



Boletín Antropológico

ISSN: 2542-3304

boletinantropologico.ula@gmail.com

Universidad de los Andes

Venezuela

Tarble Scaramelli De, Kay; Scaramelli, Franz  
Cueva de Amalivaca: Tradición y Memoria  
Boletín Antropológico, vol. 39, núm. 101, 2021, pp. 35-65  
Universidad de los Andes  
Mérida, Venezuela

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71267820002>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto

## **Cueva de Amalivaca: Tradición y Memoria\***

**Tarble Scaramelli De, Kay** 

Escuela de Antropología,  
Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela

**Correo electrónico:** katasca@gmail.com

**Scaramelli, Franz** 

Investigador Independiente, Caracas, Venezuela

**Correo electrónico:** fscarama@gmail.com

### **RESUMEN**

En el municipio Cedeño, estado Bolívar, se encuentra un abrigo rocoso conocido con el nombre de Cueva de Amalivaca. En el presente trabajo, haremos un resumen de las referencias históricas existentes sobre el sitio y sus topónimos. Ofrecemos una descripción del abrigo y de las pictografías y petroglifos hallados, y el contenido arqueológico se compara con el de otros sitios a fin de establecer una cronología relativa. Finalmente, se ofrece una breve discusión sobre el posible uso del recinto, con base en referencias documentales y etnográficas.

**PALABRAS CLAVE:** Arte rupestre, Arqueología del Orinoco medio, Cueva de Amalivaca, mito de Amalivaca

### **THE AMALIVACA CAVE: TRADITION AND MEMORY**

#### **ABSTRACT**

In the Cedeño municipality of Bolivar state, a rock shelter, known as the Amalivaca Cave is found. In this article we summarize the historical references to the cave and its toponyms. A description of the cave and the pictographs and petroglyphs found in it is provided, and the archaeological content of the cave is compared to other sites in an attempt to establish a relative chronology. Finally, a brief discussion of the possible uses of the cave is offered, based on documentary and ethnographic evidence.

**KEY WORDS:** Rock art, Archaeology of the Middle Orinoco, Cueva de Amalivaca, mito de Amalivaca

---

\*Fecha de recepción: 05-09-2020. Fecha de aceptación: 23-10-2020.

## 1. INTRODUCCIÓN

El arte rupestre de Venezuela forma parte de tradiciones culturales milenarias. Sólo podemos especular sobre la variedad de aspectos simbólicos que posiblemente inspiraron la manufactura de estas imágenes, por qué fueron hechas, quién las hizo, o cuál pudo haber sido su significado original. Sin embargo, en ningún otro lugar del Venezuela se encuentra un sitio con manifestaciones rupestres tan profundamente arraigado en el imaginario popular como la Cueva de Amalivaca, ubicado en la margen derecha del Orinoco Medio, al N de la Sierra de la Encaramada (Fig. 1). Existe la posibilidad que éste sea el mismo sitio visitado por Felipe Salvatore Gilij durante su estadía como misionero jesuita en la misión de La Encaramada (1749-1767), descrito en su obra, *Ensayo de Historia Americana* (Gilij, 1987, pp. 440-441). Gilij reúne fragmentos de mitos asociados con la deidad de los Tamanaco, Amalivacá.<sup>1</sup> Según estos relatos, el abrigo era su “casa” y una piedra cercana a la cavidad se describe como su “tambor”. Otras referencias sobre este abrigo se encuentran en Humboldt (1985), y en O’Leary (1883), quien describe la visita de Simón Bolívar al sitio. El mito asociado con los Tamanaco siguió figurando en el imaginario venezolano, publicado por Rojas en su libro de *Leyendas Históricas de Venezuela* (Rojas, 1941), entre otros, convirtiéndose en un mito de origen nacional. Fue ilustrado magistralmente por César Rengifo en su mural de mosaico vidriado en el Centro Simón Bolívar, en el Terminal Urbano Río Tuy. A pesar de la popularidad del mito, el sitio referido pasó al olvido. Es en el año 1978 cuando Hernández Baño hace una revisión de las fuentes históricas y realiza un recorrido por la zona de Caicara a fin de ubicar los sitios mencionados por Gilij (Hernández Baño, 1979).

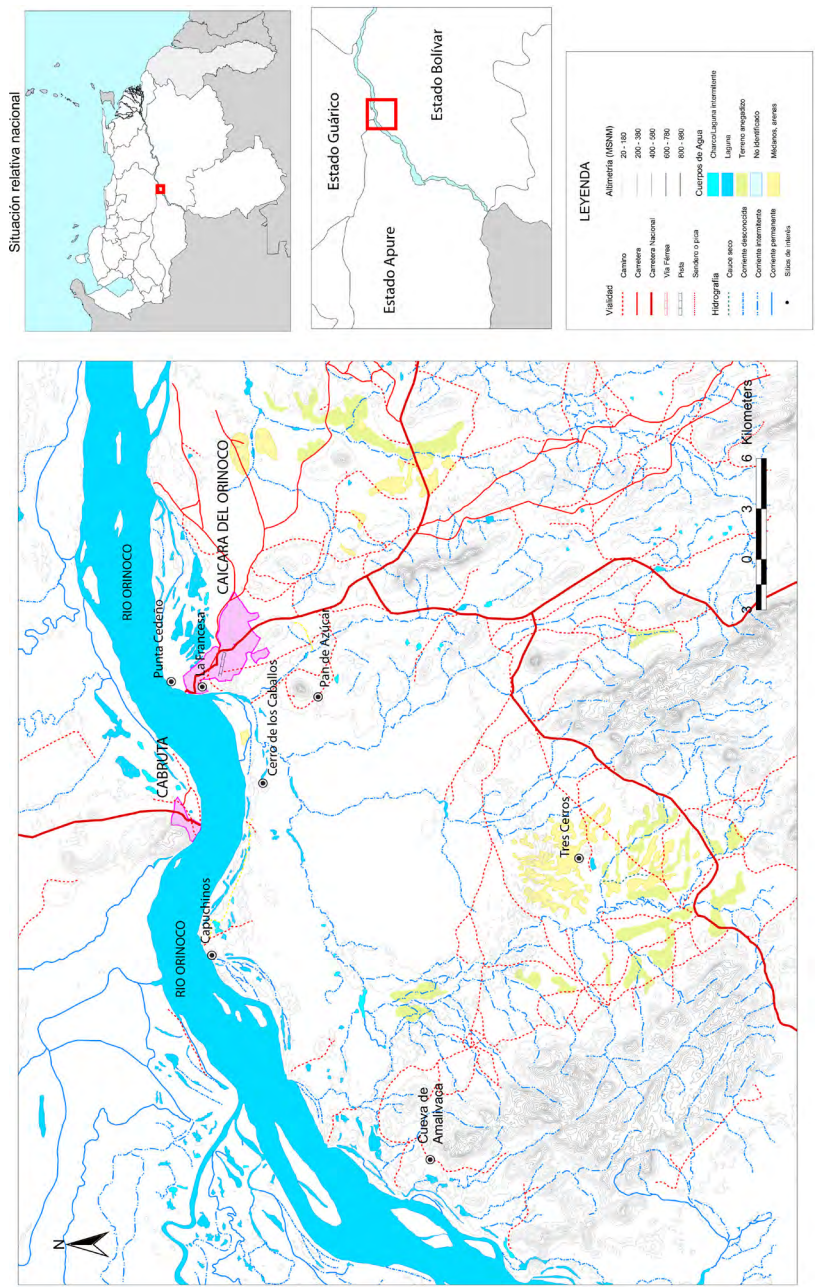


Figura 1

## 2. REFERENCIAS HISTÓRICAS EN TORNO A LA CUEVA DE AMALIVACA

Hay pocos sitios con arte rupestre venezolano que han calado tanto en el imaginario popular como el Tepu meréme o piedra pintada, reseñado por el Padre F.S. Gilij, durante su estadía en la Misión de San Luis de La Encaramada, fundada en 1749 a orillas del río Guaya en su confluencia con el río Orinoco. Gilij, quien se dedicó a aprender el idioma de varios grupos en la zona, tuvo interés también en aspectos de la vida de los indígenas que poblaron la misión, incluyendo sus creencias y prácticas religiosas antiguas. Gilij se interesó por esta cavidad al oír de uno de los indios tamanaco, que residía en la misión, que había una piedra con grabados cercana a la misión. Después de visitarla, Gilij la describe de la siguiente manera:

