ahí que este descubrimiento y su datación por radiocarbono sean de mucha importancia para las investigaciones sobre la prehistoria y el arte rupestre en Nicaragua y la región.

ANTECEDENTES ARQUEOLÓGICOS Y ETNOGRÁFICOS

¹ Espeleotemas es un término generalizado para referirse a las formaciones naturales de piedra caliza. Se les define como "cualquier depósito mineral secundario formado por el agua" (Gary *et al.* 1972:679).



Figura 1. Mapa regional con ubicación de Cueva La Conga

Cueva La Conga se encuentra en el departamento de Jinotega, en la región centro norte de Nicaragua, a unos 50 kilómetros al sur de la frontera con Honduras (figura 1). Esta accidentada región montañosa forma parte del altiplano que recorre el centro del país de noroccidente a suroriente, la atraviesan varios ríos y en otro tiempo estuvo cubierta de bosque denso. Hasta ahora no se ha realizado ninguna investigación arqueológica en la región inmediata a la cueva y, por lo general, se ha estudiado muy poco la arqueología o etnografía de las regiones del este y del centro norte de Nicaragua. Hasta fecha reciente, Fletcher et al. (1993) eran prácticamente los únicos que habían estudiado el norte de Nicaragua. Entre 1990 y 1992 habían llevado a cabo una investigación en los departamentos de Estelí y Madriz (al occidente de Jinotega), a lo largo de la frontera con Honduras,

durante la cual registraron 90 sitios y encontraron un complejo patrón de **asentamiento que mostraba una "jerarquía de sitios"**, incluyendo posibles centros regionales y locales, pequeños poblados, aldeas y sitios de petroglifos (Fletcher et al. 1993:103). Establecieron, asimismo, una tipología cerámica que indicaba **"mayor influencia o interacción con grupos del norte que del sur o del Pacífico nicaragüense"** (Fletcher et al. 1993:103).

La Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua (UNAN) llevó a cabo la investigación arqueológica más reciente en el norte de Nicaragua entre 2006 y 2009 (Balladares y Rivera 2011). Una prospección arqueológica realizada en los departamentos de Matagalpa y el occidente de Jinotega registró 126 sitios de diversos tipos, desde montículos hasta petroglifos. La descripción de los sitios indica que la escala de complejidad y los tipos son similares a los que encontraron Fletcher et al. (1993). La parte de la prospección que se efectuó en Jinotega, departamento ubicado entre 50 y 100 kilómetros al suroccidente y occidente de Cueva La Conga, registró 19 sitios, entre los que se encontraron montículos, un abrigo rocoso y dispersiones de cerámica y lítica. La cerámica diagnóstica predominante era la del tipo Sulaco o Segovia Naranja (300-1430 d.C.) (Balladares y Rivera 2011:17-67). No se informó de ningún hallazgo de arte rupestre.

Los lingüistas incluyen la región de Jinotega en la zona del norte habitada por **hablantes de una pequeña familia lingüística denominada "misumalpa"**, que comprendía el sumu, miskitu y matagalpa, además de diversos dialectos, los que junto con el rama, una lengua o dialecto chibcha hablado en el suroriente de Nicaragua, son los principales idiomas del oriente y centro del país. Los hablantes de lenguas misumalpa se extendían hasta la región oriental de Honduras, un poco más al norte de su frontera actual con Nicaragua (Constenla Umaña 1991:16, 22-23). Los hablantes de la familia lingüística misumalpa se encuentran entre los ramas y los payas de Honduras, que hablan otro idioma chibcha. Por lo general, se cree que la familia misumalpa está relacionada con las lenguas macro chibchas y, por lo tanto, con los idiomas y poblaciones chibchas, ubicadas sobre todo en las zonas sureñas de América Central (Campbell 1979:944; Constenla Umaña 1991:16, 32; 1994; Healy 1974; Holt 1975). Los primeros cronistas también mencionaron a un pueblo de la región montañosa del noroccidente de Nicaragua donde hoy se encuentran los departamentos de Estelí, Madriz y Nueva Segovia (al occidente del departamento de Jinotega), llamado los chondales o chontales. Aunque algunos investigadores creen que los chondales estaban relacionados con los matagalpas o lencas (que hoy día se encuentran principalmente en Honduras), hay pruebas que demuestran que algunos de estos pueblos pudieron haber sido putún maya (Fowler 1989:57; Werner 2000:12-13, 17-18).

En general, las relaciones culturales de Nicaragua están rodeadas de mucha ambigüedad. El país está en una región que se encuentra entre pueblos

mesoamericanos al norte y grupos de hablantes chibchas al sur. Una fuente estableció la ubicación aproximada de la frontera oriental de Mesoamérica en una línea que recorre más o menos con exactitud el centro de Honduras de norte a sur y que a veces incluye la región del Pacífico de Nicaragua y el noroccidente de Costa Rica en esta división (subárea arqueológica de la Gran Nicoya). Se considera que el oriente de Honduras y la mayor parte de la región del centro y oriente de Nicaragua, el resto de Costa Rica y Panamá forman parte de la Baja América Central (Stone y Kunne 2003:196; figura 1).

La escasez general de datos arqueológicos del norte de Nicaragua, en contraposición con el suroeste de Nicaragua, donde se ha llevado a cabo gran parte de la investigación arqueológica de importancia en el país, deja poco espacio para plantear o responder a los interrogantes sobre los lazos culturales². La región de Cueva La Conga está ahora en un área gris, cerca de la frontera hipotética entre las dos tradiciones culturales, y los nexos arqueológicos y etnohistóricos de la Cueva y de su entorno son simplemente inciertos en este momento.

Arte rupestre en Nicaragua

Nicaragua posee abundante arte rupestre, a menudo impresionante, de la que se ha informado, aunque brevemente, en muchas regiones del país (véase Baker 2003; 2010; Matilló Vila 1965; Stone y Kunne 2003); sin embargo, sólo se han llevado a cabo unas cuantas investigaciones formales de arte rupestre, concentradas en su mayoría en la región del Pacífico de Nicaragua o en Chontales (Baker 2010; Matilló Vila 1973; Navarro Genie 1996; Rigat 1992). El norte y centro norte del país se destacan por la falta de investigaciones formales de arte rupestre, salvo por una que otra mención breve en la mayoría de estudios arqueológicos (Balladares y Rivera 2011; Fletcher et al. 1993). En informes anteriores se ha señalado la ubicuidad de los petroglifos en Nicaragua, aunque sólo se ha informado de ocho sitios con pinturas rupestres o pictografías, incluyendo Cueva La Conga, el primero de su tipo en una cueva kárstica. Los otros

² Gran parte del trabajo arqueológico de importancia realizado con anterioridad en Nicaragua se ha enfocado al Pacífico nicaragüense, en especial a la península de Rivas, que forma parte de la subárea arqueológica de la Gran Nicoya (Healy 1980; Lange et al. 1992; McCafferty 2011; Steinbrenner 2010). Por esta razón y por la llegada relativamente tardía de las poblaciones procedentes de Mesoamérica que habitaban el área en el momento de la conquista española, la cuestión de la mesoamericanización y de la influencia mesoamericana ha sido un importante foco de estudio (Lange 1984; McCafferty 2011; Steinbrenner 2010). Aunque algunas partes de la Nicaragua precolombina parecen haber absorbido influencias del sur y del norte, la evidencia arqueológica también indica que una amplia variedad de acontecimientos culturales ocurrió localmente (Lange 1984; 1986). Las investigaciones recientes también han puesto en tela de duda las hipótesis sobre la intensidad y el impacto de la mesoamericanización, y han revelado una considerable continuidad cultural de periodos anteriores (McCafferty 2011; Steinbrenner 2010).

siete están ubicados en abrigos rocosos o paredes de barranco, entre los que se encuentra el de Icalupe, cerca de Somoto, departamento de Madriz; Cueva de los Ladrones en el municipio de Matagalpa; otros lugares cerca del pueblo de Chagüitillo, en el valle de Sébaco; en la Laguna de Asososca en Managua y tres más en la zona del Pacífico, Montelimar, Los Sánchez y Cueva de los Negros (Baker 2010:16; Balladares y Rivera 2011:n.p; Navarro Genie 1996:24; Squier 1856:402-405; Néstor Dávila, comunicación personal 2009).

DESCRIPCIÓN DEL SITIO DE CUEVA LA CONGA

Historia del sitio

La primera vez que se supo de Cueva La Conga fue en 2004, cuando Pablo Yoder, misionero menonita que vive en un pueblo cercano, y su amigo Paul Kaufman visitaron la cueva. Los dos se comunicaron con Suzanne Baker, una de las autoras, quien visitó la cueva con Yoder, Kaufman y otros dos colegas, Jerry Doty y Karla Kaufman, en junio de 2006, ocasión en que se hizo el mapeo y registro formal del sitio (Baker et al. 2006); lamentablemente, dos semanas antes de que se iniciara el registro unos jóvenes, acompañados de un maestro local, visitaron la cueva durante la Semana Santa, cometieron actos vandálicos como grabar y escribir grafiti en las paredes, y dañaron el tallado y picoteado original de la espeleotema 1 al rasparlos o rayarlos, aunque no mancharon las pinturas. En un segundo episodio de grafiti entre 2006 y 2008, alguien grabó su nombre.

