

BREVE HISTORIA
DEL ARTE PREHISTÓRICO
Y DEL CRECIENTE FÉRTIL

Historia del arte:
volumen 2

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia del arte prehistórico y del Creciente Fértil*
Historia del arte: volumen 2

Autor: © Carlos Javier Taranilla de la Varga

Copyright de la presente edición: © 2023 Ediciones Nowtilus, S. L.
Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: NEMO Edición y Comunicación

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-1305-389-9

Fecha de edición: octubre 2023

Impreso en España

Imprime: Podiprint

Depósito legal: M-23248-2023

A mi madre, *in memoriam*

Índice

Capítulo 1. La prehistoria. Concepto y etapas	15
Capítulo 2. Las primeras manifestaciones artísticas durante el Paleolítico superior	23
El arte mobiliario	24
Las <i>venus</i> de la fertilidad	27
La pintura parietal o rupestre. Localización y temática	34
Interpretación y clasificación de la pintura rupestre franco-cantábrica.....	42
Los grandes santuarios franco cantábricos: Lascaux y Altamira	46
La pintura rupestre en otros continentes.....	52
América del Norte	52
América del Sur	53
Asia	56
África	58
Australia	61
Capítulo 3. El Mesolítico en la península ibérica. La pintura levantina	63
Clasificación de la pintura levantina	67

Capítulo 4. El Neolítico	69
El Neolítico en Oriente Próximo y su expansión hacia Europa	69
El Neolítico ibérico	72
El Neolítico americano	76
Capítulo 5. La Edad de los Metales	79
La cultura de los campos de urnas	84
La arquitectura megalítica en Europa.....	86
Megalitismo peninsular. Principales enclaves arqueológicos	90
Cultura talayótica balear	95
La cultura del vaso campaniforme	99
Capítulo 6. La protohistoria peninsular	107
El arte celta y celtibérico	107
El arte ibérico	110
Tartessos.....	122
El arte de los pueblos colonizadores	129
Capítulo 7. El arte del Creciente Fértil.	
Mesopotamia	131
Localización geográfica	131
La etapa protohistórica. El periodo sumerio predinástico	134
Eridu	135
El Obeid	136
Uruk	136
Jemdet Nasr.....	139
Las artes durante el periodo protohistórico	139
La glíptica mesopotámica	143

Capítulo 8. Periodo dinástico arcaico	147
Las artes plásticas durante el periodo dinástico arcaico.....	149
Placa votiva de Ur Nanshe	151
<i>La Estela de los Buitres</i>	155
La escultura de bulto redondo	158
Artes decorativas y objetos suntuarios	161
<i>El estandarte real de Ur</i>	166
Capítulo 9. El Imperio acadio	169
Las artes plásticas.....	171
<i>La Estela de la Victoria</i>	172
Capítulo 10. Periodo neosumerio	175
El renacimiento sumerio.....	175
Principales restos artísticos.....	178
Capítulo 11. El arte paleobabilónico	181
El esplendor previo en la ciudad de Mari	181
El reinado de Hammurabi de Babilonia.....	183
Capítulo 12. El Imperio asirio	187
El Imperio antiguo o paleoasirio.....	187
El Imperio medio o mesoasirio	189
El Imperio nuevo o neoasirio	193
Capítulo 13. El Imperio neobabilonio	207
El nuevo esplendor de la antigua «Puerta del Cielo»	207
Capítulo 14. Los Imperios vecinos: hititas en el norte y persas en el sur	215
El Imperio hitita.....	215

El arte en el país de los hititas.	
La arquitectura	217
La escultura hitita	223
El Imperio persa Aqueménida	226
El arte Aqueménida. La arquitectura.....	227
Escultura y artes decorativas	232
 Capítulo 15. Localización geográfica y semblanza histórica del Antiguo Egipto	 235
Cronología del Egipto Milenario	237
 Capítulo 16. Periodo Predinástico	 245
Las artes decorativas	247
Los objetos votivos. Cabezas de maza y paletas cosméticas	 248
Otros restos arqueológicos	254
 Capítulo 17. Periodo Dinástico temprano o Protodinástico	 257
Las tumbas reales.....	258
Las artes decorativas y los ajuares funerarios.....	259
 Capítulo 18. Reino o Imperio Antiguo.....	 265
El complejo funerario de Zoser.....	265
La IV dinastía, el esplendor del Reino Antiguo..	268
La arquitectura durante las dinastías V y VI.....	277
La escultura en el Reino Antiguo	279
La escultura exenta	281
Grupos escultóricos	287
El arte del relieve y la pintura	293
 Capítulo 19. El primer Periodo Intermedio y el Reino Medio	 297
El Reino o Imperio Medio.....	297

La arquitectura funeraria en las necrópolis.....	298
Las artes figurativas durante el Reino Medio	305
Capítulo 20. El Reino o Imperio Nuevo.....	311
Los grandes templos aéreos: Karnak y Luxor ...	313
Karnak, «el lugar más divino de todos»	316
Luxor, «Ciudad del Cetro»	319
Los templos conmemorativos, «casas del millón de años»	321
Las construcciones de Tell el-Amarna	327
Los templos de Abú Simbel	329
Las necrópolis tebanas	332
La tumba de Tutankhamón (originalmente, Tutankhatón)	333
El Valle de las Reinas	337
El Valle de los Nobles	338
El Valle de los Artesanos	345
Las artes plásticas durante el Reino o Imperio nuevo..	347
La escuela de Tell el-Amarna.....	348
Capítulo 21. La Época Baja.....	355
El arte durante el III Periodo Intermedio.....	356
Las artes suntuarias y decorativas	357
El Renacimiento Saíta y el final del Periodo Tardío	359
Capítulo 22. El periodo Ptolemaico, último eslabón del arte egipcio milenario	365
El esplendor de la nueva urbe alejandrina	365
La arquitectura ptolemaica	367
Bibliografía.....	373
Glosario	377

1

La prehistoria. Concepto y etapas

Se entiende por prehistoria la sucesión de los acontecimientos humanos antes de la invención de la escritura; esta, por tanto, constituye la frontera entre prehistoria e historia. Una vez que el ser humano comienza a utilizar los signos o grafías como medio de expresión, se inicia el devenir histórico de una determinada sociedad.