A unos ocho millas de distancia de la Encaramada es conocidísima una roca llamada Tepu meréme, esto es la piedra pintada. Creí se vería en ella alguna cosa memorable, y deseoso de saberlo claramente, fui a verla. Pero a lo que me pareció, las pinturas que están en la bóveda de la susodicha cueva no son más que groseras líneas hechas antiguamente con alguna piedra, y no tienen ninguna apariencia de letras. Los indios mismos no les dan significación alguna, y sólo dicen que los hizo cierto Amalivacá, que ellos tienen por su Diós. (Gilij, 1987, pp. 199-200)

Gilij menciona a otro abrigo asociado con Amalivacá, ubicado en Maita, una sabana cercana a la misión en La Encaramada:

Estuvo Amalivacá largo tiempo con los tamanacos en el sitio llamado Maita. Allí muestran su casa, la que no es más que una roca abrupta, en cuya cima hay peñascos dispuestos a modo de gruta. Se llamaba cuando yo la ví Amalivacá-yeutitpe, esto es, “la casa donde habitó Amalivacá”. No está muy lejos de aquella casa su tambor

[en tamanaco Amilivacá Chamburái], esto es, un gran peñasco en el camino de la Maita al que dan este nombre. (Gilij, 1987, p. 29).

No está claro si la gruta en el sitio de Maita, el llamado Amalivacá-yeutitpe, o “casa donde habitó Amalivacá”, también presenta pinturas o figuras grabadas. No parece ser la misma gruta referida como el Tepu meréme, o piedra pintada, mencionada anteriormente. Al referirse a los relatos sobre el origen de los tamanaco, Gilij hace referencia a un sitio donde se refugiaron en los tiempos del gran diluvio mítico:

Los tamanacos dicen—Apótonomó uochii—yave noumúine tuna guaca temdjiaré—esto es, en los tempos antiguos de nuestros viejos, se hundió en el agua toda la tierra. No quedaron, dicen ellos, sino solas dos personas, un varón y una hembra, pero no cuentan sus nombres. Pregunté dónde estaban los tamanacos cuando sucedió el diluvio. “En aquel tiempo nuestros viejos—respondieron ellos—estaban en las tierras vecinas al río Cuchivero, y las dos personas que se salvaron de la inundación se quedaron en un monte llamado Tamanacu, que se halla a sus orillas”. (Gilij, 1987, pp. 39-40)

Luego de la expulsión de los jesuitas en 1767, otros viajeros comentaron sobre la existencia de abrigos o rocas con pinturas rupestres en la zona de Caicara y La Encaramada. Alexander Von Humboldt, quien visitó la región entre 1799 y 1800, hizo referencia al abrigo. Basado en su lectura del padre Gilij, así como en sus conversaciones con el misionero de La Urbana, el padre Ramón Bueno, Humboldt hace una recopilación de los fragmentos del mito, construyendo una narrativa sobre los orígenes de los tamanaco:

A 3 ó 5 kilómetros de Encaramada se levantaba, en medio

de la sabana, una peña, llamada Tepu-mereme (La roca pintada). Muestra dibujos de animales y signos simbólicos. Las representaciones que hemos encontrado en rocas de lugares ya deshabitados—estrellas, soles, jaguares, cocodrilos—no me parecieron objetos de culto religioso. Con frecuencia, las figuras jeroglíficas han sido talladas a mucha altura en las paredes de roca, en sitios a los que sólo podía llegarse con andamios. Si se pregunta a los indígenas cómo fue posible tallar aquellas imágenes, responderán, sonriendo, como si dijese algo que sólo un blanco puede ignorar, que “cuando la gran crecida, sus abuelos llegaron hasta aquellas alturas en piraguas”. (Humboldt, 1982, p. 201)

Los pueblos de la tribu tamanaco, antiguos habitantes del territorio, poseen una mitología local, leyendas que se refieren a las imágenes rupestres. Amalivacá, padre de los tamanacos, o sea, el creador del género humano—todos los pueblos se consideran como los progenitores de los demás pueblos—llegó en una barca cuando, al producirse la gran inundación que se llama Tiempo de las aguas (¿Diluvio?), las olas del océano se estrellaban contra las montañas de la Encaramada. Todos los seres humanos o mejor dicho, todos los tamanacos, se ahogaron, excepto un hombre y una mujer, que se habían refugiado en la cumbre de un monte a orillas del Asiveru, que los españoles llaman Cuchivero.... Amalivaca siguió navegando en su barca sin rumbo determinado, y grabó las imágenes del Sol y la Luna en las rocas pintadas de la Encaramada. Bloques de granito, apoyados unos en otros y formando una especie de cueva, se llaman aún hoy La casa del gran progenitor de los tamanacos. En esta cueva de la llanura de Maita enseñan también una gran piedra que, según los indios, fue un instrumento musical de Amalivacá, su tambor. (Humboldt, 1982, pp. 296-297).



En esta cita, Humboldt ubica al Tepú-mereme en un abrigo localizado en el medio de la sabana, aun cuando Gilij no lo especifica de esta manera. Igualmente, Humboldt atribuye a Amalivaca la autoría de unas imágenes del sol y la luna en las rocas pintadas de la Encaramada, mientras que Gilij tampoco hace referencia específica a los motivos vistos por él. Como veremos a continuación, la reelaboración de estas narrativas confusas continúa en otras referencias a los sitios con arte rupestre en el área de Caicara.

El topónimo Tepú-mereme seguía en uso en 1818, cuando, entre los días 12 y 17 de enero, Simón Bolívar estuvo en Cabruta:

Aprovechando el tiempo miéntras (sic) llegaban las tropas, visitó el punto importante de Cabruta y el sitio de La Encaramada, donde existe la piedra Tecureme (sic) (la piedra roja), cubierta de toscas esculturas ó jeroglíficos representando animales. Qué manos esculpieron esos místicos caracteres y en que época? es éste un descubrimiento que dejó a la investigación de los futuros viajeros.(O’Leary, 1883, pp. 440-441)

Con el tiempo, estudiosos más versados en la narrativa histórica y los mitos, reunieron las referencias sobre Amalivaca en versiones muy divulgadas en la literatura. Estas incorporaron nuevos elementos que tienden a confundir aún más las referencias toponímicas originales de Gilij. Un ejemplo es la versión publicada por de Cora (1972): “Cuando Amalivaca llegó a la Encaramada, pintó sobre la roca Tepumereme las figuras de la luna y del sol, atracó luego en una gran caverna abierta en la montaña, y comenzó a rehacer el mundo ayudado por su hermano Vochi, y a arreglar las aguas del río para que volvieran de nuevo a su cauce.” (Cora, 1972, p. 84).

Por su parte, Rafael Delgado, en su libro Los Petroglifos



Venezolanos (1976, pp.35-6), afirma que “[a]ún son visibles los litoglifos en ‘Tepu-mereme’ aún existe la caverna de la tradición de la creación del mundo tamanaco; y cerca, en el camino de Maita, la gran piedra que antes fue el tambor de Amalivaca.” Sin embargo, el autor no ilustra los petroglifos provenientes del sitio, lo cual permitiría su identificación en la actualidad. Introduce, por el contrario, nuevos elementos de confusión en su versión del mito, cuando narra que los tamanaco:

habitaban en las cercanías de la sierra Encaramada, a orilla de un río llamado en su lengua ‘Asiveru’, nombre que fue deformado por los españoles hasta convertirlo en Cuchivero....Un día se encresparon las aguas durante una gran tormenta y fueron subiendo hasta que casi toda la tierra quedó sumergida, ahogándose todos los tamanaco, que ni en las canoas lograron huir de la catástrofe, a excepción de una pareja que logró refugiarse en lo alto de una roca llamada ‘Tepu-mereme’, Piedra pintada, en la cordillera que hay frente al río Cuchivero, precisamente en la montaña Tamacú.” (Delgado, 1976, p. 33).