Por su naturaleza única en Nicaragua, Suzanne Baker y la Dra. Ruth Ann Armitage de Eastern Michigan University, química especializada en datación de arte rupestre, regresaron a Cueva La Conga en enero de 2009. Su propósito era tomar muestras de pintura para datación por radiocarbono y determinar la composición química de los pigmentos. Se recogieron once muestras—cinco de carbón y seis de ocre—y ocho muestras de sustrato base para datación por radiocarbono y otros análisis químicos en Eastern Michigan University (tabla 1).

Descripción

Cueva La Conga está ubicada en un área remota, tiene una enredada topografía de montañas bajas (entre 400 m y 900 m de altura), intercaladas con pequeños valles y drenajes perennes y estacionales. La propia cueva se encuentra a una altura aproximada de 380 m en el extremo norte de un cerro de doble pico. Dos pequeños valles formados por el Río El Tigre, parte de la Cuenca del Río Bocay, flanquean la cueva en el noroccidente y suroriente. Hasta hace relativamente poco, la región estaba cubierta de bosque denso, pero la frontera

agrícola no ha dejado de avanzar con rapidez. El entorno inmediato de la cueva sigue cubierto de bosque, pero ya se ven pequeñas propiedades agrícolas a elevaciones más bajas.

La Conga, una cueva horizontal de piedra caliza, está en un área de formación kárstica. El paisaje kárstico de piedra caliza se caracteriza por la presencia de cuevas, fisuras y, a menudo, arroyos subterráneos. Estas formaciones geológicas son muy conocidas en el oriente de Mesoamérica, en especial en los estados mexicanos de Yucatán, Quintana Roo y Chiapas, en Belice y en Petén, Guatemala, al igual que en el oriente de Honduras; en esas zonas se han registrado muchas cuevas kársticas que evidencian usos rituales (Brady y Prufer 2005; Kueny y Day 2002: figura 1; Stone y Künné 2003). La presencia de karst en la zona de Jinotega

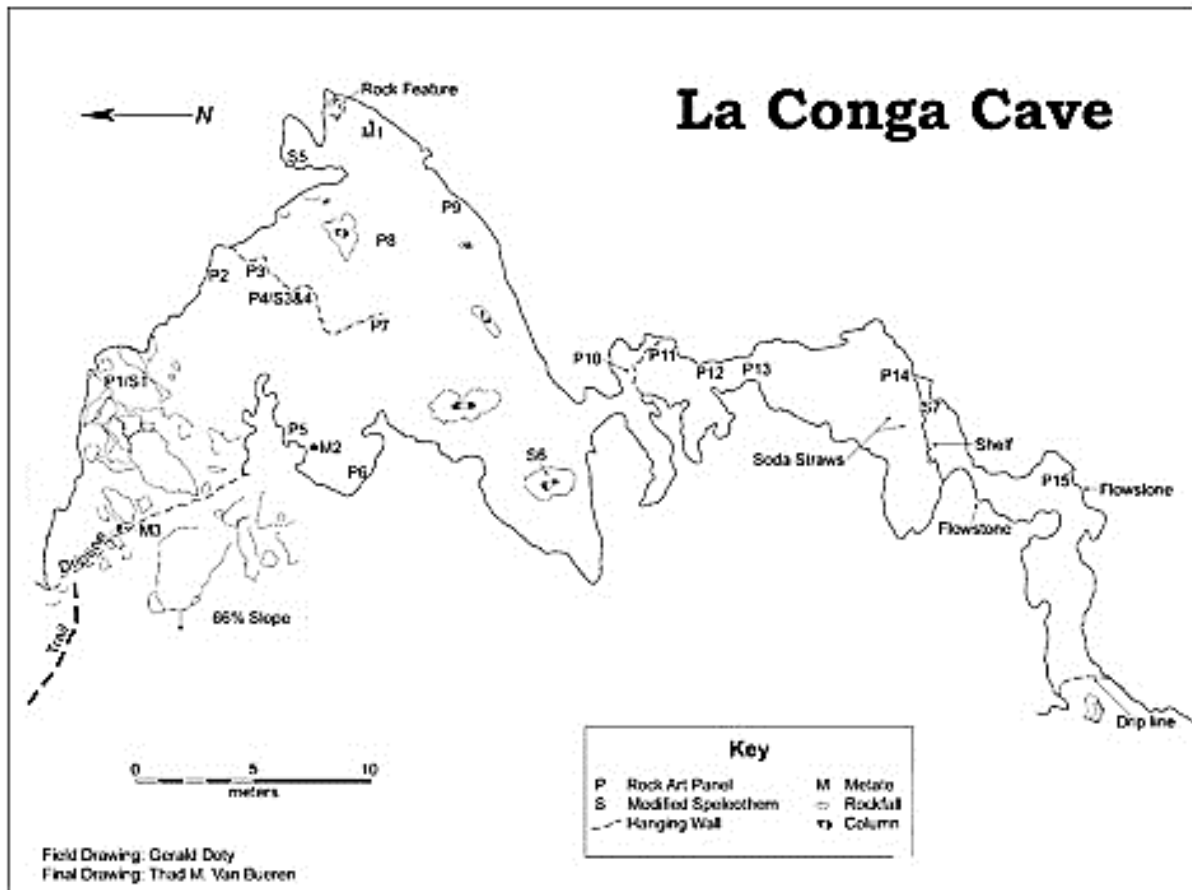


Figura 2. Mapa de Cueva La Conga

fue una sorpresa porque la mayoría de los mapas geológicos disponibles muestra la región de Cueva La Conga con formaciones volcánicas o sin datos cartográficos. Un estudio reciente de paisajes kársticos en América Central no menciona el área de Cueva La Conga, aun cuando muestra algunos paisajes kársticos al sur, en la región centro oriental de Nicaragua (Kueny y Day 2002: figura 1).

Se observa una actividad geológica moderada en la cueva, con goteo activo y desarrollo de formaciones en algunas áreas, lo cual puede intensificarse durante la estación lluviosa. No obstante, gran parte de la cueva es bastante seca y el piso está cubierto de polvo seco muy fino. Las formaciones incluyen estalagmitas, estalactitas y pilares, espeleotemas de flujo, cortinas pequeñas, estalactitas tubulares y una serie de formas excéntricas en las paredes, techo o piso de la cueva.

La cueva tiene dos entradas (figura 2). Se llega a la más grande, que conduce a la cámara principal de la cueva, por un empinado camino parcialmente protegido por la vegetación y grandes rocas. Esta entrada a la cámara principal mide alrededor de 20 m x 16 m y está dividida por una larga pared colgante, de superficie curva. Detrás de esta pared se halla una cámara lateral muy pequeña, de 1.5 m x 1.5 m. Desde el lado sur de la cámara principal se llega a una segunda entrada más pequeña por un túnel de aproximadamente 35 m de longitud, cuyo ancho varía a lo largo de su recorrido en dirección hacia el sur. Desde esta segunda entrada se puede ver una empinada ladera.

La cueva contiene 14 paneles pictográficos con motivos en ocre o dibujados con carbón, además de cuatro espeleotemas culturalmente modificadas; éstas, junto con la mayoría de las pinturas, se encuentran en la cámara principal. Se asignaron números a dos espeleotemas no modificadas (2 y 6) por su estrecha asociación con las pictografías y otros restos culturales. El túnel sólo contiene pinturas de improntas de manos y manchas hechas con carbón.



Figura 3. **Espeleotema 1** modificado cerca de la entrada principal. (Ojo picoteado pero con raspaduras recientes alrededor del ojo. Obsérvese las líneas picoteadas y desgastadas en la cabeza.) (Proyecto de Cueva La Conga, foto de Suzanne Baker 2009)

La entrada y la cámara principal

Justo en el interior y a la izquierda de la entrada principal está la espeleotema 1, una formación que parece un animal, cubierta de una llamativa alga verde azulada (figura 3). Su “cabeza” fue modificada con ojos picoteados y ranuras serpenteantes paralelas en la parte de arriba, y el goteo natural ha creado “patas” similares a garras. En la pared que está arriba de la formación se observa una descolorida pictografía abstracta en ocre.

La pared colgante de la cámara principal está ubicada a seis o siete metros de la entrada (véase la figura 2). El lado que da a la entrada es donde se encuentra la mayoría de las pictografías y recibe un poco de luz ambiente (“zona crepuscular”).

Una serie de tres pequeñas espeleotemas

parecidas a pequeños animales agazapados o cabezas en forma de animales también cuelgan de lo alto de la pared, cerca de las pinturas. A pesar de la dificultad de inspeccionarlas de cerca por la altura a la que están del suelo, las fotografías muestran que al menos dos espeleotemas habían sido modificadas con pintura (figura 4).