La primera clasificación de la prehistoria fue establecida por el danés Christian Jürgensen Thomsen en 1836 basándose en el material más utilizado por los grupos humanos: Edad de Piedra, Edad del Bronce y Edad del Hierro. A pesar de

Nota: todas las fechas que aparecen en este libro, salvo indicación contraria, deben entenderse antes de la era cristiana.

tratarse de una clasificación eurocentrista, puesto que únicamente tomaba como referencia el desarrollo humano y las primeras civilizaciones de Europa, obviando otros continentes con cronología diferente, podríamos decir que, básicamente, sigue siendo la más aceptada por la arqueología, en referencia a las dos grandes edades de la prehistoria: Edad de la Piedra y Edad de los Metales.

Las dataciones cronológicas aproximadas de las distintas etapas de la prehistoria –teniendo en cuenta que estamos tratando de un campo de conocimiento en constante evolución científica– son las siguientes:

- Edad de la Piedra: 2.500.000-4.000.
- Paleolítico: 2.500.000-8.000.
- Inferior: 2.500.000-200.000.
- Medio: 200.000-40.000.
- Superior: 40.000-10.000.
- Mesolítico o Epipaleolítico: 100.000-8.000.
- Neolítico: 8.000-4.000.
- Edad de los Metales: 4.000-400.
- Edad del Cobre, Calcolítico o Eneolítico: 4.000-3.000.
- Edad del Bronce: 3.000-900.
- Edad del Hierro: 900-400.
- Periodo de Hallstatt: 900-500.
- Periodo de La Tène: 500-400.

La Edad de la Piedra se divide, a su vez, en dos grandes etapas: Edad de la Piedra tallada o Paleolítico («piedra antigua», del griego *palaios*: «antiguo» y *litos*: «piedra») y Edad de la Piedra pulimentada o Neolítico («piedra nueva», de *neos*: «nueva»). La fase intermedia o de transición recibe el nombre de Mesolítico (de *mesos*: «entre») o Epipaleolítico (de *epi*: «sobre» o «por encima» del Paleolítico), si bien no existe unanimidad entre los investigadores a la hora de aceptar la equivalencia de ambos términos, sino que hay quienes consideran que se trata de breves etapas independientes que tuvieron lugar, la primera, en Oriente Próximo y, la segunda, en Europa y el norte de África.

Seguidamente, tiene lugar una nueva fase de transición: el Eneolítico, que constituye el paso a la Edad de los Metales, última etapa en la clasificación clásica de la prehistoria, si bien frisando o superponiéndose a los tiempos históricos, en los que ya se conoce la escritura, por lo que entramos en una etapa un tanto indefinida, que recibe el nombre de protohistoria (del griego proto: «primero»), es decir, teóricamente, se trataría de un tiempo inmediatamente anterior a la historia.

El Paleolítico se subdivide en tres periodos: inferior, medio y superior. Durante el primero, tras la extinción de los Australopitecos, los sucesivos homínidos (*Homo habilis*, *Homo ergaster*, *Homo erectus*, *Homo antecessor*, *Homo heidelbergensis*) desarrollaron las industrias líticas que *grosso modo* indicamos seguidamente, cuya denominación procede del yacimiento donde aparecieron los primeros restos; todos, prácticamente, ubicados en suelo francés debido a que fue este el país donde comenzaron los estudios sobre la prehistoria:

- *Pebble Culture* u Olduvayense, del yacimiento de la garganta de Olduvai (Tanzania), en el Valle del Rift; se caracteriza por la percusión sobre guijarros o cantos tallados, que pueden ser de dos tipos:
 - *Choppers* o cantos monofaciales, es decir, guijarros toscamente trabajados por una sola cara, utilizados para desollar.
 - *Chopping-tool* o cantos bifaciales, es decir, trabajados por las dos caras; el más antiguo de este tipo procede del valle del Omo (Etiopía).
- Chelense, del yacimiento de Chelles, al este de París. Se caracteriza por las hachas amigdaloides de sílex o cuarcita.
- Abbevillense, del yacimiento francés de Abbeville. Bifaces, lascas escasamente retocadas y guijarros tallados en la punta.
- Clactoniense, del yacimiento arqueológico de Clacton-on-Sea, cerca de Londres, caracterizado por el trabajo de las lascas en sus puntas y superficie de corte con un plano de percusión saliente.
- Achelense, del yacimiento francés de Saint-Acheul, descubierto en 1872 por G. Mortillet. Se trata de una evolución de las técnicas de percusión en cuanto a los bifaces o hachas de mano. Comienza la fabricación de raspadores, raederas y puntas denticuladas por medio de la técnica levalloisiense (de Levallois, en las cercanías de París), un sistema de percusión que permite obtener lascas, láminas y puntas

de morfología triangular a partir del núcleo de la piedra. Perdurarán durante las etapas siguientes del Paleolítico y aún en el Mesolítico.