En este párrafo podemos ver que Delgado confunde a la Sierra Encaramada con un monte que Gilij menciona como el antiguo paradero de los tamanaco en el Cuchivero. Según Gilij, “Pregunté dónde estaban los tamanacos cuando sucedió el diluvio. ‘En aquel tiempo nuestros viejos—respondieron ellos—estaban en las tierras vecinas al río Cuchivero, y las dos personas que se salvaron de la inundación se quedaron en un monte llamado Tamanacu, que se halla a sus orillas’ (Gilij, 1987, Tomo III pp. 39-40). Tal como vimos arriba, Gilij ubica el Tepu-mereme a ocho millas de La Encaramada, por lo que no parece corresponder al sitio en el Cuchivero como propuesto por Delgado. A su vez, Delgado denomina a la montaña “Tamacú”, en vez de Tamanacu,

como indicó Gilij.

En 1978, Adrián Hernández Baño, un estudiante tesista de la Escuela de Antropología y Sociología de la Universidad Central de Venezuela, realizó una investigación, para su Trabajo Especial de Grado, en las cercanías de Caicara, edo. Bolívar. Se dedicó a ubicar sitios de interés arqueológico en los alrededores e, intrigado por las descripciones de Gilij y autores posteriores, se dio a la tarea de ubicar la “Cueva de Amalivaca” y su tambor. Además trató de localizar el monte Tamanacu, mencionado por Gilij en las cercanías del río Cuchivero (Hernández Baño, 1979). A continuación, citamos a Hernández Baño, al describir su hallazgo en las sabanas de Maita:

Al estudiar la obra de Gilij, tuve mucho interés en hacer el trabajo de campo para ver si era verdad que en las sabanas de Maita, hoy el Espantado (el topónimo cambió), existían estos monumentos, y cual sería mi sorpresa al ver que todo lo que describe Gilij del mito existe en la realidad. A saber: El abrigo natural o cueva, los petroglifos, las pinturas rupestres y el tambor. El tambor chamánica de Amalivacá está formado por dos enormes bloques redondos de piedra de grandes dimensiones, (todo en Amalivacá es ciclópeo), uno encima del otro, que hacen como una caja de resonancia y al golpear las cuñas que ajustan las moles graníticas se produce un sonido igual al de una gran campana cuyo sonido se extiende por toda la sabana (Hernández Baño, 1979, p. 80)

El localizar este lugar nos llevó casi un año. En varios viajes que se hicieron a la zona nos guió por la selva el señor Villanera. Dí con este abrigo natural por casualidad, en él hay petroglifos y pinturas rupestres. (Hernández Baño, 1979, p. 51).

Hernández Baño ofrece una breve descripción del abrigo

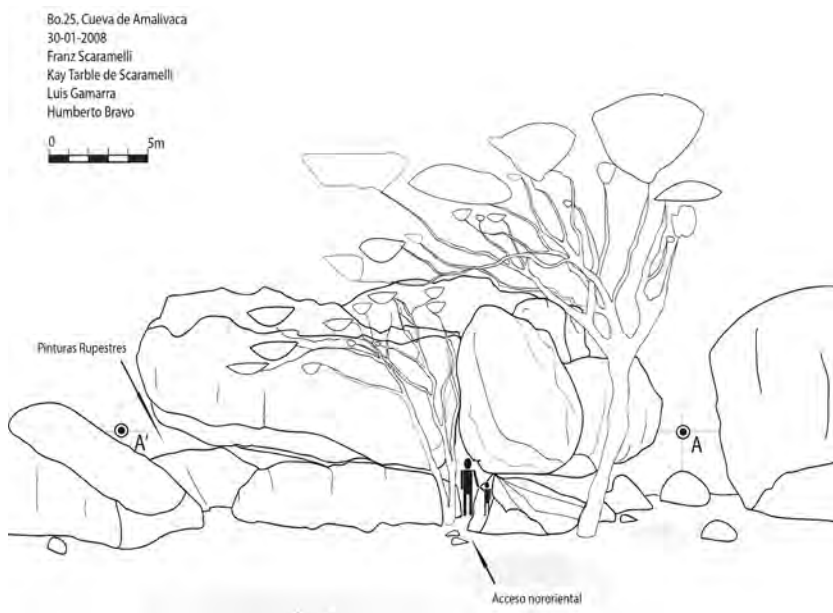
e ilustra uno de los petroglifos hallados en su interior (Hernández Baño, 1979, Fig. 17)

En febrero, 1990, como parte del Proyecto de Arqueología y Espeleología Histórica del Área de Influencia del Complejo Los Pijiguaos, edo. Bolívar, Convenio MARNR BAUXIVEN, bajo la supervisión de los autores, el Antrop. Rodrigo Navarrete hizo una visita de reconocimiento al sitio conocido en la zona de Caicara como la Cueva de Amalivacá (Navarrete Sánchez, n.d.) (Navarrete Sánchez, MS sin fecha, en manos de los autores). La descripción del sitio y las fotos de los petroglifos coinciden con las fotografías que ilustran al sitio en la tesis de Hernández Baño (Hernández Baño, 1979 Figs. 12,17 and 19), por lo que se puede asumir que el sitio mantuvo el mismo topónimo durante las décadas posteriores a la investigación de Hernández Baño. Es difícil confirmar si el sitio coincide con el abrigo descrito por Gilij como Amalivacá-yeutitpe, esto es, “la casa donde habitó Amalivacá”, pero reúne varias características que se ajustan a su descripción: “no es más que una roca abrupta, en cuya cima hay peñascos dispuestos a modo de gruta” (Gilij, 1987, Tomo III, p. 29).

### **3. LEVANTAMIENTO Y DESCRIPCIÓN DEL ABRIGO Y SU CONTENIDO CULTURAL**

La Cueva de Amalivaca (BO.25) es un abrigo rocoso que emerge abruptamente de la sabana en el extremo NE de la Serranía de la Encaramada, municipio Cedeño, estado Bolívar. La cueva se encuentra a dos km al E del Orinoco y su acceso se realiza navegando por el río, atravesando un hermoso bosque de galería que puede variar en anchura y extensión. El tramo de navegación conduce a la sabana donde se encuentra la cavidad, a la cual se accede finalmente caminando desde la orilla. La flora que rodea el abrigo rocoso es exuberante. Se trata de un área de transición, entre los bosques y las sabanas que caracterizan al Orinoco medio, cubiertas de gramíneas, matorrales, árboles esparcidos y bosques de difícil penetración. Las rocas que conforman la

cavidad son parte integral de este paisaje (Fig. 2). Las llanuras se caracterizan por presentar aglomeraciones de rocas y bosques que sobresalen de la sabana generando espacios muy pintorescos. Los afloramientos de la región forman cerros aislados tipo inselberg y serranías más extensas con pendientes abruptas que sobresalen entre las extensas llanuras arenosas que bordean al Orinoco (Bonilla-Pérez & Frantz, 2013; Urbani & Szczerban, 1975). En general, las rocas se caracterizan por presentar una composición granítica de superficie áspera, en algunos casos compuesta por cristales de cuarzo de gran tamaño. Aunque la superficie exterior del granito está cubierta por una pátina negruzca, las fracturas y grietas menos expuestas revelan tonalidades más claras con diversos colores internos del granito, los cuales van desde grises hasta rosados.