La mayoría de las pinturas de esta pared están ubicadas a gran altura. Es posible que los pintores hubieran necesitado andamios o que antes el nivel del suelo fuera más alto, lo que no parece muy probable. La pared está extensa y densamente pintada de motivos en los que predomina el ocre anaranjado, al igual que el rojo, el púrpura rojizo y el carbón. Aquí se encuentran improntas de manos tanto positivas como negativas (o estarcidas) de color ocre, mientras que en otros lugares sólo se encuentran improntas de manos positivas. Para efectos de conveniencia de registro, el lado de la pared colgante que da a la entrada se dividió en tres paneles (paneles 2, 3, 4). Los motivos más elaborados comprenden seis o siete diseños en forma de rayos solares, asociados con un grupo impresionante de por lo menos seis improntas de manos estarcidas que son básicamente del mismo color ocre que las del panel 2 (figura 5) y cinco motivos de círculos y puntos o anillos y puntos de color ocre anaranjado en el panel 3 (figura 6). Al menos dos líneas horizontales rojas o de color ocre púrpura rojizo atraviesan los paneles. El panel 4 muestra un agrupamiento de tres o cuatro

improntas de manos positivas bajo una de las espeleotemas (figura 4), una descolorida espiral y una interesante y muy descolorida imagen de color ocre, que quizá sea la de un murciélago colgado boca abajo, al igual que otras imágenes



Figura 4. Sección del panel 4 con la espeleotema 4 (modificada con pintura) e improntas de manos. (Proyecto Cueva La Conga, foto de Paul Kaufman 2006).

abstractas y extensas áreas con motivos desteñidos de color ocre y carbón. Aunque a veces es difícil distinguir algunos motivos específicos, son evidentes algunos restos borrosos.

Desafortunadamente, durante el análisis químico del pigmento ocre en esta área no se encontraron ligantes orgánicos para datación por radiocarbono (Li et al. 2012), pero creemos que estos motivos probablemente sean los más antiguos puesto que la mayor parte del pigmento ocre de esta pared tiende a estar muy bien adherido a la superficie, lo cual es evidencia de una considerable profundidad temporal que respalda la fecha más temprana obtenida—680-905 cal. d.C.—de una imagen descolorida hecha de carbón en el panel 3 (muestra 3, tabla 3). Es muy probable que algunas de estas pinturas adheridas sean más

antiguas que la muestra de carbón. No obstante, en el lado derecho del panel 4 se distingue otra imagen color ocre anaranjado—entrelazado cruciforme—que no ha perdido su color y tiene una capa más gruesa de pintura. Esta imagen parecer estar superpuesta encima de una línea horizontal rojo púrpura más fina, que indica una adición posterior al panel (figura 7). La intensidad de la pintura y su complejidad en esta parte de Cueva La Conga, al igual que su datación más temprana, indican que fue aquí donde surgió no sólo el primero sino también el principal foco de pintura y quizá de actividad ritual.

Más adentro de la cámara principal, tanto detrás como a la derecha de la pared colgante no hay luz ambiente (“zona oscura”). No muy lejos de la parte de atrás de la pared se encuentra la cámara lateral donde está la espeleotema 5, justo en el interior y a la izquierda de la entrada, que consta de una formación

modificada con picoteo para crear los ojos y la boca de una cabeza. Ésta mide ~18 cm de largo, 10 cm de ancho entre los ojos y ~41 cm de alto.



Figura 5. Panel 2 (Proyecto Cueva La Conga, foto de Paul Kaufman 2006).

En las paredes de esta zona oscura se encuentran varias marcas individuales de pintura, en su mayoría pequeñas y aisladas. El panel 5 contiene una impronta de mano positiva de color ocre anaranjado, en tanto que el panel 6 tiene dos motivos que podrían ser fechados por radiocarbono. Uno de éstos es una elaborada, aunque desteñida figura en forma de reloj de arena hecha con carbón, posiblemente una figura antropomorfa fechada 1260-1300 cal d.C. (muestra 1, tabla 3; figura 8). El otro motivo es un pequeño círculo ocre pintado con los dedos que contiene inclusiones de carbón en la pintura fechadas 1440-1520 cal d.C. (muestra 5, tabla 3; figura 8). El panel 9 tenía una imagen antropomorfa sencilla trazada con carbón cuya datación fue 1403-1640 d.C. (muestra 2, tabla 3), al igual que tres áreas con manchas de carbón.

En el extremo sur de la amplia cámara y cerca de la entrada interior al túnel de la cueva está la espeleotema 6, una gran formación natural que parece un

bisonte, mide alrededor de 3 m de largo y 1.5 m de alto, y tiene una columna que conecta la parte de atrás de la formación con el techo. Aunque la espeleotema no muestra ninguna modificación, en torno a su base se encontraron entre 10 y 15 tiestos cerámicos pequeños, sin decorar, y uno con incisos, lo cual indica ciertas prácticas culturales relacionadas con esta formación. Es lamentable que ninguno de estos tiestos fuera diagnóstico.

El túnel

El estrecho túnel que conduce de la cámara principal a la segunda entrada más pequeña contiene 16 improntas de manos positivas en ocre anaranjado o rojo anaranjado en cinco lugares distintos de las paredes o de las estalactitas, al igual que tres manchas de carbón, posiblemente causadas por el humo de las antorchas, cerca de la entrada al túnel. Las improntas de manos estaban en su mayoría orientadas hacia el sur y se podían ver al avanzar por el túnel desde la pequeña entrada por el sur. La mayor parte del túnel no tiene luz ambiente excepto muy cerca de la pequeña entrada por el sur. Una impronta de mano de color rojo ubicada en el panel 12 del túnel arrojó la fecha de 1440-1520 cal d.C. (muestra 9, tabla 3). Es concebible que las muestras 9 y 5 (mencionadas más arriba) fueran hechas en un mismo episodio puesto que su datación se basó en inclusiones de carbón mezcladas con la pintura ocre y tenían un color similar; sin embargo, los resultados de rayos X fluorescentes muestran que los componentes traza de la pintura difieren un poco (Li et al. 2012:83).



Figura 6. Sección del panel 3 (Proyecto Cueva La Conga, foto de Paul Kaufman 2006)

Artefactos y otros elementos



**Figura 7. Panel 4, posiblemente un motivo de estera
(Proyecto Cueva La Conga, foto de y Paul Kaufman 2006)**

A diferencia de muchas cuevas de uso ritual registradas en diversos sitios de Mesoamérica, en esta cueva no se encontraron muchos artefactos en la superficie que podrían ayudar a su datación cronológica o cultural. Aunque algunas cuevas se utilizaron sobre todo como osarios, por ejemplo, la Cueva Tagua en el nororiente de Honduras (Brady et al. 1995), no se observaron restos humanos o fáunicos en la superficie, y tampoco restos líticos ni herramientas de lascas en Cueva La Conga. Los pocos tiestos antes mencionados en la base de la espeleotema 6 fueron los únicos restos cerámicos observados, aunque se encontró el pie de una vasija de cerámica sin decorar en el sendero que conduce a la entrada grande de la cueva. En 2004, cuando Yoder y Kaufman visitaron por primera vez la cueva observaron y fotografiaron grandes fragmentos de cerámica

sin decorar en la cámara principal, que en 2006 ya habían desaparecido. Hasta ahora no se ha hallado ninguna cerámica que sea diagnóstica. Se encontraron en la cueva tres bloques de piedra para metate sin trabajar, uno que a todas luces estaba fuera de lugar en la entrada principal. Por último, en la esquina más alejada de la zona oscura de la cámara principal se descubrió un elemento más o menos circular hecho de pequeños guijarros angulares que quizá haya sido un fogón, aunque no se encontraron vestigios de carbón en la superficie; sin embargo, un sedimento muy fino y polvoso podría haberlos ocultado.

Es probable que la escasez general de artefactos en la superficie indique que no se acostumbraba guardar vasijas rituales en las cuevas de esta área, aunque no se puede descartar el saqueo como explicación de la ausencia de artefactos. Se ignora si hay artefactos enterrados que pudieran proporcionar otros datos cronológicos y sociales.

ANÁLISIS DE ARTE RUPESTRE

Resultados técnicos

Se analizaron las muestras de pintura en el laboratorio de Eastern Michigan State University. Los análisis han arrojado datos interesantes sobre la posición cronológica de Cueva La Conga y las prácticas sociales de las personas que crearon el arte rupestre de la cueva.

Análisis de radiocarbono. Se estudiaron once muestras de pintura—cinco pigmentos negros de carbón y seis pigmentos inorgánicos (ocres)—y ocho



Figura 8. Panel 6 (Proyecto Cueva La Conga, foto de Paul Kaufman 2006)

muestras de sustrato base (tabla 1). En Li et al. (2012) se explica en detalle la metodología analítica, así es que aquí sólo se presentará un resumen de los resultados. Se utilizó hidrólisis y metilación térmicamente asistidas-cromatografía de gases-espectrometría de masas (THM-GC-MS) con el fin de probar y comparar la composición química de las pinturas ocres y las muestras de sustrato para determinar si había presencia de ligantes orgánicos que fuera posible fechar, pero lamentablemente no se encontró ninguno. Aunque no se hallaron ligantes, durante un examen con microscopio electrónico de exploración, se observó que las muestras de pintura ocre 5, 9 y 10 contenían inclusiones de carbón en el pigmento ocre. El carbón no parecía hollín de antorchas ni estaba aislado en la superficie del material, parecía más bien que estaba mezclado con el pigmento. La fotomicrografía de un fragmento de la muestra 9 (figura 9) capta con claridad la estructura celular del carbón, que sobresale entre el material mineral circundante. Luego se realizó un análisis de radiocarbono con el uso de oxidación plasma-químico y la espectrometría de aceleración de masas (PCO-AMS) de cinco muestras, incluyendo tres pinturas hechas con carbón y dos de carbón en las pinturas minerales. Los resultados, que abarcaban desde 680-905 cal d.C. hasta

1440-1520 cal d.C., están resumidos en la tabla 2 con las fechas calibradas de la tabla 3. Hasta donde sabemos, ésta es la primera datación por radiocarbono del carbón encontrado en pigmento ocre.