En el transcurso del Paleolítico medio, el hombre de Neanderthal, que vivió durante las fases I, II y III de la última glaciación de Würm, desarrolla la cultura Musteriense, cuya denominación procede del yacimiento de La Moustier, situado en la Dordoña francesa. Además de útiles como las raederas, se fabrican las primeras puntas de flecha.



Lascas en forma de buriles y cuchillos, procedentes de la cueva francesa de Bernifal, en Meyrals, Dordoña. Magdalenense superior (h. 12.000-10.000 años). Museo Nacional de la Prehistoria en Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil (Dordoña. Francia).

A lo largo del Paleolítico superior, con la paulatina desaparición del *Homo sapiens primigenius* u Hombre de Neanderthal y la aparición durante la fase IV de Wúrm del *Homo sapiens sapiens* u Hombre de Cro-Magnon (subtipos Grimaldi y Chancelade), denominación procedente de un abrigo rocoso en Dordoña, donde en 1968 se hallaron los primeros fósiles, tiene lugar una evolución de la pintura rupestre al tiempo que se van desarrollando las diversas culturas que figuran a continuación, denominadas –como es usual– según el lugar del que son originarios los primeros útiles que aparecieron, todos en territorio francés, por ser este el país en el que, como ya sabemos, estaban más adelantados los estudios sobre la prehistoria:

- Perigordense, de la región del Perigord. Hacia 40.000 años.
- Châtelperroniense, del yacimiento de Châtelperron, en la Auvernia. Hacia 36.000 años.
- Auriñaciense, de Aurignac, Alto Garona. Hacia 35.000 años.
- Gravetiense, de La Gravette, en la región de Dordoña, de donde proceden las características puntas de flecha. Hacia 25.000 años.
- Solutrense, de Solutré, en Borgoña; abundan las puntas de flecha bien labradas y las lascas en forma de hojas de laurel o de sauce, de sección muy plana, trabajadas por ambas caras. Hacia 20.000 años.
- Magdaleniense, de La Madelaine, en la Dordoña, periodo en el que se produce un gran desarrollo de la industria sobre hueso

y asta, especialmente, azagayas y arpones, además de buriles en la industria lítica. Hacia 13.000-9.000 años.

En el Mesolítico o Epipaleolítico germina, hacia 8.000 años, la cultura Aziliense, término procedente del yacimiento de Mas d'Azil, en el Pirineo francés. El primer vocablo fue acuñado por Jonh Lubbock en 1865 para nombrar una etapa de transición entre la piedra tallada y la piedra pulimentada, es decir, entre el Paleolítico y el Neolítico. Posteriormente, nuevos descubrimientos otorgaron a esta fase un carácter propio, por lo que se ha empleado el segundo término para nombrar una etapa de continuidad cultural, diferenciando los grupos sociales que transitaron de la economía depredadora a la recolectora por influencia de otros individuos ajenos a aquellos que llevaron a cabo la transformación por sí mismos. No obstante, también se ha llegado a proponer un tercer término: Subneolítico, que designaría a las comunidades sociales que asumieron los cambios por aculturación.

El Neolítico comenzó en Oriente Próximo a mediados del VIII milenio, desde donde se expandió hacia Europa, llegando a la península ibérica en torno al 5500. Hacia el 7000 surgió en las orillas del Indo y en los ríos chinos (Huang He y Yan Tsé Kiang), mientras en América no tuvo lugar hasta el 3500.

La Edad de los Metales comprende tres periodos: Edad del Cobre o Calcolítico (del griego *kalkós*: «cobre» y *litos*: «piedra»), Edad del Bronce y Edad del Hierro, que se subdivide, a su vez, en dos subperiodos: Hallstatt y La Tène.

2

Las primeras manifestaciones artísticas durante el Paleolítico superior

Las primeras manifestaciones que se pueden considerar de tipo artístico tuvieron lugar durante el Paleolítico superior.

El arte paleolítico se desarrolló, principalmente, en el sur de Francia y norte de la península ibérica, extendiéndose también por Centroeuropa y el este del continente hasta los montes Urales.

Salvando que las primeras manifestaciones artísticas pudieron consistir en la decoración del propio cuerpo, se distinguen dos modalidades en el arte paleolítico: arte mueble o mobiliario, es decir, aquel que permite su traslado de un lugar a otro, y arte rupestre o parietal, que indica, respectivamente, las pinturas realizadas en los abrigos rocosos y sobre las paredes de las cuevas.

EL ARTE MOBILIAR

El arte mueble o mobiliario se puede clasificar, según el investigador francés André Leroi-Gourhan (1911-1986), en tres grupos: útiles y armas, objetos de colgar y objetos religiosos.

Designa pequeñas piezas transportables, esculpidas o labradas en diversos materiales, básicamente, piedra, hueso, marfil de mamut y asta de ciervo o de reno: colgantes y brazaletes decorados geoméricamente, raspadores, buriles, anzuelos, arpones dentados para la pesca, punzones, perforadores, agujas para coser pieles, propulsores para el lanzamiento de pequeñas lanzas o azagayas (como los de la cueva de Les Trois Frères, en Ariège, Midi-Pyrénées, decorado con dos renos enfrentados, o el de la cueva de Bruniquel, también en Francia), etc. Es probable la existencia de otros soportes en materiales blandos como arcilla, madera, pieles..., aunque por tratarse de elementos perecederos las piezas no han llegado hasta nosotros.