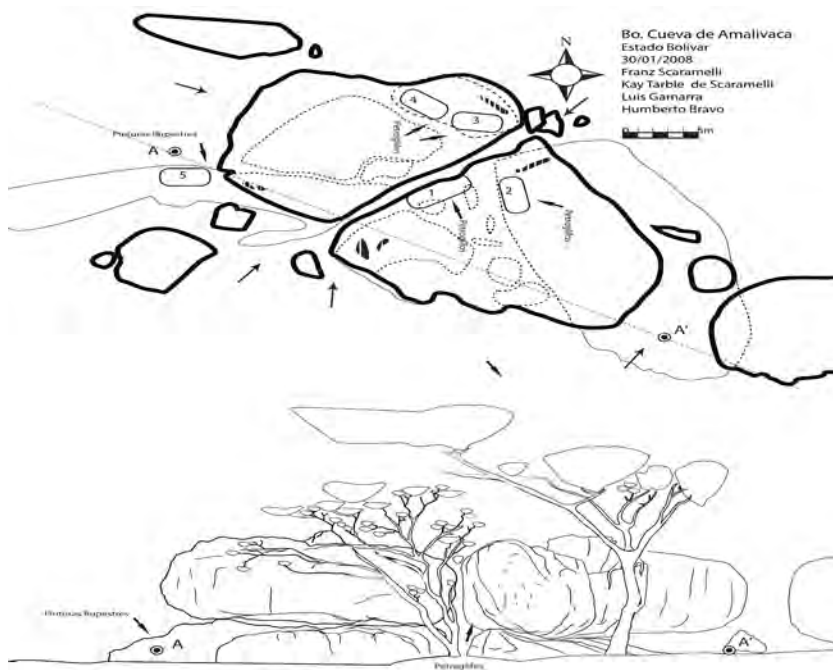
**Figura 2.**

La cavidad se abre a la altura de la sabana. Está formada por varias rocas graníticas superpuestas, creando una gruta cuyo

techo es lo suficientemente alto como para que varias personas puedan estar de pie en su interior (Figura 3). El techo, conformado básicamente por dos grandes rocas, se apoya en una gran laja granítica que se extiende más allá de las rocas que componen la cavidad. Entre los enormes bloques del techo del abrigo hay una grieta que permite la entrada de la luz solar a ciertas horas del día. Las rocas que forman el abrigo descansan sobre la roca caja en delicado equilibrio. La cavidad tiene dos accesos principales. El acceso sur se produce a través de un pórtico amplio de corte rectangular que conduce sin mayores obstáculos al interior de la cavidad. El acceso nororiental se abre paso a través de una grieta de 14m. de largo que define el eje principal del abrigo. Las otras entradas son más angostas o presentan un techo más bajo. Sumando todo su recorrido, el abrigo tiene un desarrollo total de 38m. En su interior, varias rocas que emergen del piso presentan petroglifos en diferentes caras (Figura 4). Otras figuras fueron grabadas en los bloques que conforman el techo. Los petroglifos más altos posiblemente requirieron el uso de algún tipo de andamio para su elaboración. La pared derecha de la entrada sur del abrigo está cubierta de pinturas rupestres ejecutadas en pintura roja. Estas imágenes, expuestas a la luz del día, son difíciles de distinguir debido a que se encuentran sumamente deterioradas y por las remarcadas hechas en tiza que encontramos en el sitio (Fig. 5A).

El levantamiento del abrigo y el relevamiento de calcas se llevó a cabo en tres salidas distintas. Estas se realizaron entre los años 2006 y 2008, en compañía de un grupo de personas residentes de Caicara, interesadas en la protección y estudio de sitios arqueológicos de la zona. El 30 de enero de 2008, Humberto Bravo y Luis Gamarra nos acompañan al sitio con la finalidad de realizar el levantamiento topográfico de la cueva y documentar las imágenes rupestres halladas en ella. El levantamiento se hizo con brújula y cinta métrica, luego de determinar las coordenadas del sitio con GPS (Magellan 2000 XL). Para el levantamiento de los petroglifos se designaron los paneles con un número del 1 al 7, a fin de ubicarlos luego en el levantamiento topográfico.

Cada panel se define como la cara de una roca que se puede distinguir de otras caras por un cambio de ángulo que delimita las manifestaciones. El motivo se define por elementos individuales discernibles que conforman a un panel. En el caso de la Cueva de Amalivaca, los paneles 1, 2, 3, y 4 forman un conjunto realizado sobre una sola roca, mientras que los paneles 5, 6 y 7 se ubican en diferentes superficies (Fig. 3).



**Figura 3.**

Una vez fotografiados los paneles con una escala IFRAO, se procedió a hacer calcas de los paneles más accesibles (1 al 4). Al mismo tiempo se realizaron dibujos a mano alzada de las figuras de cada panel (1 al 7) para la comparación posterior. No fue posible hacer calcas del panel 5, por falta de tiempo, ni de los paneles 6 y 7 debido a su localización en el techo del abrigo. Estos se encuentran fuera del alcance y para calcarlos se requiere de un andamio o escalera. En el caso de las pinturas, se dibujaron



y se tomaron fotografías de las pinturas ubicadas en la cara NE de la roca en la entrada sur del abrigo, las cuales fueron procesadas posteriormente con el programa D-Stretch a fin de realzar las imágenes.

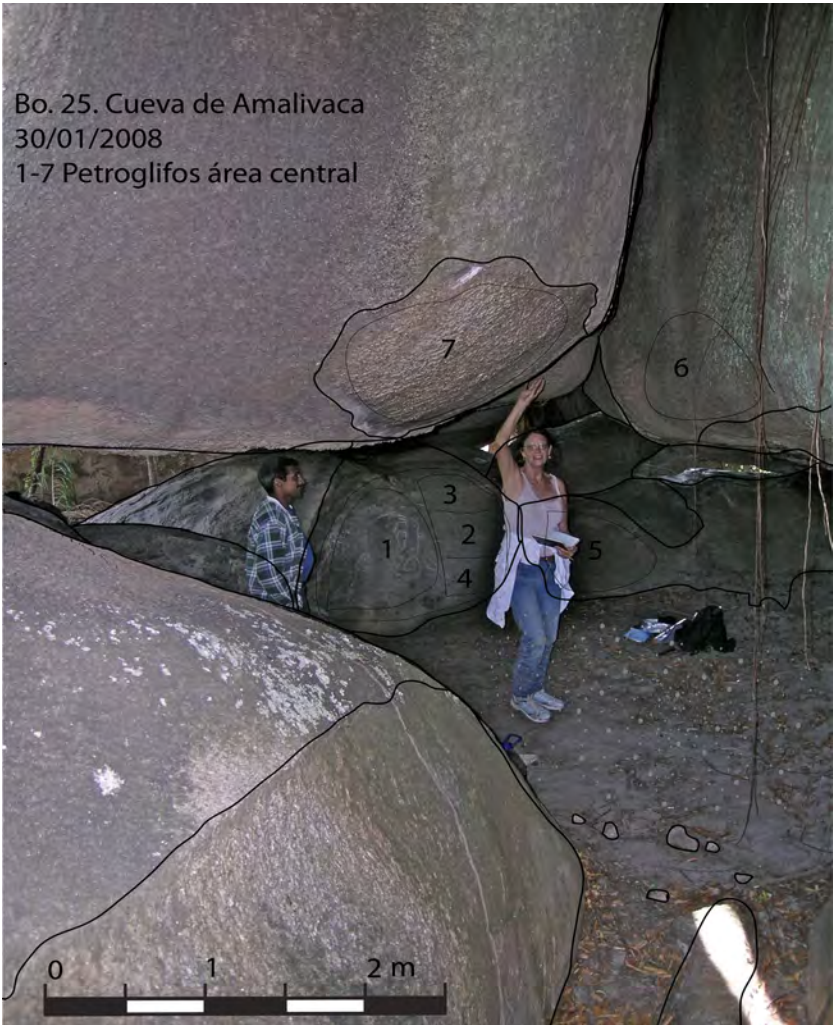
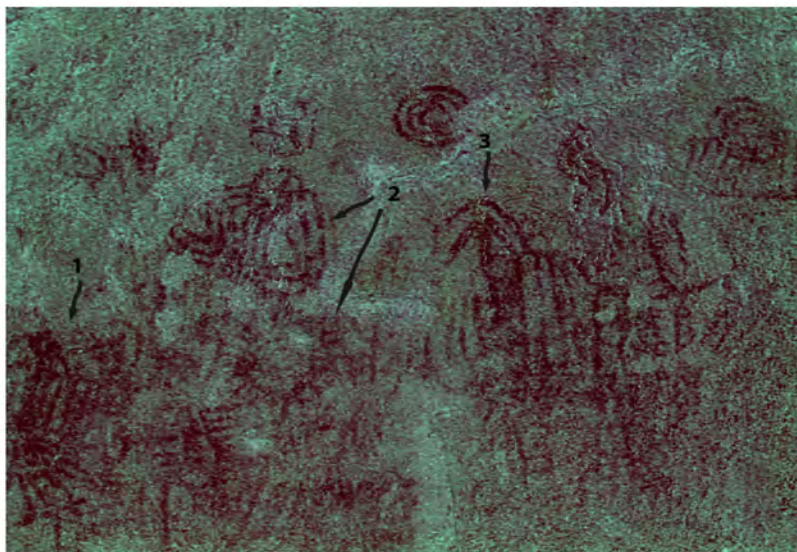


Figura 4.