Preparación de pigmentos. Nuestra propuesta es que las inclusiones de carbón encontradas en la pintura ocre se incorporaron durante el proceso de preparación por calcinación, que consiste en calentar el mineral de óxido de hierro en un fuego con el fin de cambiar su color. Mientras más tiempo se calienta el mineral, más oscuro e intenso se vuelve el color debido a la deshidratación y oxidación (Cornell y Schwertmann 2003:463). Por ejemplo, el ocre amarillo contiene goethita, que

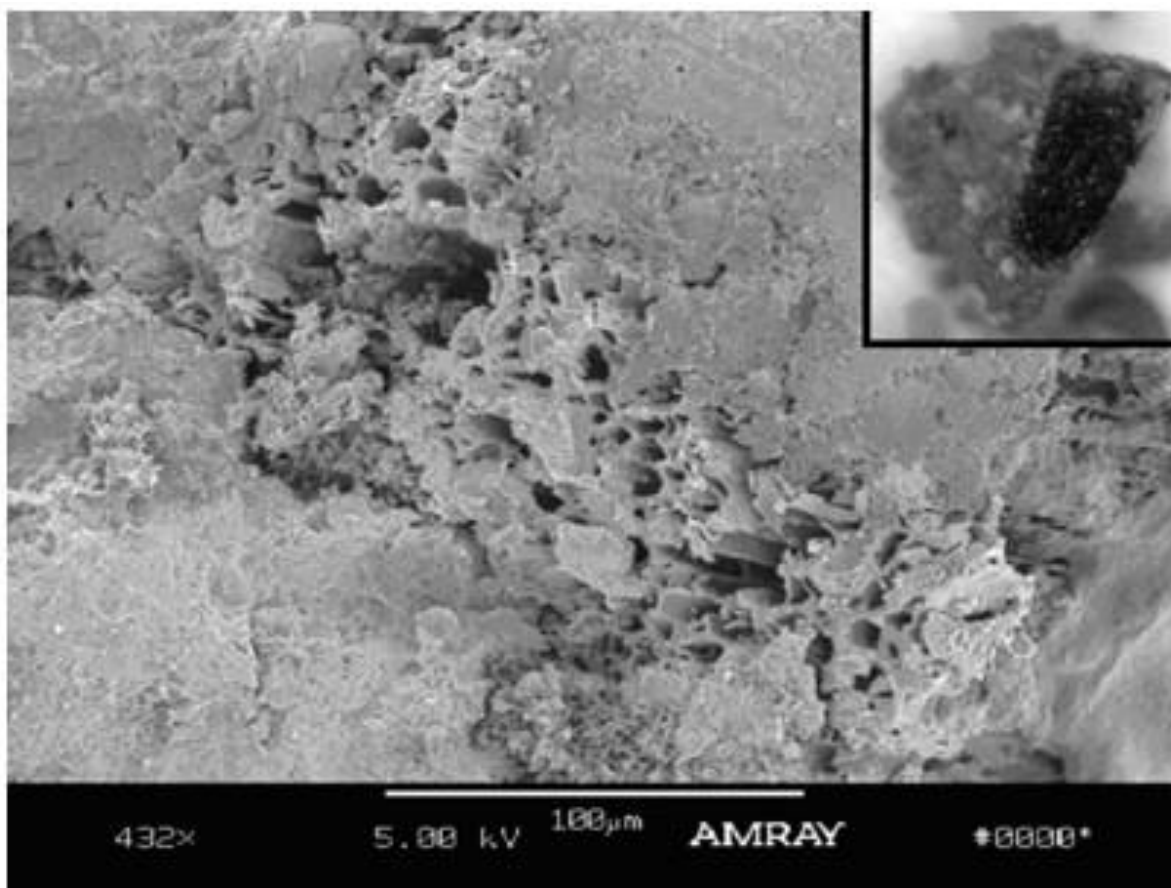


Figura 9. Fotomicrografía de electrones de un fragmento de la muestra 9, en el que se observa inclusión de carbón (centro) en la pintura mineral. (Recuadro a 45x)

al deshidratarse por calentamiento prolongado forma hematita, óxido férrico anhidro, que tiene un color rojo profundo. Creemos que después de calentar pedazos de minerales en un fuego para cambiar su color, es probable que el carbón y el pigmento mineral se hayan entremezclado durante la extracción y molienda subsiguiente para preparar la pintura. Se observaron inclusiones de carbón en tres muestras del color rojo más profundo, lo cual tiende a respaldar la

hipótesis del calentamiento como explicación de su inclusión en las muestras ocre. El uso de calcinación para cambiar el color de la pintura indica una larga experimentación y el trabajo de especialistas.

Identificación del carbón. El carbón de unas muestras de pintura fue presentado a la Dra. Caroline Cartwright, microscopista y anatomista de madera del British Museum, para determinar las fuentes de carbón. Se identificaron tres árboles distintos como fuente del carbón de las pictografías. La mayoría era de *Hymenaea courbaril* (árbol de guapinol o jatobá), **un “enorme árbol dosel que crece hasta 30 m de altura” y es nativo de algunas partes de América Central y la selva amazónica** (Base de datos de plantas tropicales de Raintree, 1996). Una cantidad menor de carbón era de *Pithecellobium arboreum* (quebracho), un árbol que en la actualidad se utiliza a menudo para la producción local de carbón y carpintería de alta calidad, y de *Pinus* sp. (Caroline Cartwright, comunicación personal 2010; Forster et al. 2003:139, 145). Nicaragua es el límite más al sur de la distribución natural del bosque de pino del hemisferio occidental y tres especies de pino son endémicas de las tierras altas de la región centro norte donde está ubicada Cueva La Conga (Howell 1965:438). Quizá de mayor significación para este estudio sea *Hymenaea courbaril*, que produce una resina aromática llamada copal y se sabe que tiene usos rituales en Mesoamérica y probablemente en América Central (Duke 1983; Fowler 1989:87; Stross 1997). Stross (1997: s.l.), en su estudio sobre los usos del copal mesoamericano, señala que se le **consideraba un “alimento para los dioses. Se usaba sobre todo para ofrecer incienso a los dioses”, al igual que como vía de adivinación y quizá para inducir un trance chamánico.** En las comunidades indígenas de Mesoamérica en el momento de contacto y en la época contemporánea, los artefactos sagrados eran **y son “ritualmente censados” (Stross 1997: s.l.).** La presencia de *Hymenaea courbaril* indica, cuando menos, acceso a copal y su posible uso en este tipo de ritual en Cueva La Conga. Es posible también que la madera del árbol de copal se haya utilizado deliberadamente en el proceso de calentamiento del ocre para agregar una calidad sagrada al pigmento.

Imágenes de arte rupestre

Un estudio de arte rupestre debe incluir “interpretaciones de la imagería, iconografía e ideología” (Atkinson 2009:42) y Hays-Gilpin (2004:10) ha señalado que la iconografía consiste en “imágenes con significados compartidos y la presunción de su poder en contextos culturales específicos”. Sin embargo, la determinación del significado de imágenes específicas en un contexto prehistórico es una empresa repleta de dificultades, en particular en una región donde no hay un contexto cultural claro y la información etnográfica es limitada o inexistente. No obstante, muchas veces podemos hacer referencias analógicas útiles a

características similares en otras regiones cercanas para efectos de comparación y posibles interpretaciones. Como han señalado Stone y Künne (2003:197) en relación con el contacto cultural entre **la Baja América Central y Mesoamérica, “el arte rupestre centroamericano es un importante barómetro de... contactos multiculturales y la identificación de fuentes de influencia provenientes de cualquier dirección es un objetivo constante de la investigación de arte rupestre”**. Este aspecto es particularmente cierto en Nicaragua, que parece haber sido un nexo entre las dos regiones.

Las pinturas. Era evidente que las pinturas de imágenes en las paredes rocosas acompañaban y formaban parte de rituales en las cuevas; sin embargo, sólo hay unos cuantos motivos y casi nada de información etnográfica sobre Nicaragua que sea pertinente a las pictografías de Cueva La Conga. Cualquier esfuerzo por descifrar el significado de los motivos de la cueva debe ser tentativo en el mejor de los casos. Clara diferencias estilísticas y cronológicas entre las pinturas indican múltiples incidentes de manufactura de pictografías a lo largo del tiempo y quizá la participación de más de un grupo cultural, cada uno con sus propios motivos y significados.