En cuanto a la temática, predominan los motivos humanos (mujeres, principalmente) y naturalistas de temática animal (mamíferos, generalmente).

Entre los utensilios más antiguos recientemente descubiertos se encuentra un fragmento de pelvis Auriñaciense de caballo o bisonte, con una antigüedad de 39.600 años, encontrada en Terrasses de la Riera dels Canyars de Gavà, Barcelona, con una antigüedad calculada en 39.600 años. Se cree que se trataba de algo así como de un banco de zapatero en el que el homo sapiens cosía sus pieles

a través de punzones que han dejado esos agujeros en el hueso. Teniendo en cuenta que las agujas con ojo llegan a Europa hacia el 23.000, habiendo sido descubiertas en China hacia el 42.000, esta pelvis agujereada demuestra que, más de 15.000 años antes, el Cro-Magnon ya sabía coser el cuero para protegerse del frío reinante en el último periodo glaciario.



Bastón perforado del Magdaleniense superior procedente de la Cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria), adornado con el grabado de un ciervo.

Aparecieron también los símbolos de poder, atribuidos a unas piezas perforadas, en principio denominadas bastones de mando o cetros. Otras hipótesis creen que podría tratarse de objetos prácticos: propulsores o directores de armas arrojadas como flechas o venablos, cuya dirección resultaba más fácil de mantener a través de la perforación existente en un extremo de su superficie, aunque no resultaría sencillo hacerlo a la vez que la potencia del disparo.

El ejemplar mejor conservado procede de la cueva de El Castillo (Cantabria), depositado actualmente en el Museo de Prehistoria y Arqueología de Cantabria en Santander. Tallado en hueso, contiene perfilada la cabeza de un caballo además de otros animales y gran variedad de signos.

En 2018 se encontró en la cueva de El Pendo (Cantabria) un pequeño fragmento de un nuevo ejemplar, labrado sobre asta de ciervo, que se debe añadir a otros once hallados anteriormente (número único en todo el mundo), decorado con lo que parece ser una cabra frontal.

Del abrigo de La Madelaine (Dordoña, Francia), proceden otros ejemplares (hoy en el Museo de Historia Natural de Toulouse), entre ellos, un fragmento labrado sobre asta de ciervo, que contiene un grabado de cuerpo entero de este animal, realzado en su día con incrustaciones en ocre, hoy perdidas.

En el mismo sentido, surgieron las obras artísticas con finalidad tanto estética como mágico-religiosa: adornos personales o piezas suntuarias: pulseras, brazaletes o collares, entre las que se puede incluir el bisonte lamiendo su costado procedente de la cueva de Abri en La Madeleine, un pequeño objeto de 10 centímetros de longitud, cuya forma se adapta al asta de ciervo en la que está tallada.

Otro de los conjuntos más importantes del arte mobiliario paleolítico europeo se encuentra en la cueva del Parpalló (Gandía, Valencia), donde en



Fragmento de cuerno de reno tallado con la figura de un bisonte con la cabeza vuelta y la lengua extendida lamiendo su costado. Museo Nacional de Prehistoria de Eyzies. (Dordoña. Francia).

las excavaciones realizadas por Luis Pericot se han encontrado un total de 5034 plaquetas de caliza –desde el Gravetiense al Magdalenense– que contienen, en ocasiones por las dos caras, grabados y pinturas que representan un bestiario de más de 750 animales, algunas figuras que podrían tratarse de antropomorfos y gran cantidad de signos geométricos.

Las *venus* de la fertilidad

Entre las piezas de arte mobiliario ocupan un lugar preeminente una serie de estatuillas femeninas de bulto redondo de tamaño variable (entre 3,5 y 22 centímetros de altura), a las que desde el principio se otorgó el nombre genérico de *venus*.

En cuanto a su significado, existen diversas teorías; en general, se han tomado por invocaciones

a la fertilidad atendiendo a la exageración de sus órganos relacionados con la sexualidad y la reproducción (vulva, vientre, mamas), mientras que el resto del cuerpo presenta un tratamiento poco detenido e incluso inexistente; por ejemplo, los rostros apenas se trabajan o lo hacen de una manera abstracta; pies y manos presentan un tamaño muy reducido. A algunas de estas figuras se las ha asignado el calificativo de esteatopigias (del griego *esteatos*: «grasa» y *pigé*: «nalga»), debido a que presentan grandes acumulaciones de tejido adiposo en caderas, pechos, abdomen y glúteos. Existen más de un centenar de ejemplares en cuanto a bulto redondo y más del doble si incluimos las figuras en relieve.

Datadas tradicionalmente en el Auriñaciense, se tiende a pensar actualmente que fueron talladas durante el Gravetiense y el Solutrense, época a la que corresponde también el estilo II de la clasificación propuesta por Leroi-Gourhan para la pintura rupestre franco-cantábrica, cuando predominan las formas obesas, y continuarían elaborándose durante el Magdaleniense, ya con tendencia a las formas estilizadas, abandonándose, en consecuencia, los cánones anteriores.

Clasificadas por su lugar de procedencia, las más conocidas son las siguientes:

- Grupo pirenaico-aquitano:
 - Venus de Lespugue, de 14,5 cm de altura, tallada en marfil de mamut, encontrada en la Grotte des Rideaux (Lespugue, Haute-Garonne, Francia).