**Figura 5A.**



**Figura 5B.**

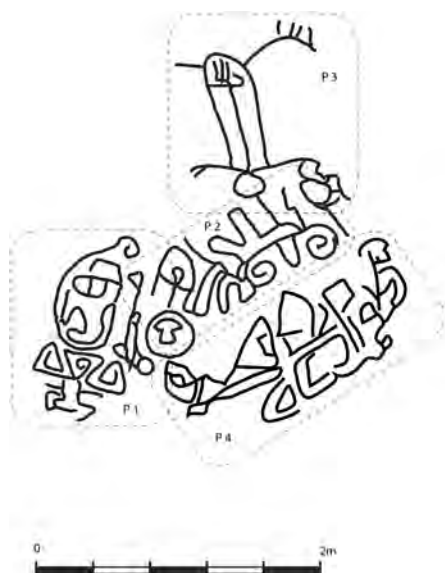
#### 4. DESCRIPCIÓN DE LOS PETROGLIFOS

Los paneles 1, 2, 3 y 4 conforman un conjunto que cubre varias caras de una gran roca, de 1.2 m de altura, ubicada en el centro del abrigo. Los petroglifos presentan un surco redondeado entre 2 y 3 cm de grosor y de poca profundidad (mayormente, menos de 1 cm). Los motivos son laberínticos, y cubren casi la totalidad de la superficie de la piedra. Se destaca la presencia de 2 motivos compuestos de volutas dobles con simetría en espejo que parten de un motivo central. Una de las volutas es curvilínea (Fig. 6, Panel 2), mientras que la segunda está formada por líneas triangulares (Fig. 6, Panel 1). Entre los paneles 1 y 2 hay un motivo que sugiere la forma de una cara, con la cabeza redonda y los ojos y nariz formados por una línea. En la parte superior de la piedra (Fig. 6, Panel 3), está trazada una gran figura antropomorfa, cuyo cuerpo está conformado por un rectángulo, curvo en la parte superior, desde el cual se extienden dos brazos, uno de los cuales finaliza en líneas que se interpretan como dedos, mientras que el otro no está visible por estar cubierto con acreciones. Las piernas se extienden horizontalmente de la parte inferior del cuerpo, y se doblan hacia abajo en un ángulo de 90°. Un círculo, que podría ser indicador de sexo o de una acción de parto, está en la parte inferior del cuerpo. Una línea vertical en el medio del cuerpo termina en unas líneas paralelas, para indicar la cara.

El panel 5 está grabado en otra piedra al NW del conjunto anterior. Las figuras son muy desgastadas y difíciles de reconocer. Un elemento en forma de V realizada con líneas paralelas ocupa la mayor parte de la superficie limpia, donde no se presentan las acreciones que cubren la parte superior de la piedra (Fig. 7, Panel 5).

En la cara S de uno de los bloques que conforma el techo, por encima del panel 5 y a una altura de unos 2.5 m., hay una larga hilera de grabados muy poco profundos, a excepción de dos depresiones circulares profundas (de 5 cm. de profundidad) que se incorporaron como parte de los elementos grabados que

componen el panel 6. En el extremo W del panel se dispone una serie de líneas verticales, con una de las depresiones ubicada entre la hilera de líneas (Fig. 7. Panel 6). Se sigue con un elemento en forma de cabeza con tocado radial, que incorpora otro de las depresiones como la forma de la boca (Fig. 7, Panel 6). Seguidamente, se encuentra un motivo formado por una serie de tres grecas (Fig.7, Panel 6) y una línea zigzagante. Al final, en el extremo E del panel, se encuentra otro motivo rectilíneo en forma de un círculo rodeado por un cuadrado.



**Fig. 6.**

Frente al panel 6, en la cara N del gran bloque que forma el techo encima de la piedra que presenta los paneles 1, 2, 3, y 4, se hallan otros motivos muy desgastados que constituyen el panel 7. Se puede discernir un motivo circular con líneas radiales en su torno y otro motivo semicircular dividido por un motivo en forma de A (Fig. 7, Panel 7).

Según Navarrete, hay otro petroglifo en una piedra frente al panel 6. No obstante, en nuestras visitas, no lo ubicamos. Lo

ilustra en su informe como un motivo muy desgastado, formado por un cuadrado con una división en 4 partes en su interior, asociado a unos elementos lineales y un círculo (Navarrete Sánchez, n.d, Foto 22).

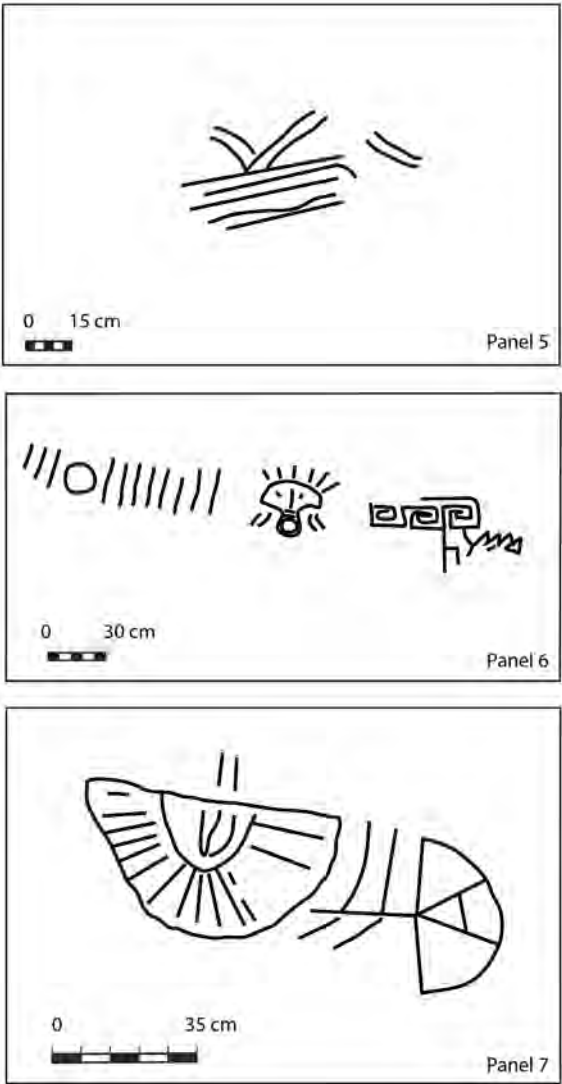


Figura 7.

## 5. PINTURAS RUPESTRES

En la entrada S del abrigo, en la pared E, se encuentra un gran panel de pinturas rupestres, muy poco visibles debido a la acumulación de acreciones en la superficie y por la exposición constante a los elementos. Las pinturas son monocromas, de color rojo (10R5/6), con un trazo de 1 a 1.5 cm. de ancho. Es posible que los trazos hayan sido elaborados con los dedos o algún tipo de pincel. Los motivos, que habían sido remarcados con tiza blanca previo a nuestra visita, eran difíciles de percibir in situ. Se tomaron fotos y se dibujaron los elementos visibles. En total pueden distinguirse unos 5 motivos, dos en forma circular, otro en forma de V doble, un cuadrado relleno de líneas paralelas verticales y otros que parecen ser tres líneas curvas paralelas (Fig. 5A). Al regresar del campo, se hizo un análisis de las fotografías del muro con el programa D-Stretch, el cual permitió la visualización de una gran cantidad de motivos que son poco visibles sin la manipulación del programa (Fig. 5B). En el panel, se destaca una hilera superior de 5 motivos circulares, 4 de los cuales compuestos de círculos concéntricos y uno con un círculo interno, con líneas radiales que se extienden hacia el círculo exterior. Al lado del primer motivo circular, es posible distinguir un motivo en forma de cruz, delimitado, con centro circular. El cuarto motivo circular es difícil de percibir debido a la acumulación de acreciones. Un motivo rectangular, con un relleno de líneas verticales, se superpone al quinto motivo circular presente en el panel.