Sin duda las numerosas pinturas, a menudo superpuestas, en el frente de la cámara principal son las más impresionantes. Los peculiares círculos con rayos o motivos parecidos a rayos solares (figura 5), como los encontrados en esta área, suelen interpretarse como imágenes solares y quizá sea plausible que al estar acompañados de grandes motivos de círculos y puntos (figura 6) constituyan una variedad de imágenes astronómicas que representan, por ejemplo, el sol y las estrellas, aunque por supuesto la interpretación es especulativa. Tomando como base los informes actuales, los círculos con rayos son bastante raros en las zonas más sureñas de Nicaragua. Sólo unos cuantos círculos con rayos (tres) se han encontrado entre los numerosos petroglifos de la Isla de Ometepe, en el Lago Nicaragua, en dirección al suroccidente (Baker 2010:68, 87, 100), y se ha informado de una variante irregular en la cuenca de Estelí (Gámez y Cruz 2004:72-73).

El motivo de círculo y puntos o anillos y puntos se ha diseminado desde el suroccidente de Estados Unidos hasta por lo menos la región de Guanacaste-Nicoya en Costa Rica (Schaafsma 1980:236; Snarskis et al. 1975:35; Stone 2007), y se ha sugerido que está asociado con una manifestación de Tlaloc, el dios de la lluvia del centro de México, que a menudo se representa con ojos saltones. Tlaloc y sus variaciones también se asocian con relámpagos, montañas y cuevas (Stone 1995:34). La combinación de motivos de círculos y puntos, e improntas de manos negativas en la cámara principal tiene un notable parecido con motivos similares **en una cueva llamada “La Nevada”, que se registró a principios de los años noventa, cerca del pueblo de Talanga, al norte de Tegucigalpa, Honduras.** Se cree

que algunos de los precursores del grupo contemporáneo lenca, los protolencas, se asentaron en esa área (Alejandro Figueroa Calderón, comunicación personal 2006). En Nicaragua se han encontrado algunos motivos de círculos y puntos en los petroglifos de la Isla de Ometepe, pero son escasos (Baker 2010:98, 114). En algunos sitios de la costa del Pacífico, estos elementos tienden a estar integrados en zoomorfos estilizados (Navarro Genie 1996:68, 75, 109). El motivo de círculo y punto o anillo y punto también se encuentra en los petroglifos y en las imágenes antropomorfas y zoomorfas de jade de Costa Rica (Snarskis et al. 1975:91; Fonseca y Acuña 1986:249; Zilberg 1986:352; Stone 2007). Por el momento las asociaciones culturales de este motivo en Cueva La Conga son equívocas.

El motivo entrelazado cruciforme en ocre anaranjado a la derecha del panel 4 (figura 7) puede ser una variación de un diseño que se encuentra desde Mesoamérica hasta Costa Rica. Por lo general se describe el diseño como sombreado con múltiples líneas transversales o hebras entrelazadas, o guilloché. **Robicsek (1975:292), en un importante trabajo sobre este símbolo, dice “el diseño de estera fue uno de los símbolos de poder más importantes entre los antiguos mayas. El honor de recibir una distinción con este símbolo se reservaba para los que fueran nobles de nacimiento, ocuparan altos cargos o ejercieran suprema autoridad”.** Stone (1995:68-70) informa haber encontrado símbolos de estera en las cuevas de Actun y Tixkkuytun en Yucatán y señala que en el área maya el símbolo de estera pudiera datar del clásico tardío o terminal en ciertas cuevas. Se ha encontrado un entrelazado cruciforme similar en algunos petroglifos de la Isla de Ometepe (Baker 2010:108-109) y en el sitio de Cañas en la cercana Isla Zapatera, en el Lago de Nicaragua (Navarro Genie 1976:84, 129). Navarro Genie (1996:42, 152) ha identificado el motivo entrelazado como un símbolo azteca asociado con oro y el dios sol. En una u otra variación, también se le ha encontrado en figurinas en lugares tan al sur como Guanacaste y Nicoya en Costa Rica (Snarskis 1981:35). Una figurina de cerámica muy conocida de Nicoya, que se piensa representa a una mujer chamán, está decorada espléndidamente con varias versiones de este motivo, incluyendo un entrelazado lineal, al igual que un entrelazado cruciforme (Tillett 1988:55). La figura de Nicoya es tipo Carrillo policromo, que se cree es de 500-800 d. C. (Abel-Vidor et al. 1987:117; Tillett 1988:55). La asociación del símbolo con el poder, aunque no sea su significado equivalente, podría haber tenido parte de responsabilidad por su uso generalizado. Es probable que nunca se sepa cuál es su significado exacto en Cueva La Conga.

Una descolorida imagen, interpretada como un murciélago cabeza abajo, fue el único motivo zoomorfo encontrado en Cueva La Conga. Durante nuestra segunda visita observamos murciélagos colgados boca abajo que anidaban en la cueva. La imagen del murciélago es común en varias formas de arte precolombino. Los murciélagos tienen una relación obvia con las cuevas y en Mesoamérica se les

vinculaba con el inframundo y con deidades relacionadas con la noche y la muerte, al igual que con rituales de sangre, incluso a veces con sacrificios humanos (Benson 1997:52-55; Cajas 2009:3). El murciélago también se ha identificado con una importante figura de la iconografía chibcha asociada con el vuelo chamánico (Hoopes y Fonseca Z. 2003:74-75). Se han encontrado imágenes grabadas de murciélagos en al menos dos sitios de la costa del Pacífico de Nicaragua—en un abrigo rocoso en el sitio de El Acetuno y en una roca en el sitio de Las Torres—pero en ambos casos los dos están boca arriba y con las alas desplegadas, además son estilísticamente muy distintos de la imagen de Cueva La Conga (Navarro 1996:48-49; 66-68, 123).

Asimismo, las imágenes antropomorfas, aparte de las improntas de manos, son raras en Cueva La Conga. Se han identificado tres antropomorfos que consisten en una cara simple en ocre, una imagen apenas discernible pintada con carbón en forma de reloj de arena (figura 8) y un antropomorfo boca abajo dibujado toscamente con carbón. En algunas áreas, se interpretan a veces las figuras invertidas como representaciones de muerte o de una persona muerta, o de un mundo de espíritus al revés (Marriner 2002). Aunque esta interpretación aún no se puede confirmar etnográficamente en la región, la presencia de figuras asociadas con la muerte no sería inusual puesto que a menudo se creía que las cuevas eran portales al inframundo.

En la cueva se encontraron veinticuatro improntas de manos positivas, incluyendo 16 en el túnel que lleva a la entrada pequeña. En 11 de estas 16 improntas de manos se podía distinguir la mano izquierda de la mano derecha y al menos nueve eran definitivamente o era probable que fueran improntas de mano izquierda. Un par de manos que se veían con claridad estaban cruzadas, es decir que la impresión de la mano izquierda estaba en la pared derecha y la impresión de la mano derecha en la pared izquierda justo arriba del pasillo. En la cámara principal se observó una agrupación de seis improntas de manos estarcidas en el panel 2, entre las que se puede distinguir que al menos cinco son manos derechas. El tamaño parece variar y es probable que estas improntas fueran hechas por más de una persona en un mismo episodio. Grandes agrupaciones de improntas de manos que también se encuentran en la cámara del frente, debajo de la espeleotema 3 y justo debajo de la principal figura de rayos solares (figuras 4 y 5), quizá indican que se prestaba especial atención a estos elementos. Las improntas de manos en cuevas y abrigos rocosos son generalizadas en el mundo y constituyen un fenómeno común en las cuevas mesoamericanas (Stone 1995). Hasta la fecha, aparte de Cueva La Conga, se han registrado improntas de manos en dos abrigos rocosos en Nicaragua—Cueva de los Negros en la zona del Pacífico, con dos pares de improntas de manos negativas o estarcidas pintadas de rojo, y Cueva de los Ladrones en el departamento de Matagalpa, con 11 improntas de manos negativas en blanco o rosado pálido

(Balladares y Rivera 2011: n.p; Navarro Genie 1996:52-54). Es probable que la impronta de mano haya relacionado a la persona con lo sagrado de la cueva y anunciado su presencia.

Espeleotemas. Se han documentado espeleotemas modificadas y sin modificar en contextos rituales en Mesoamérica. Éstas eran veneradas con frecuencia y estaban imbuidas de importancia ritual (Awe et al. 2005; Brady et al. 1997; Fitzsimmons 2005; Rincón Mautner 2005; Rissolo 2005). Las espeleotemas se utilizaban como bases de petroglifos bidimensionales incisos o picoteados, o grabados en bajo relieve. La Cueva La Conga se destaca por la espeleotema 1 (figura 3) y la espeleotema 5, que están modificadas por picoteado y/o abrasión. Son figuras de otro mundo que parecen surgir de la piedra—y es muy probable que fueran icónicas. Aunque el ambiente de una cueva oscura puede ofrecer mucha libertad para dar rienda suelta a la imaginación cuando se ven las formaciones de la cueva, es probable que las tres pequeñas espeleotemas en forma de cabezas en las paredes de los paneles 3 y 4, y su proximidad de las pictografías densamente pintadas también fueran vistas como íconos o focos de veneración. Por lo menos dos fueron modificadas con pintura ocre y la espeleotema 3, con forma de largo pico de ave (figura 4), al igual que la 4, en forma de cabeza, también están acompañadas de improntas de manos cercanas, lo cual indica especial atención a estas formaciones. La espeleotema 6, aun cuando no está modificada, quizá también haya sido un elemento icónico utilizado en actividades rituales, lo que explicaría los fragmentos de cerámica rota encontrados en su base. Sin duda hay equivalentes en Mesoamérica que indican que algunas formaciones naturales sin modificar tenían identidades rituales, atraían a devotos y estaban acompañadas de artefactos y decoraciones pintadas (Awe et al. 2005).