Breve historia del arte prehistórico y del Creciente Fértil

- Venus de Brassempouy, de 3,65 cm de altura; sólo se conserva la cabeza, esculpida también en marfil de mamut.
- Venus de Tursac, de 8 cm de altura, tallada en caliza.
- Venus de Sireuil, de 9,1 cm de altura, labrada en calcita de color ámbar.
- Venus de Lausel o Dama del Cuerno (relieve de unos 46 cm de altura esculpido sobre roca caliza), llamada así en relación a este atributo en forma de media luna que sostiene en su mano derecha, aludiendo a la fertilidad (el «cuerno de la abundancia»), probablemente relacionado con el ciclo sexual de cérvidos y bóvidos, marcado por el crecimiento de cuernos y astas.



Venus de Lausel o *Dama del Cuerno*, 46 cm de altura, esculpida en relieve sobre roca caliza, h. 20.000 años. Museo de Aquitania, Burdeos, Francia.

- Grupo itálico:
 - Venus de Grimaldi o la «Polichinela», de 8,1 cm de altura, labrada en esteatita con cabeza ovoide en la que se pueden distinguir la nariz y un ojo.
 - Venus de Mentón, de 4,7 cm de altura, labrada en el mismo material que la anterior.
 - Venus de Savignano, de unos 22 cm de altura (la de mayor tamaño que se conoce), tallada en piedra serpentina, a base de dos cuerpos triangulares unidos por la parte inferior.

Venus de Hohle Fels o de Schelklingen, de 6 cm de altura, tallada en marfil de mamut. Se considera la *venus* más antigua (40.000-35.000 años), procedente del Auriñaciense; anterior, por tanto, a las restantes, que son de época Gravetiense. Museo de Prehistoria de Blaubeuren, Alemania.



- Grupo renano-danubiano:
 - Venus de Hohle Fels o Venus de Schelklingen, de acuerdo al nombre de la cueva o bien de la localidad cercana donde se halló en 2008. Tallada en marfil de mamut, con una altura de 6 cm, se considera la *venus* más antigua (40.000-35.000 años).
 - Venus de Willendorf, la más popular o prototípica, de 12,7 cm de altura, tallada en piedra caliza con la cabeza reducida a la abstracción a modo de sogas concéntricas.



Venus de Willendorf, de 12,7 cm de altura, tallada en piedra caliza. De voluminosa anatomía, su cabeza está reducida a la abstracción a modo de sogas concéntricas. Museo de Historia Natural de Viena.

- Venus de Dolní Vestonice, de 11,1 cm de altura, a falta de parte de las extremidades inferiores. Es una figura de terracota, hallada en 1925. Junto a ella, se encontraron otras piezas o partes de las mismas, entre las que destacan un ejemplar muy estilizado en forma de tenedor, de 8,6 cm de altura, descubierto en 1935; otro en forma de vara con senos, de parecidas dimensiones, descubierto en 1937, ambos tallados en marfil de mamut al igual que una cabeza de mujer de 4,8 cm de altura, descubierta en 1936, y un tronco y muslos femeninos de 4 cm de altura hallados en 1931.
- Venus de Pavlov, en pie y sedente; la primera de 4,5 cm de altura, tallada en marfil de mamut, descubierta en 1950. La segunda, de 3,4 cm de altura, fue modelada en arcilla y barro cocido.
- Venus de Moravany, de 7,5 cm de altura, tallada en marfil de mamut, descubierta por un agricultor previamente a 1930.
- Venus de Gönnersdorf, una serie de figuras entre 5,4 y 8,7 cm de largo, talladas en asta de reno o marfil de colmillo de mamut. En el mismo yacimiento de época magdaleniense (15.000-12.000 años) se encontraron distintas placas de pizarra la que están grabadas numerosas figuras de animales, seres humanos y símbolos abstractos, entre ellas una en la que

aparecen de perfil y sin cabeza dos *venus* estilizadas en posturas enfrenadas, como participando de una danza.

- Grupo ruso-ucraniano:
 - Venus de Konstienki y Gagarino, dos conjuntos de seis *venus* diferentes entre sí. En el primer grupo destaca un ejemplar de unos 10 cm de altura, esculpida en piedra caliza. En el siguiente, una *venus* de 6 cm de altura, tallada en marfil.
- Grupo siberiano:
 - Venus de Mal'ta (cerca del lago Baikal), un numeroso grupo de unas treinta estatuillas, muy estilizadas, talladas en colmillo de mamut.

Resulta sorprendente que no existan ejemplos en la península ibérica, donde también son escasos los relieves, salvo la máscara antropozoomorfa de Cueva del Juyo, en Camargo, Cantabria, quizá un tótem. No obstante, se ha querido incluir entre ellas una figura magdalenense tallada en asta de ciervo, que se encontró en la cueva de Las Caldas (Asturias), a la que se ha dado el nombre del lugar del hallazgo: *Venus de Las Caldas*, pero suscita controversias. Lo mismo sucede, a nivel mundial, con dos ejemplares procedentes del Paleolítico medio o últimos tiempos del Paleolítico inferior: la *Venus de Berejat Ram*, descubierta en 1981 en Palestina, y la *Venus de Tan-Tan*, hallada en 1999 en las proximidades de esta localidad marroquí al norte de Tarfaya, próxima a la frontera con el

Sáhara, pues algún arqueólogo es de la opinión de que se trata de un guijarro procedente del Paleolítico inferior (200.000 años) con esta forma natural, sin que haya sido modelado por la mano humana.