Por debajo de esta hilera de motivos circulares hay una gran cantidad de motivos superpuestos que dificultan su identificación. Sin embargo, se puede discernir una figura antropomorfa en el extremo izquierdo del conjunto. Ésta se presenta de perfil, con las piernas extendidas y los brazos elevados, ambos terminando en líneas que representan pies y manos. Los brazos están doblados a nivel del codo y las manos parecen sostener un instrumento rectilíneo, posiblemente interpretado como una flauta o una

cerbatana (Fig. 5B). Otros motivos reconocibles se componen de círculos u óvalos, con líneas radiales en la parte externa. También se puede apreciar un motivo en forma de V doble o de flecha con líneas paralelas que parten en ángulo descendiente a partir de una línea central vertical (Fig. 5B). Las pinturas tienen poca relación estilística con los motivos de los petroglifos hallados dentro del abrigo. No obstante, se observa la presencia en ambas modalidades de motivos con líneas radiales, formas rectangulares con relleno, y motivos laberínticos.

## **6. POSIBLES USOS DE LA CUEVA DE AMALIVACA**

La superposición y variedad de imágenes rupestres sugiere que la Cueva de Amalivaca es un sitio multi-componente, con imágenes pintadas y grabadas en distintos momentos. La combinación de petroglifos y pinturas rupestres en una misma cavidad es poco común en Venezuela. Por su parte, la presencia de petroglifos dentro de pequeños abrigos es un tipo de contexto que se restringe principalmente al sector entre Caicara y La Urbana, donde se han ubicado 5 sitios con estas características. El recinto pudo haber servido para realizar algún tipo de actividad ritual, ya que es suficientemente amplio como para abrigar a más de 20 personas, y ofrece un ambiente fresco y protegido del sol y la lluvia. La Cueva de Amalivaca se distingue de otros sitios con petroglifos que se encuentran en rocas al aire libre, fácilmente visibles, tanto a nivel de la sabana como en las riberas de los ríos. Al igual que en otros abrigos con petroglifos, en la Cueva de Amalivaca la visibilidad de los motivos está restringida a su interior. El uso prolongado del abrigo puede inferirse también por la evidencia de rocas alisadas por frotamiento continuo sobre una de las piedras que une el recinto central con la entrada donde se hallan las pinturas.<sup>2</sup> La penetración de la luz solar, a mediodía, pudo haber influido en la escogencia de las piedras grabadas. Pudimos observar que la luz se proyectaba a mediodía sobre el



conjunto de paneles 1-4 el día que se realizaron las calcas.

Existen referencias documentales sobre la utilización de cuevas y abrigos rocosos por parte de las poblaciones indígenas locales que permiten especular acerca de los posibles usos del abrigo. En el siglo 18 Gilij comenta sobre el uso de cuevas como retiro, al referirse a Carucurima, piache Pareca, quien permanecía en retiro solitario por largos periodos de tiempo, habitando en cavidades alejadas y ocultas (Gilij, 1987, Tomo II p. 101). Por su parte, Bueno, misionero que habitó en La Urbana a principios del siglo 19, hace referencia a los ritos relacionados con el Cachimé, “instrumento de palo a la semejanza de un bajón,” que se guardaba en una cueva oculta:

Ese cachimé lo tienen en gran veneración y creen muchos de ellos que, después de muertos, van a reinar con él en la cueva oculta donde lo tienen....Cuando suelen formar sus romerías a los montes, y a cazar, comer frutas, pescar, trabajar curare, etc., pasan primeramente a donde tienen el cachimé, y con varias ceremonias se despiden, suplicándole el mejor éxito en la facilitación de lo que buscan.

Me ha asegurado una india que algunos indios, cuando intentan matar a algún compañero con veneno, consultan con el dicho cachimé, y éste les responde en un tono melancólico dándoles instrucciones para damnificar. Esto no carece de fundamento en asunto de creencia (Bueno, 1965, pp. 152-153)

Las cuevas y abrigos también se utilizaban como recinto para depositar a los difuntos, práctica funeraria que se sigue observando entre algunos grupos indígenas orinoquenses como los mapoyo y huöttöja (Brites, 1993; Overing & Kaplan, 1988; Perera, 1991, 1992; F. Scaramelli, 1992; F. Scaramelli & Tarble, 1996, 2000). En la Cueva de Amalivaca no encontramos restos óseos ni evidencia del tipo de cestería utilizada en otros lugares



para transportar los restos de los difuntos. La única evidencia material, más allá de las manifestaciones rupestres, fueron 2 tiestos sencillos, desgrasados con arena, encontrados en el piso de la cueva durante nuestra primera visita al recinto. No obstante, es posible que se haya perdido evidencia material a través de los años. Las cuevas de la región han sido saqueadas sistemáticamente por visitantes inescrupulosos (Chaffanjon, 1986; Humboldt, 1985).

## 7. CRONOLOGÍA

No se ha intentado implementar técnicas de datación absoluta de las manifestaciones rupestres en la Cueva de Amalivaca. Sin embargo, al respecto podemos establecer algunos parámetros de interés cronológico. Según los Tamanaco que residían en la zona en los tiempos de Gilij (1749-1767), no fueron ellos los autores de las manifestaciones. Ellos atribuían su autoría a una figura mítica: Amalivacá, quien ya no habitaba la tierra en los tiempos de la presencia de Gilij entre los Tamanaco. Según los informantes de Gilij: “Amalivacá, después que hubo estado muchos años con los tamanacos (continúan sus relatos) tomó finalmente una canoa y volvióse a la otra banda del mar de donde había venido.” (Gilij, 1987 Tomo III, pp. 29-30). Por lo tanto, se puede inferir una fecha previa al contacto europeo para estas manifestaciones.

La comparación estilística proporciona otra fuente de inferencia adicional sobre la antigüedad de las manifestaciones halladas en el abrigo. En el caso de las pinturas, las semejanzas de los elementos pintados con las características usadas para definir el Período 4 de Greer (1995) sugieren una fecha precolombina, posiblemente asociada con la expansión de los grupos portadores de la serie Saladoide, o la serie Arauquinoide en sus fases tempranas. Según Greer, el Período 4 se caracteriza por motivos monocromos en rojo claro a mediano, con una amplia distribución en la zona orinoquense (Greer, 1995). Se define por una gran variedad de

formas geométricas, donde se destacan los círculos con divisiones internas, con o sin un entorno radial, los rectángulos con división lineal interna, las cruces delineadas, y una abundancia de figuras zoomorfas y antropomorfas (ver también a Riris & Oliver, 2019), para la discusión sobre la amplia distribución de ciertos motivos comunes). En el período 4, propuesto por Greer, la mayor parte de los motivos se presentan aislados, sin interacción evidente entre las figuras de un mismo panel. Greer sugiere que algunos motivos fitomorfos y en forma de utensilios, asociados con la producción de la yuca y la elaboración del casabe, indican la presencia de la agricultura entre los grupos que realizaban las pinturas de este periodo (Greer, 1995, pp. 88-98). En la Cueva de Amalivaca, las figuras circulares, rectangulares y antropomorfas coinciden con esta clasificación correspondiente al Período 4. La superposición de motivos puede indicar que fueron pintados en diferentes momentos; no obstante, los motivos y estilo de pintura parecen coincidir todos con el Período 4.