En la región maya, también se usaban espeleotemas rotas, en particular **estalagmitas y estalactitas, como "monumentos fuera de cuevas, ocultas en sitios superficiales, y utilizadas en construcciones de altares en las propias cuevas...Estaban imbuidas de cualidades sagradas y probablemente funcionaban como símbolos móviles del poder de la cueva" (Rissolo 2005:358).** En este contexto, es interesante que se observaran varias estalagmitas rotas en las paredes de Cueva La Conga. La rotura no parecía reciente por la acreción subsiguiente de minerales y podría ser coetánea con el uso de la cueva.

Significado de la distribución de elementos culturales. Brady (1989) propuso primero una distinción entre actividades de la zona crepuscular y de la zona oscura en los sitios de cuevas. Su planteamiento era que estas zonas podían haber tenido un uso diferencial para rituales públicos y privados. En Cueva La Conga, la mayor densidad de las pictografías más elaboradas y tres espeleotemas modificadas

estaban en el espacio relativamente amplio frente a la cámara principal y estaban **iluminadas por una tenue luz ambiente (la "zona crepuscular")**. Es probable que la intención fuera facilitar el acceso a éstas para algún tipo de ritual público o colectivo. Las inusuales espeleotemas en esta área habrían creado un sentido de sobrecogimiento en los visitantes.

En las zonas oscuras, que con frecuencia constaban de pequeños nichos y túneles, la falta de espacio **"habría limitado las ceremonias a uno o a unos cuantos participantes"** (Brady et al. 1992:77). Lo anterior habría sido cierto en el caso del pequeño nicho donde está situada la espeleotema 5; el espacio es demasiado pequeño para más de una o dos personas. Es necesario gatear para acceder a la figura y una vez adentro una persona adulta no puede ponerse de pie, sino que debe arrodillarse o sentarse muy cerca de la imagen, en un área de profunda oscuridad, lo cual debe de haber afectado mucho y quizá asustado a las personas que debían verla a la luz de una antorcha. La ubicación de la imagen indica su relación con una actividad individualizada y muy privada. Otros espacios muy oscuros en la parte de atrás de la cámara principal contienen imágenes pequeñas y relativamente simples, por lo general solas, que indican múltiples visitas individuales y quizá rápidas a la cueva. Las pictografías de estos lugares son estilísticamente muy distintas de la galería de pinturas en el frente de la cueva.

Las improntas de manos y manchas, y la ausencia de otros motivos en el túnel quizá evidencien la experiencia aterradora que debe de haber sido para cada persona atravesar el túnel en un ambiente muy oscuro. Stone (1995:37-38) ha analizado el aspecto transformador de las cuevas en la sabiduría popular mesoamericana—**"se reconoce que atravesar una cueva provoca una profunda transformación"** y en cuanto a los ritos de iniciación **"las cuevas brindan el entorno perfecto para separar espacial y psicológicamente a la persona de su existencia social anterior"** (Stone 1995:38). Los túneles de las cuevas, como el de Cueva La Conga, tienen que haber parecido un paso a otro mundo en sentido literal y metafórico. Las improntas de manos podrían ser manifestaciones de un rito personal de iniciación.

ANÁLISIS Y RESUMEN

Las investigaciones acerca de los usos rituales de las cuevas, especialmente en Mesoamérica, han llegado a un estado de madurez en los últimos 20 años. Se ha logrado añadir nueva información y considerables matices al entendimiento anterior sobre el uso del espacio y del paisaje, y la integración del ritual a muchos aspectos de la vida cotidiana. Esto ha permitido una reinterpretación de los patrones en que se encuentran distribuidos los artefactos y asentamientos en y

cerca de las cuevas (v.g. Brady y Prufer 2005). Los arqueólogos han documentado bien el uso ritual de numerosas cuevas de piedra caliza (muchas de ellas con arte rupestre y espeleotemas modificadas) entre los pueblos precolombinos al norte de Nicaragua, en particular los mayas de la península de Yucatán, Belice y Guatemala, otros grupos en la parte central de México y en las áreas no mayas del este de Honduras (Awe *et al.* 2005; Brady *et al.* 1995; Fitzsimmons 2005; Moyes 2005; Rincón Mautner 2005; Rissolo 2005). Varios autores han explorado la importancia del complejo cueva – ritual (v.g. Brady 1989; McNatt 1996; Stone 1995). Brady y Prufer (2005:8-9) han llegado a la conclusión que para los pueblos **mesoamericanos “el uso de cuevas es y ha sido una parte fundamental de su vida social”**.

Las cuevas no eran simplemente sitios en los que tenían lugar ciertos rituales, sino que eran en sí mismas espacios sacrosantos, llenos de significados sagrados. **Morales y Qesenberry (2005:38) señalan que las cuevas actúan como “portales sagrados al inframundo ... a través de los cuales podían cruzar los distintos niveles de la existencia.** Estos son espacios liminales donde los diferentes planos – incluyendo los planos temporales – del mundo se funden y por lo tanto es posible acceder a ellos **por medio de un ritual cuidadosamente orquestado”**. **En la vida maya, por ejemplo, “[E]specialistas en rituales mediaban las relaciones entre las fuerzas espirituales centradas en asuntos terrestres y la sociedad” tanto por razones de autoridad política como en la vida cotidiana, y las cuevas “representan los principales lugares que reforzaban la capacidad de los especialistas en rituales para negociar relaciones de poder en las comunidades de distintas maneras”** (Prufer 2005:215). Como portales al inframundo, las cuevas eran lugares aterradores habitadas por entes supernaturales temibles, y a veces se asociaban con la brujería (Vogt y Stuart 2005: 176-177; Prufer 2005: 198).

Asimismo, las cavernas eran a menudo vistas como lugares de creación, el origen de ciertos grupos indígenas y dioses (Heyden 2005:22-23). Vogt y Stuart (2005:156) también han destacado el vínculo conceptual que había en la región maya entre las montañas y las cuevas, y la conexión esencial de las comunidades con la tierra. Por lo general, en Mesoamérica las cuevas se relacionaban y siguen relacionándose con la fertilidad. Entre los nahuas contemporáneos **“las montañas y las cuevas parecen ser órganos sexuales metafóricos, estrechamente vinculados a las cosechas y la fertilidad humana”** (Sandstrom 2005:55). Las cuevas también se concebían como fuentes de lluvia y, por lo tanto, se asociaban con la fertilidad de otra manera (Fitzsimmons 2005; Vogt y Stuart (2005).

Hay, entonces, muchas pruebas en las áreas circundantes de que las cuevas eran espacios utilizados para rituales sagrados. Aunque todavía no sabemos la afiliación cultural o arqueológica exacta de Cueva La Conga, es razonable postular que las personas que vivían en las cercanías le atribuían un significado similar, si

no idéntico, a esta cueva, y que las pinturas y modificación de espeleotemas, posiblemente realizadas por especialistas en rituales, formaban parte integral de los rituales locales de las comunidades en la cueva.

En Mesoamérica y el este de Honduras se han registrado muchas cuevas kársticas con arte rupestre, pero Cueva La Conga es la primera cueva kárstica con pictografías y espeleotemas modificadas que se ha encontrado en Nicaragua, lo cual amplía nuestro conocimiento sobre el uso ritual de cuevas kársticas en el punto más al sur encontrado hasta la fecha en la periferia de Mesoamérica. Los análisis que aquí se presentan han establecido también las primeras fechas para las pictografías en Nicaragua, que van desde 680-905 cal d.C. hasta 1440-1520 cal d.C. Hasta donde sabemos, es la primera ocasión en que se establecen fechas utilizando carbón mezclado con ocre como parte de la base de la pintura. Tanto el espectro de fechas de radiocarbono como las variaciones estilísticas en las pictografías de Cueva La Conga evidencian que hubo visitas intermitentes a esta cueva por casi 1,000 años, desde por lo menos el siglo VII d.C. hasta justo antes y quizá un poco después del contacto con los españoles. Es posible que se llevaran a cabo rituales más intensivos y quizá públicos durante el primer período, como se puede observar en los motivos más amplios y elaborados en la entrada a la cueva donde está ubicada la pictografía más antigua para la que se tiene fecha. Es probable que las visitas posteriores fueran más bien iniciativas puntuales de personas individuales, considerando la naturaleza relativamente sencilla de los motivos ubicados en la zona oscura hacia el fondo de la cueva, así como las numerosas improntas de manos en el túnel.