En general, desde el punto de vista sociológico, estas numerosas representaciones femeninas indican el papel preponderante que representó la mujer en la sociedad de los tiempos paleolíticos. Estaríamos, por tanto, ante un matriarcado que valoraba la figura femenina porque perpetuaba la especie y, al igual que cada año se renovaba la naturaleza, nacían nuevos miembros que aseguraban la supervivencia del grupo, compensando la alta mortalidad existente. Por tanto, estas numerosas figurillas conocidas como *venus* podrían tratarse de la representación simbólica de un paralelismo entre la fecundidad femenina y la fertilidad de la tierra.

LA PINTURA PARIETAL O RUPESTRE. LOCALIZACIÓN Y TEMÁTICA

La pintura parietal o rupestre, llamada así por haber sido realizada sobre las paredes del interior de las cuevas y/o en los abrigos rocosos, comenzó a aparecer en el continente europeo durante el Auriñaciense, pero su mayor desarrollo tuvo lugar a lo largo de los periodos Solutrense y Magdaleniense. El área de expansión principal se sitúa en la cornisa cantábrica y el sur de Francia, de ahí que la pintura de esta zona se conozca con el nombre genérico de escuela franco-cantábrica.

En el año 2008 la Unesco incluyó en la lista de Patrimonio de la Humanidad diecisiete cuevas del norte de la península ibérica, que junto a la cueva de Altamira, que ya había sido declarada en 1985, son las siguientes:

- Asturias: Tito Bustillo (Ribadesella), El Pindal en Ribadeveva, Cándamo, La Covaciella en Cabrales, Llonín en Peñamellera Alta.
- Cantabria: Altamira, Puente Viesgo (El Castillo, La Pasiega, Las Monedas y Las Chimeneas), Covalanas en Ramales de la Victoria, Chufín en Rionansa, Hornos de la Peña en San Felices de Buelna, El Pendo en Camargo, La Garma en Ribagontán al Monte.
- País Vasco: Santimamiñe en Cortezubi (Vizcaya), Altxerri en Aya (Guipúzcoa) y Ekain en Deva (Guipúzcoa).



Silueta de un caballo monocroma, descubierta en 1916. Paleolítico superior. Cueva de Santimamiñe, Cortezubi (Vizcaya).

Otras cuevas y santuarios rupestres con restos interesantes de pinturas paleolíticas en la península ibérica, de norte a sur, son los siguientes:

- Guadalajara: Los Casares.
- Cáceres: Maltravieso.
- Albacete: El Niño.
- Málaga: La Pileta.

Santuarios rupestres al aire libre:

- Bragança (Mazouco), Vilanova de Foz do Côa, Salamanca (Siega Verde), Segovia (Domingo García), Vélez Blanco (Cueva Ambrosio), Almería (Escuéllar).

La elaboración de la pintura se realizaba base de tintes vegetales (extraídos de la savia de hojas y tallos), óxido de hierro, tierra, carboncillo, grasa y sangre actuando como aglutinantes. La técnica empleada para su ejecución consiste en aplicarla directamente sobre la roca por medio de un pincel fabricado con pelos de animales. Los colores básicos son el negro y el rojo en las figuras monocromas, y el rojo y el ocre, encerrados generalmente por gruesos trazos negros, en el caso de figuras polícromas.

Respecto a la temática, ésta se ciñe básicamente a tres conjuntos: zoomorfo o animalístico, representaciones de miembros humanos o figuras humanoides y signos de carácter esquemático. El primer grupo –el más abundante– lo constituyen figuras de animales que a primera vista no

parecen estar componiendo una escena conjunta, si salvamos algunas interpretaciones como las del investigador francés Leroi Gourhan y otros, que luego veremos. En el bestiario, el animal más representado es el caballo, que aparece en un tercio aproximadamente de las escenas. Le siguen los bóvidos (bisontes y uros) y abundan también ciervos, mamuts y cabras, siendo escasos el reno y el oso, mientras pájaros y peces son prácticamente inexistentes. En mayo de 2016 aparecieron grabados de leones en la cueva de Armintxe (Vizcaya), caso insólito en la península ibérica, aunque no en el Pirineo francés.



Réplica de pinturas de manos en negativo, en la cueva de Gargas (Pirineos. Francia). Paleolítico superior. Se discute si los dedos incompletos que se observan corresponden a amputaciones o bien a flexiones de los mismos.

En cuanto a representaciones humanas, se trata de figuraciones parciales: manos y vulvas principalmente. Las primeras –tanto derechas como izquierdas– presentes en la pintura rupestre de todos los continentes, aparecen plasmadas en rojo o negro, aisladas o en grupo, en las cuevas de La Pasiega y El Castillo (Cantabria), Maltravieso (Cáceres), Pech Merlé y Gargas (Francia), en donde presentan algún dedo mutilado, quizá un hecho de carácter supersticioso o tal vez de origen natural, causado por congelación. Están ejecutadas por medio de dos sistemas: positivo o negativo. El primero consiste en aplicar la mano, previamente embadurnada en pintura, directamente sobre la roca. El en el caso del segundo se trata de colocar la mano sobre la pared y aerografiarla, es decir, siluetearla. Recientes análisis han establecido que gran número de ellas parecen tratarse de manos de mujer.

Las vulvas femeninas predominan en la sala o camarín del mismo nombre, ubicada en el interior de la cueva de Tito Bustillo, así como en la cueva de La Lluera II de la cuenca del Nalón, ambas en Asturias.