Es más difícil asignar una cronología relativa a los petroglifos dentro de la cueva. Sin embargo, la figura antropomorfa del Panel 3 es semejante a las figuras antropomorfas pintadas correspondientes al Período 4 de Greer (Greer, 1995 Fig. 15f). Al comparar los motivos grabados con otras manifestaciones rupestres en zonas cercanas, encontramos algunos elementos comunes; el uso de líneas radiales en torno a formas de caras, las volutas dobles con simetría de espejo, y los motivos laberínticos que cubren una gran parte de la superficie de la roca están presentes en Punta Cedeño (Rivas, 1993), en Cerro de Los Caballos, La Francesa, y otros sitios en el área de La Urbana (F. Scaramelli y Tarble, 1996; Tarble y Scaramelli, 1999) (Fig. 1). Rivas ha señalado la posible relación entre estos motivos y la expansión Saladoide hacia la zona del Caribe (Rivas, 1993, pp. 169-171). A su vez, la presencia del motivo en forma de greca rectilínea en el panel 6 de la Cueva de Amalivaca coincide estilísticamente con algunos motivos incisos de la cerámica de la serie Arauquinoide

en sus fases más tardías (Cruxent y Rouse, 1958; Gordones, 1991; Roosevelt, 1980) y sugiere que se produjeron petroglifos en diferentes momentos del uso de la cueva. Otro motivo similar se encuentra en la cueva de Tres Cerros (De Valencia y Sujo Volsky, 1987, p. 255) y la Cueva de Rincón de los Indios, al sur de La Urbana (F. Scaramelli y Tarble, 1996). Es de notar que el sitio de Tres Cerros, ubicado a unos 30 km de la Cueva de Amalivaca (Fig. 1), presenta similitudes llamativas. Es un abrigo formado por grandes piedras, con petroglifos en su interior y pinturas en diferentes rocas en el exterior. Al igual que en la cueva de Amalivaca, la luz solar penetra el recinto en horas de mediodía y ilumina uno de los paneles principales de los petroglifos. Las variaciones existentes entre los motivos presentes en este abrigo sugieren que éstos fueron elaborados en diferentes momentos. A falta de métodos directos de datación de los pigmentos, o las acreciones presentes en las rocas que cubren algunos de los motivos, es prematuro adelantar más hipótesis en materia de cronología.

## **8. CONSIDERACIONES FINALES**

El Orinoco Medio cuenta con una larga tradición de asentamientos humanos que se remonta a por lo menos 9000 años antes del presente (Barse, 1990; K. Scaramelli y Scaramelli, 2017). La gran mayoría de estos asentamientos corresponden a poblaciones agro-alfareras, vinculadas con diferentes tradiciones cerámicas que datan de aproximadamente 3000 AP. (Gassón, 2002; Navarrete, 1999; Roosevelt, 1980; K. Scaramelli y F. Scaramelli, 2017; Tarble y Zucchi, 1984; Vargas Arenas, 1981; A. Zucchi y Tarble, 1984; Zucchi, Tarble, y Vaz, 1984). Si bien el énfasis de la investigación arqueológica se ha centrado en los restos asociados a los sitios de habitación, los sitios con manifestaciones rupestres son parte integral y ofrecen un complemento de sumo interés a la información derivada de los asentamientos habitacionales. Estas manifestaciones permiten

apreciar otros aspectos de las sociedades pretéritas, sobre todo aquellos asociados a la vida ritual y ceremonial. En nuestras investigaciones en la zona, se ha determinado una íntima relación entre los sitios de habitación y otras manifestaciones que incluyen canteras y talleres líticos, lajas con surcos para amolar o triturar, restos funerarios, y diversos sitios con manifestaciones rupestres que incluyen pequeños abrigos, rocas aisladas, paredes rocosas, rocas en las riberas de ríos, y grandes cuevas en los cerros graníticos (F. Scaramelli, 1992; Tarble de Scaramelli, 2010; Tarble, 1993, 1994). Esta relación se establece desde los primeros asentamientos humanos en la zona (K. Scaramelli y F. Scaramelli, 2017) y continúa hasta los asentamientos más tardíos (Tarble 1993, 1994). Algunos de estos sitios presentan apenas unas cuantas figuras grabadas o pintadas, mientras que otros, tales como las grandes cuevas, presentan complejos palimpsestos de pinturas rupestres que sugieren un uso prolongado por diferentes poblaciones a través de milenios. Los recintos como la Cueva de Amalivaca, clasificados como “abrigos con petroglifos”, no son muy comunes en la región del Orinoco Medio, donde la mayoría de los yacimientos con petroglifos se ubican en la cercanía de los cursos de agua (González Náñez, 1980, 2020; González Náñez y Camico, 2013; Greer, 1995; Riris, 2017). No obstante, entre La Urbana y Caicara, hemos localizado 5 recintos del tipo “abrigos con petroglifos”, lo que sugiere que este tipo de contexto jugaba un papel particular entre las sociedades pretéritas de esta región. Es posible que estas cavidades se utilizaran como lugar de reunión de iniciados, como sitios para el retiro chamánico, o como recintos para guardar parafernalia ritual, tal como referido arriba. Una característica que define estos recintos es la poca visibilidad de los glifos desde la distancia, lo que sugiere que hubo restricciones en su contemplación por parte de la población general.

El contexto donde se realiza el arte rupestre es un elemento clave en la interpretación del papel de estas manifestaciones. Fue un aspecto clave para las sociedades que las realizaron, tanto como

la construcción y preservación de la memoria colectiva. Hemos propuesto que estos sitios han servido para anclar el paisaje de los pobladores antiguos de la región, funcionando como centros cargados de significado (F. Scaramelli & Tarble de Scaramelli, 2018; K. Scaramelli, 2017; Tarble de Scaramelli, 2010). Los sitios con manifestaciones rupestres sirven para “marcar” al contorno, hacerlo propio, y fijarlo en la memoria del grupo, a la vez de distinguirlo frente a los “Otros”, tanto en el espacio como en el tiempo (Santos-Granero, 1998; F. Scaramelli & Tarble, 2008; Tarble de Scaramelli, 2010; Tarble, 1991; Tarble & Scaramelli, 1999, 2007).

En el caso de la Cueva de Amalivaca, el mito y el recinto continúan figurando en el imaginario nacional, como ícono de tiempos pretéritos y de los pobladores originarios que contribuyeron a la formación de una nueva nación. Es un sitio que ganó fama entre locales y viajeros por ser de fácil acceso desde el Orinoco y por presentar una concentración llamativa de petroglifos y pinturas que provocaron la especulación y el asombro de sus visitantes durante siglos. En una zona conocida por tener algunas de las manifestaciones rupestres más documentadas y comentadas del país, la Cueva de Amalivaca se destaca como un recinto que inspira respeto y admiración, por lo que es un deber de todos cuidarlo y protegerlo para futuros visitantes y peregrinos.

## NOTAS

- 1 Gilij escribe a Amalivacá con acento en la última sílaba. No obstante, en la literatura más reciente y en su pronunciación actual, no se utiliza el acento. Por lo tanto, hemos optado por esta última forma ortográfica en este trabajo.
- 2 Se observó este mismo tipo de frotamiento en una de las piedras adentro de la Cueva del Boquerón de las Yeguas al sur de La Urbana.