Los motivos y los elementos registrados en Cueva La Conga demuestran que los habitantes de los alrededores tuvieron una vida ritual algo compleja, aunque debido a la escasez de artefactos encontrados en el sitio y la falta de prospecciones arqueológicas en las cercanías, no se puede decir mucho más que eso sobre sus patrones comunales o la cultura material. En este momento, los motivos individuales encontrados dentro de la cueva son equívocos en lo que respecta a sus afiliaciones culturales específicas, pero en cambio el complejo kárstico / pictográfico / espeleotema modificado, su ubicación geográfica, algunas similitudes con las pinturas encontradas en Honduras, y la evidencia cerámica de Fletcher et al. (1993) indican que en el caso de Cueva La Conga es probable que debamos ver primero hacia el norte para determinar qué conexiones hay y cuáles son las influencias culturales más cercanas. En todo caso, queda mucho trabajo investigativo por hacer y dado el largo periodo temporal y las diferencias estilísticas encontradas en los motivos, es probable que más de un grupo cultural haya utilizado o visitado la cueva durante su historia. El arte rupestre de la cueva añade material a una creciente base de datos de imágenes en Nicaragua, que en un futuro podría contribuir a distinguir las influencias tanto del norte como del sur y/o los diferentes estilos regionales o locales. La Cueva La Conga ha brindado

información de línea base que ojalá contribuya a una mayor comprensión de la prehistoria regional y nicaragüense. No obstante, todavía urge realizar más prospecciones arqueológicas y excavaciones en el área para descubrir los datos comparativos y concretos que permitan establecer un contexto cultural firme dentro del cual se pueda ubicar el arte rupestre y el uso dado a Cueva La Conga.

Reconocimientos: Quisiéramos agradecer en particular a Pablo Yoder y Paul Kaufman, quienes fueron los primeros en alertarnos acerca de la existencia de la cueva y nos ayudaron con los primeros registros. Asimismo, estamos endeudados con la familia Yoder por organizar nuestras visitas a Cueva La Conga y brindarnos una generosa hospitalidad en Waslala. Nuestra gratitud va también a Jeremy Yoder, quien compartió con nosotros su casa en El Tigre durante el tiempo que tardó nuestro trabajo en la cueva. Gerald Doty y Karla Kaufman también participaron en la toma de los primeros registros de Cueva La Conga, y el Dr. Daniel Fraser nos asistió en la recuperación de muestras de pinturas durante la segunda etapa del proyecto. El Dr. Daniel Shoup y Sally Morgan leyeron y ofrecieron sus comentarios a este artículo. La contribución de todos ellos fue invaluable. Finalmente, muchas gracias a David Trauman y Margarita Cruz por su excelente traducción de la versión inglés de este artículo, publicado **originalmente como "Cueva la Conga: First Karst Cave Archaeology in Nicaragua"** en *Latin American Antiquity* 24(3), 2013, pp: 309-329.

REFERENCIAS CITADAS

Abel-Vidor, Suzanne, Claude Baudez, Ronald Bishop, Leidy Bonilla V., Marlin Calvo M., Winifred Creamer, Jane Day, Juan V. Guerrero, Paul Healy, John Hoopes, Frederick W. Lange, Silvia Salgado, Robert Strossner, and Alice Tillett.

1987 Principales tipos cerámicos y variedades de la Gran Nicoya. *Vinculos* 13(1-2):35-327. San José, Costa Rica.

Armitage, R. A.

1998 Radiocarbon Dating of Charcoal-Pigmented Rock Paintings. Tesis doctoral no publicada, Departamento de Química, Texas A&M University, College Station, Texas.

Armitage, R. A., Suzanne Baker, Cathy Selvius DeRoo y Ran Li 2011 Chemical Composition of the Rock Art at Cueva La Conga, Nicaragua: Pigments and Organic Content. Manuscrito archivado, Departamento de Química, Eastern Michigan University, Ypsilanti, Michigan.

Atkinson, Lesley-Gail

2009 Sacred Landscapes: Imagery, Iconography, and Ideology in Jamaican Rock Art. En *Rock Art of the Caribbean*, Michelle Hayward, Lesley-Gail Atkinson, and Michael A. Cinquino, editores, págs. 41-57. University of Alabama Press, Tuscaloosa.

Awe, Jaime J., Cameron Griffith, and Sherry Gibbs

2005 Cave Stelae and Megalithic Monuments in Western Belize. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 223-248. University of Texas Press, Austin, Texas.

Baker, Suzanne M.

2003 Arte Rupestre de Nicaragua. En *Arte Rupestre de México oriental y Centro America. Indiana Supplement 16*. Martin Künne and Matthias Strecker, editores. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Alemania.

2010 *The Rock Art of Ometepe Island, Nicaragua: Motif Classification, Quantification, and Regional Comparisons*. Serie Internacional BAR 2084. Monografías Paris en Arqueología Americana 25. Archaeopress, Oxford.

Baker, Suzanne, Gerald Doty, Paul Kaufman, Karla Kaufman, Pablo Yoder

2006 Ficha de Reporte de Sitio Arqueológico, Cueva la Conga. Manuscrito archivado, Museo Nacional de Nicaragua, Managua.

Balladares, Sagrario and Flor de Ma. Rivera G.

2011 Inventario Nacional de Sitios Arqueológicos: Municipios de Jinotega y Matagalpa. Manuscrito archivado, Centro Arqueológico de Documentación e Investigación (CADI), Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, Managua.

Benson, Elizabeth P.

1997 *Birds and Beasts of Ancient Latin American*. University Press of Florida, Gainesville.

Brady, James E.

1989 An Investigation of Maya Ritual Cave Use with Special Reference to Naj Tunich, Petén, Guatemala. Tesis doctoral no publicada, Archaeology Program, University of California, Los Angeles.

Brady, James E., George Hasemann, and John F. Fogarty

1995 Harvest of Skull and Bones. *Archaeology* 48(3):36-40.

Brady, James E. and Keith M. Prufer (editores)

2005 *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*.
University of Texas Press, Austin, Texas.

Brady, James E., George Veni, Andrea Stone, and Allan B. Cobb

1992 Explorations in the New Branch of Naj Tunich: Implications for
Interpretation. *Mexicon* 14(4):74-81.

Cajas, Antonieta

2009 Bats in Maya Art. Documento electrónico, www.wide-format-printers.org/FLAAR_report_covers/705571_bats_in_maya_art.pdf,
accedido el 10/10/12.

Campbell, Lyle

1979 Middle American Languages. En *The Languages of Native America*, Lyle
Campbell and Marianne Mithun, editores, págs. 902-1000. University of Texas
Press, Austin, Texas.

Constenla Umaña, Adolfo

1991 *Las Lenguas del Area Intermedia: Introducción a Su Estudio Areal*.
Editorial de la Universidad de Costa Rica, San José.

Cornell, R.M. and U. Schwertmann

2003 *The Iron Oxides*. Weinheim: Wiley-VCH

Duke, James A.

1983 Handbook of Energy Crops. Documento electrónico,
http://www.hort.purdue.edu/newcrop/duke_energy/Hymenaea_courbaril.html,
accedido 04/12/2011.

Fitzsimmons, Janet

2005 Pre-Hispanic Rain Ceremonies in Blade Cave, Sierra Mazateca, Oaxaca,
Mexico. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*,
James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 91-116. University of
Texas Press, Austin, Texas.

Fletcher, Lorraine, Ronaldo Salgado, and Edgar Espinosa

1993 La Gran Nicoya y el Norte de Nicaragua. En *30 Años de Arqueología en
Nicaragua*. Jorge Eduardo Arellano, editor, págs. 103-114. Museo Nacional
de Nicaragua, Managua.

Fonseca, Z. Oscar and Víctor Acuña C.

1986 Los petroglifos de Guayabo de Turrialba y su contexto. *Journal of the Steward Anthropological Society* 14 (Nos. 1 and 2: Fall/Spring 1982-83:237-254).

Forster, René, Harald Albrecht, Mirna Belisle, Arturo Caballero, Hugo Galletti, Orlando Lacayo, and Spencer Ortiz

2003 *Forest Communities and the Marketing of Lesser-known Species from Mesoamerica*. Editorial Ducere, Mexico, D.F.

Fowler, Jr., William R.

1989 *The Cultural Evolution of Ancient Nahua Civilizations: The Pipil-Nicarao of Central America*. University of Oklahoma Press, Norman, Oklahoma.

Gámez M. and Filiberto Cruz C.

2004 Registro Arqueológico de los Petroglifos de la Cuenca del Río Estelí. Centro de Investigación y Comunicación Social "SINSLANI". **ADESO "Las Segovias"**. Nicaragua.

Gary, Margaret, Robert McAfee Jr., and Carol Wolf

1972 *Glossary of Geology*. American Geological Institute, Washington, D.C.

Hays-Gilpin, Kelley A.

2004 *Ambiguous Images: Gender and Rock Art*. AltaMira Press, Walnut Creek, California.

Healy, Paul F.

1974 The Cuyamel Caves: Preclassic Sites in Northeast Honduras. *American Antiquity* 39(3):435-447).

1980 *The Archaeology of the Rivas Region, Nicaragua*. Wilfred Laurier University Press, Waterloo, Ontario.

Heyden, Doris

2005 Rites of Passage and Other Ceremonies in Caves. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 21-34. University of Texas Press, Austin.

Holt, Dennis

1975 The Development of the Paya-Sound system. Tesis doctoral no publicada. Departamento de Lingüística, University of California, Los Angeles.

Hoopes, John W. and Oscar M. Fonseca Z.