Existe también una temática de carácter antropozoomorfo, cuyos ejemplos más característicos son el bisonte erguido con patas humanoides de la cueva de El Castillo (Cantabria), el hombre con cabeza de pájaro y el miembro viril erecto de la «escena del pozo» en la cueva de Lascaux, que parece estar cayendo de espaldas, una figura humana con cabeza de león tallada en marfil en el Auriñaciense que procede de la cueva de Hohlenstein (Alemania)

o un ser conocido entre otros apelativos como el «brujo danzarín» o el «dios cornudo», con piernas humanas, genitales masculinos, patas traseras de oso, cola de caballo, astas y orejas de ciervo, barba de bisonte y ojos de lechuza, pintado en la gruta de Les Trois Frères («Los Tres Hermanos»), denominada así en recuerdo de los tres hijos del conde de Bégouën que en 1920 la descubrieron. En ambos casos, se trata, probablemente, de un chamán o hechicero de la tribu.

Abunda, asimismo, la temática abstracta de signos, es decir, que no representa ningún objeto conocido, agrupada bajo el calificativo de ideomorfos, entre los que se encuentran principalmente los siguientes, de acuerdo con las diversas interpretaciones en virtud de los objetos a los que se cree pueden aludir, teniendo en cuenta que, incluso, podrían referirse a una seña de identidad relativa a un grupo tribal, por lo que serían utilizados como una especie de signatura:

- Tectiformes (en forma de techo), que podrían representar el sostenimiento de una cubierta horizontal hecha con ramaje en una choza –algo así como un rudimentario plano arquitectónico–, aunque también se han interpretado como representaciones de trampas para animales. Datable en el Gravetiense, se descubrieron por primera vez en 1901 en la cueva francesa de Font-de-Gaume. Aparecen también en las cuevas cántabras de Altamira –curiosamente, vistos por Sanz de Sautuola años antes que los bisontes, aunque no les concedió importancia– y Puenteviego (El Castillo, La Pasiega,

Las Chimeneas), La Clotilde y Chufín. En ocasiones presentan una o dos protuberancias (cuevas francesas de Cougnac y Pech Merlé), que en algunos casos se han interpretado como salidas de humo, aunque también se han considerado signos aviformes. Para Leroi-Gourgan, su significado tiene un carácter sexual.

- Puntiformes, compuestos por una serie de puntos de diferente tamaño dispuestos en una o varias hileras. Abundan en las cuevas cántabras de El Castillo y La Pasiega. Pueden aparecer también pintados en el interior de algunas figuras, como en la cueva de Chufín, también en Cantabria, o en la francesa de Pech Merlé (Midi-Pyrénées, Francia) moteando el cuerpo de los caballos, de manera que se han dado en llamar «caballos tordos». Se han interpretado, entre otras versiones derivadas de las manos en negativo que figuran en su alrededor e incluso en el interior de alguno de ellos, que tendrían que ver con el dominio del jinete sobre la montura o del cazador sobre la presa, como una alusión al desplazamiento de grandes manadas de animales.
- Escaliformes, signos en forma de rudimentarias escaleras utilizadas, seguramente, en el interior de las cuevas; se observan en las de El Pindal (Asturias), la Venta de la Perra en Vizcaya, El Castillo y Altamira, donde por su trazado sinuoso se han interpretado también como cursos de agua, corrientes repartidas

en diferentes brazos que se unen y separan, meandros, etc.

- Cuadrangulares, rectángulos subdivididos por líneas paralelas interiores, que podrían representar trampas de caza sobre fosas cubiertas de ramas y hojarasca, como en Lascaux (Dordoña), donde se pueden intuir posibles animales atrapados en la cuadrícula; o quizá se trate de balsas navegando (naviformes). Abundan en Las Chimeneas, El Castillo, La Pasiega, Covalana, y otras.
- Campaniformes, a veces combinados con signos de tipo arboriforme. Para unos, representaciones sexuales femeninas. Otros los consideran trazos esquemáticos de escudos defensivos.
- Claviformes, considerados por Annette Laming-Emperaire y André Leroi-Gourhan estilizaciones femeninas y masculinas, orientadas a la procreación y la fertilidad; como las de la gruta de Niaux (Francia), El Pindal (Asturias), La Pasiega, Las Monedas y la Cullalvera de Ramales, todas en Cantabria.
- Arboriformes, líneas que confluyen en oblicuo sobre otra perpendicular junto a trazos acampanados, signos ovales, que abundan en la cueva de El Castillo.
- Serpentiniformes, líneas en forma sinuosa como su nombre indica. Se encuentran en la cueva de La Pileta (Málaga).

Interpretación y clasificación de la pintura rupestre franco-cantábrica

En cuanto a la interpretación de la pintura paleolítica franco-cantábrica, sobre la que se han propuesto diversas teorías, es imposible llegar a ninguna certeza más allá de las especulaciones. En lo que atañe a la pintura figurativa, puede que la finalidad última que haya presidido la realización de las imágenes zoomorfas fuese el sentimiento mágico de favorecer la fertilidad (hembras seguidas de machos) y la caza, relacionando la abundancia de animales pintados en las paredes de las cuevas (a veces, heridos) con una mayor facilidad para capturarlos en el exterior. Estaríamos, por tanto, ante lugares mágico-religiosos, es decir, santuarios de la pintura rupestre ejecutada con carácter ritual, constituyendo el arte de esta manera un elemento auxiliar de la magia, como defendieron los primeros prehistoriadores: Salomón Reinach, Hugo Obermaier y el abate Henri Breuil.