## 9. BIBLIOGRAFÍA

BARSE, William. (1990). *Preceramic Occupations in the Orinoco*

- River Valley. Science, 250, 1388-1390.
- BONILLA-PÉREZ, Amed y Frantz, José Carlos. (2013). Petrografía, geoquímica y geocronología del Granito de Parguaza en Colombia. Boletín de Geología, 35(2), 83-104.
- BRITES, Natasha. (1993). Prácticas Funerarias Wóthuha y Wánai: Presente y Pasado. Paper presented at the Resultados Recientes en Arqueología Regional de Venezuela”, XLIII Convención Anual de AsoVAC, Mérida.
- BUENO, O. F. M., P. Ramón. (1965). Tratado Histórico (Vol. 78). Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de Historia.
- CHAFFANJON, Jean. (1986). El Orinoco y el Caura. Relación de viajes realizados en 1886 y 1887 con 56 grabados y 2 mapas (J. Lecoin, Trans.). Caracas: Editorial Croquis.
- CORA, María Manuela de. (1972). Kuai-Mare: Mitos Aborígenes de Venezuela. Caracas: Monte Ávila Editores.
- CRUXENT, José. María, y Rouse, Irving. (1958). An Archaeological Chronology of Venezuela (Vol. VI). Washington D.C.: Pan American Union.
- DE VALENCIA, Ruby y Sujo Volsky, Jeaninne. (1987). El Diseño en los Petroglifos Venezolanos. Caracas: Fundación Pampero.
- DELGADO, Rafael. (1976). Los Petroglifos Venezolanos. Caracas: Monte Ávila Editores.
- GASSÓN, Rafael. (2002). Orinoquia: The Archaeology of the Orinoco River Basin. Journal of World Prehistory, 16(3), 237-311.
- GILIJ, Felipe Salvatore. (1987). Ensayo de Historia Americana (A. Tovar, Trans. Vol. 71-73). Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- GONZÁLEZ ÑÁÑEZ, Omar. (1980). Mitología Guarequena. Caracas: Monte Ávila editores.
- GONZÁLEZ ÑÁÑEZ, Omar. and Camico, Mirian (2013). Expedición a las cabeceras del Caño de Âki: Toponimia de la cuenca del Caño de Âki, el Caño Peramán (Mâni) y otros afluentes hasta su desembocadura en el Guainía. Toponímicos del Cano Mâni, el afluente más importante del Aki. Universos 10:73–92.
- GONZÁLEZ ÑÁÑEZ, Omar. (2020). La Lectura de las Piedras:





- ;ed., Vol. 27).
- PERERA, Miguel Ángel (1991). Cuevas y cerros en la tradición oral y ceremonial de los amerindios de Venezuela. *Revista de Indias*, LII(93), 607-630.
- PERERA, Miguel Ángel (1992). Los últimos Wánai (Mapoyos), contribución al conocimiento indígena de otro pueblo amerindio que desaparece. *Revista Española de Antropología Americana*, 22, 139-161.
- RIRIS, Philip. (2017). On confluence and contestation in the Orinoco interaction sphere: The engraved rock art of the Atures Rapids. *Antiquity*, 91(360), 1603-1619. doi:10.15184/aqy.2017.152
- RIRIS, P., Oliver, J. R. (2019). Patterns of Style, Diversity, and Similarity in Middle Orinoco Rock Art Assemblages. *Institute of Archaeology, University College. Arts*, 8(2).
- RIVAS, Pedro. (1993). Estudio preliminar de los petroglifos de Punta Cedeño, Caicara del Orinoco, estado Bolívar. In F. J. Fernández & R. Gassón (Eds.), *Contribuciones a la Arqueología Regional de Venezuela* (pp. 165-197). Caracas: Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.
- ROJAS, Arístides. (1941). *Estudios Indígenas*. Caracas: Ed. Cecilio Acosta.
- ROOSEVELT, Anna. (1980). *Parmana: Prehistoric Maize and Manioc Subsistence along the Orinoco and Amazon*. New York: Academic Press.
- SANTOS-GRANERO, Fernando. (1998). Writing History into the Landscape: Space, Myth and Ritual in Contemporary Amazonia. *American Ethnologist*, 25, 128-148.
- SCARAMELLI, Franz. (1992). *Las Pinturas Rupestres en el Parguaza: Mito y Representación*. (Trabajo Final de Grado para optar el título de Antropólogo). Universidad Central de Venezuela, Caracas.
- SCARAMELLI, Franz. y Tarble de Scaramelli, Kay. (2018). Rock Art in the Construction of Landscape, Parguaza River Basin, Venezuela. In A. Troncoso, F. Armstrong, & G. Nash (Eds.),

- Archaeologies of Rock Art: South American Perspectives (pp. 85-105). New York, NY: Routledge.
- SCARAMELLI, Franz y Tarble, Kay. (1996). Contenido arqueológico y etnográfico de los sitios de interés espeleohistórico del Orinoco medio, Bolívar, Venezuela. *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 30, 20-32.
- SCARAMELLI, Franz y Tarble, Kay. (2000). Cultural Change and Identity in Mapoyo Burial Practice in the Middle Orinoco, Venezuela. *Ethnohistory*, 47(3-4), 705-729.
- SCARAMELLI, Franz. y Tarble, Kay. (2008). Arte sobre las rocas del Orinoco Medio: contexto, mito y representación In N. Sanz (Ed.), *Rock Art in the Caribbean: Towards a serial transnational nomination to the UNESCO World Heritage List* (Vol. World Heritage Papers 24, pp. 226-240). Paris: World Heritage Centre.
- SCARAMELLI DE, Kay y Scaramelli, Franz. (2017). Anchoring the landscape: human utilization of the Cerro Gavilán 2 rockshelter, Middle Orinoco, from the Early Holocene to the present *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(2), 429-452. doi:10.1590/1981.812222017000200010
- TARBLE DE SCARAMELLI, Kay y Scaramelli, Franz (2010). Arte rupestre y su contexto arqueológico en el Orinoco Medio, Venezuela In E. Pereira & V. Guapindaia (Eds.), *Arqueologia Amazônica* (Vol. 1, pp. 285-315). Belem: Museu Paraense Emílio Goeldi, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.
- TARBLE, Kay. (1991). Piedras y Potencia, Pintura y Poder: Estilos Sagrados en el Orinoco Medio. *Antropológica*, 75-76, 141-164.
- TARBLE, Kay. (1993). Criterios para la Ubicación de los Asentamientos Prehispánicos en el Área del Barraguán, edo. Bolívar. En: F. J. Fernández & R. Gassón (Eds.), *Contribuciones a la Arqueología Regional de Venezuela*. Caracas: Fondo Editorial Acta Científica Venezolana.
- TARBLE, Kay. (1994). Concepción y Uso del Espacio en la Época Precolombina Tardía en el Área del Barraguán, Estado Bolívar.

Universidad Central de Venezuela, Caracas.

- TARBLE, Kay y Scaramelli, Franz. (1999). Style, Function, and Context in the Rock Art of the Middle Orinoco Area. *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 33(diciembre), 17-33.
- TARBLE, Kay y Scaramelli, Franz. (2007). El Paisaje de la Memoria: Producción Temporal-Espacial entre Los Indígenas Mapoyo, Venezuela. En: Lino Meneses Pacheco, Gladys Gordones Rojas, y Jacqueline Clarac de Briceño (Eds.), *Lecturas Antropológicas de Venezuela* (CD-ROM ed., pp. 385-392). Mérida, Venezuela: ULA, CONAC, Museo Arqueológico Gonzalo Rincón Gutiérrez.
- TARBLE, Kay y Zucchi, Alberta. (1984). Nuevos Datos Sobre la Arqueología Tardía del Orinoco: La Serie Valloide. *Acta Científica Venezolana*, 35, 434-445.
- URBANI, Franco y Szczerban, E. (1975). Formas pseudocársticas en granito rapakivi Precámbrico, Territorio Federal Amazonas. *Boletín de la Sociedad Venezolana de Espeleología*, 6(12), 57-70.
- VALLE, Raoni. 2012. *Mentes graníticas e mentes areníticas: fronteira geo-cognitiva nas gravuras rupestres do Baixo Rio Negro, Amazonia Setentrional*. Tesis de Doctorado no publicado, Universidade de São Paulo.
- VARGAS, Iraida. (1981). *Investigaciones Arqueológicas en Parmana*. Caracas: Academia Nacional de la Historia.
- ZUCCHI, Alberta y Tarble, Kay. (1984). Los Cedeñoides. Un Nuevo Grupo Prehispánico del Orinoco Medio. *Acta Científica Venezolana*, 35, 293-309.
- ZUCCHI, Alberta, Tarble, Kay y Vaz, José. (1984). The Ceramic Sequence and New TL and C14 Dates for the Agüerito Site of the Middle Orinoco. *Journal of Field Archaeology*, 2(2), 155-180.