2003 Goldwork and Chibchan Identity: Endogenous Change and Diffuse Unity in the Isthmo-Colombian Area. En *Gold and Power in Ancient Costa Rica*,

Panama, and Colombia, Jeffrey Quilter and John W. Hoopes, editores, págs. 49-89. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Howell, Thomas R.

1965 New Subspecies of Birds from the Lowland Pine Savanna of Northeastern Nicaragua. *The Auk* 82(3):438-464.

Kueny, Jeffrey A. and Michael J. Day

2002 Designation of Protected Karstlands in Central America: A Regional Assessment. *Journal of Cave and Karst Studies* 64 (3):165-174.

Lange, Frederick W.

1984 The Greater Nicoya Archaeological Subarea. En *The Archaeology of Lower Central America*, F. Lange and D. Stone, editores, págs. 33-60. University of New Mexico Press, Albuquerque, Nuevo Mexico.

1986 Central America and the **Southwest: A Comparison of Mesoamerica's Two Peripheries**. En *Research and Reflections in Archaeology and History*, E. Wyllys Andrews V, editor, págs. 159-177. *Middle American Research Institute Publication* 57. Tulane University, New Orleans, Louisiana.

Lange, Frederick W., Payson Sheets, Anibal Martinez, Suzanne Abel-Vidor

1992 A New Perspective on Prehistoric Archaeology. En *The Archaeology of Pacific Nicaragua*, Frederick W. Lange, Payson D. Sheets, Anibal Martinez, and Suzanne Abel-Vidor, editores, págs. 259-278. University of New Mexico Press, Albuquerque, Nuevo Mexico.

Li, R., S. Baker, C. Selvius DeRoo and R. A. Armitage

2012 Characterization of the Binders and Pigments in the Rock Paintings of Cueva la Conga, Nicaragua. Collaborative Endeavors in the Chemical Analysis of Art and Cultural Heritage Materials, *American Chemical Society*. 1103:75-89.

Marriner, Harry A.

2002 Colombian rock art motifs: some ideas for interpretation. Documento electrónico, <http://rupestreweb.tripod.com/motif.html>, accedido 04/26/2011.

Matilló Vila, Joaquín (Hildeberto María)

1965 *Estas Piedras Hablan: Estudio Preliminar del Arte Rupestre de Nicaragua*. Editorial Hospicio, León, Nicaragua.

1973 *Ometepe: Isla de Círculos y Espirales*. Estos Piedras Hablan, Vol. III. Centro de Investigaciones Rupestres, Managua, Nicaragua.

McCafferty, Geoffrey

2011 Ten Years of Nicaraguan Archaeology. Ponencia presentada en la 76 reunión anual de la Sociedad de Arqueología Americana, Sacramento, California.

McNatt, Logan

1996 Cave Archaeology of Belize. *Journal of Cave and Karst Studies* 58(2):81-89.

Morales Jr., Reinaldo and Melisa A. Quesenberry

2005 A Niche in Time: JD-5, Caribbean Cave Art, and the Fourth Dimension. *American Indian Rock Art* 31:34-56.

Moyes, Holley

2005 Cluster Concentrations, Boundary Markers, and Ritual Pathways: A GIS Analysis of Artifact Cluster Patterns at Actun Tunichil Muknal, Belize. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 269-300. University of Texas Press, Austin, Texas.

Navarro Genie, Rigoberto

1996 *Arte Rupestre del Pacífico de Nicaragua*. Fondo Editorial Inc/ASDI, Editorial UCA, Managua.

Prufer, Keith M.

2005 Shamans, Caves, and the Roles of Ritual Specialists in Maya Society. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 186-222. University of Texas Press, Austin, Texas.

Raintree Tropical Plant Database

1996 Database file for Jatobá (*Hymenaea courbaril*). Documento electrónico, www.rain-tree.com/jatoba.htm, accedido 04/12/2011.

Reimer, P.J., M. G. L. Baillie, E. Bard, A. Bayliss, J.W. Beck, C. J. H. Bertrand, P. G. Blackwell, C.E. Buck, G. S. Burr, K. B. Cutler, P. E. Damon, R. L. Edwards, R. G. Fairbanks, M. Friedrich, T. P. Guilderson, A. G. Hogg, K. A. Hughen, B. Kromer, F. G. McCormac, S. W. Manning, C. B. Ramsey, R. W. Reimer, S. Remmele, J. R. Southon, M. Stuiver, S. Talamo, F. W. Taylor, J. van der Plicht, and C. E. Weyhenmeyer

2004 IntCal04 Terrestrial radiocarbon age calibration, 26-O ka BP. *Radiocarbon* 46:1029-1058.

Rigat, Dominique

1992 Préhistroire au Nicaragua. Région de Juigalpa, Département de Chontales.
II. Tesis doctoral no publicada, Universidad de Paris I (Panthéon-Sorbonne),
Francia.

Rincón Mautner, Carlos

2005 Sacred Caves and Rituals from the Northern Mixteca of Oaxaca, Mexico:
New Revelations. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual
Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 117-152.
University of Texas Press, Austin, Texas.

Rissolo, Dominique

2005 Beneath the Yalahau: Emerging Patterns of Ancient Maya Ritual Cave Use
from Northern Quintana Roo, Mexico. En *In the Maw of the Earth Monster:
Mesoamerican Ritual Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores,
págs. 342-372. University of Texas Press, Austin, Texas.

Robicsek, Francis

1975 *A Study in Maya Art and History: The Mat Symbol*. Museum of the
American Indian, Heye Foundation, New York.

Salgado González, Silvia y Elisa Fernández

2011 Elementos para el estudio de una migración antigua: el caso de los
Chorotega-Mangue. En: *Revista Digital Cuadernos de Antropología* No. 21.
<http://cuadernosdeantropología.fcs.ucr.ac.cr>.

Sandstrom, Alan R.

2005 The Cave-Pyramid Complex among the Contemporary Nahua of Northern
Veracruz. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave
Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 35-68. University of
Texas Press, Austin, Texas.

Schaafsma, Polly

1980 *Indian Rock Art of the Southwest*. School of American Research, Santa Fe
and University of New Mexico Press, Albuquerque, Nuevo Mexico.

Snarksis, Michael J.

1981 The Archaeology of Costa Rica. En *Between Continents Between Seas:
Precolombian Art of Costa Rica*, Suzanne Abel-Vidor et al., editora, págs. 15-
84. Harry N. Abrams, Nueva York.

Snarskis, Michael J., Marcella Crump, and Carmen E. Murillo

1975 Analisis de un petroglifo del Valle de Turrialba, Costa Rica. *Vinculos* 1(2):83-91. San Jose, Costa Rica.

Squier, Ephraim

1856 *Nicaragua: Its People, Scenery, Monuments and the Proposed Interoceanic Canal*. 2 volúmenes. D. Appleton & Co., New York.

Steinbrenner, Larry

2010 Potting Traditions and Cultural Continuity in Pacific Nicaragua, AD 800-1350. Tesis doctoral no publicada, Departamento de Archaeología, Universidad de Calgary, Alberta, Canadá.

Stone, Andrea

1995 *Images of the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. University of Texas Press, Austin, Texas.

2007 The Carved Boulders at Lake Güija, El Salvador. Manuscrito en posesión de la autora.

Stone, Andrea and Martin Künne

2003 Rock Art of Central America and Maya Mexico. En *Rock Art Studies: News of the World 2*, Paul G. Bahn y Angelo Fossati, editores, págs. 196-213. Oxbow Books, Oxford, Inglaterra.

Stross, Brian

1997 Mesoamerican Copal Resins. Documento electrónico, www.utexas.edu/courses/stross/papers/copal.htm, accedido 04/12/2011.

Stuiver, M. and P. J. Reimer

1993 Extended ¹⁴C Data Base and Revised CALIB 3.0 ¹⁴C Age Calibration Program. *Radiocarbon* 35(1):215-230. Versión en línea 6.0 (html), <http://calib.qub.ac.uk/calib/>, accedido 05/09/2010.

Tillett, Alice C.

1988 Sacred Symbols of Life and Death in Northern Costa Rica. En *Costa Rican Art and Archaeology: Essays in Honor of Frederick R. Mayer*. Frederick W. Lange, editor, págs. 47-64. Universidad de Colorado, Boulder, Colorado.

Vogt, Evon Z. and David Stuart

2005 Some Notes on Ritual Caves among the Ancient and Modern Maya. En *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, James E. Brady and Keith M. Prufer, editores, págs. 155-185. University of Texas Press, Austin, Texas.

Cueva La Conga: Arqueología de la Primera Cueva Kárstica con Pictografías y
Espeleotemas Modificadas en Nicaragua

© Suzanne M. Baker y Ruth Ann Armitage – suzannebaker@ahc-heritage.com

Werner, Patrick S.

2000 *The Ethnohistory of Early Colonial Nicaragua: Demography and Encomiendas of the Indian Communities*. Publicación Ocasional Nr. 4, Instituto de Estudios Mesoamericanos. State University of New York, Albany, New York.

Zilberg, Jonathan L.

1986 The Diquis Petroglyphs: Distribution, Archaeological Context and Iconographic Content. *Journal of the Steward Anthropological Society* 14 (nos. 1 and 2:Fall/Spring 1982-1983):339-359.■