No obstante, caben también otras interpretaciones; entre ellas, el reflejo de la codicia del Homo Sapiens por poseer los animales que circulaban por la naturaleza, como afirma Ripoll Perelló. O la veneración a quienes constituían el alimento necesario para subsistir, considerando que el ser humano siempre ha tendido a representar aquello a lo que profesa admiración. Se ha propuesto, asimismo, que los animales podían constituir, simplemente, un motivo decorativo en el interior de las grutas, donde los

seres humanos representaron aquello que les era familiar. Incluso que se trataba de una actividad lúdica sin mayores connotaciones que el arte por el arte, algo difícil de concebir en sociedades sin ninguna clase de excedentes, cuya principal preocupación, por tanto, era procurarse el sustento diario. Asimismo, su ubicación, a menudo en lugares recónditos y oscuros de la cueva, da pie a imaginar que existieron intencionalidades de tipo supersticioso, máxime cuando se observan extrañas combinaciones de animales e ideogramas.

Respecto a las representaciones humanas, caben también diversas especulaciones, tanto en lo que concierne a las vulvas de mujer como a las manos, puesto que no sabemos si se trata de imágenes de carácter ritual, un símbolo de fecundidad o de poder o bien cualquier otra circunstancia. En cuanto a las figuraciones de tipo abstracto, se les ha otorgado un carácter sexual, tal vez asociado a la reproducción humana.

Sea como fuere, todas estas especulaciones han quedado en el terreno de lo enigmático, porque como hemos dicho al principio, durante la prehistoria el ser humano no escribió nada; por tanto, nada pudo dejarnos explícito para la posteridad, salvo sus imágenes, cuyas mil palabras tenemos nosotros que interpretar, teniendo en cuenta que, últimamente, se ha impuesto una visión holística, es decir, integral, debiéndose, pues, considerar las pinturas desde un punto de vista que englobe todos sus posibles simbolismos y significados.



Cueva de Lascaux. «Segundo caballo chino con una flecha clavada en el vientre». Representar preñado el animal se creía que estimulaba la reproducción. La microcefalia es característica de la época solutrense a la que corresponden las pinturas de esta cueva.

Respecto a la clasificación de este gran caudal de representaciones pictóricas, plasmadas en los distintos santuarios rupestres, que llegó a la perfección técnica en su última etapa, el arqueólogo francés André Leroi-Gourhan publicó en 1965 una ordenación secuencial y cronológica, aplicable también al arte mobiliario, que consta de cuatro periodos (en los que se encadenan otros tantos estilos) precedidos por una fase inicial o prefigurativa de tipo abstracto, donde no se aprecian figuras definidas. Asimismo, puede añadirse un último periodo de decadencia, que cierra el ciclo:

- Prefigurativo: Chatelperroniense (h. 35.000); trazos grabados en piedra y hueso, alineados con cierto ritmo, pero de difícil identificación.

- Periodo primitivo:
 - Estilo I: Auriñaciense (30.000-25.000); comienzan a distinguirse las representaciones de carácter figurativo de aquellas otras de tipo simbólico.
 - Estilo II: Gravetiense (25.000-18.000); los prótomos zoomorfos adquieren una forma definida a partir de una curva cérvico-dorsal sobre la que se añaden los detalles individualizadores.
- Periodo arcaico:
 - Estilo III: Solutrense y Magdaleniense inferior (20.000-13.000); se da una gran desproporción anatómica en las figuras de los animales, caracterizadas por el abdomen abultado, unas extremidades poco desarrolladas y una ostensible microcefalia, es decir, una cabeza de dimensiones excesivamente reducidas respecto al tamaño del resto del cuerpo. El ejemplo más característico son las pinturas de la cueva de Lascaux.
- Periodo clásico:
 - Estilo IV antiguo: Magdaleniense superior (13.000-11.000); perfeccionamiento técnico, se intenta lograr el escorzo y el volumen aprovechando las rugosidades y los entrantes y salientes de las rocas.
- Periodo tardío:
 - Estilo IV reciente: final del Magdaleniense (11.000-9.000). Caracterizado por la

consecución de un gran realismo y detallismo tanto en la representación del movimiento como en la plasmación, por ejemplo, del pelaje de los animales. El mejor ejemplo se encuentra en el interior de la cueva de Altamira. Se produce la máxima expansión de la pintura rupestre.

- Periodo de decadencia: Magdaleniense-Aziliense (9000-8000), predomina el esquematismo en el grabado, que le conduce a su desaparición, mientras comienzan a desarrollarse los grabados geométricos azilienses.

En lo que se refiere a las pinturas o signos esquemáticos, para el citado investigador francés, Leroi-Gourhan, predomina la simbología de carácter sexual, identificándose los bastones con miembros masculinos mientras los dibujos redondeados aludirían a los órganos sexuales femeninos.

Los grandes santuarios franco cantábricos: Lascaux y Altamira

Las pinturas de la cueva de Lascaux (Dordoña, Francia), descubiertas en 1940, presentan aún una deficiente ejecución técnica, en el sentido de que las figuras muestran evidente desproporción anatómica y microcefalia (cabezas muy pequeñas frente al resto del cuerpo); deficiente captación del movimiento, falta de volumen..., como se puede apreciar en los centenares de pinturas de animales que decoran sus techos y paredes, destacando los lugares que se conocen como la Sala de los Toros y



Cueva de Lascaux. Techo de la Sala de los Toros: caballos, bóvidos (el uro hoy extinguido), ciervos e incluso un oso se alinean y encabalgan. La microcefalia es una característica constante.

el Divertículo Axial o conducto de unos 30 metros de longitud que sigue a continuación, donde también se observan caballos (el animal más representado en la cueva), ciervos, cabras salvajes, el uro ya extinguido y el oso. Además de las pinturas existen cerca de 1.400 grabados con una temática similar.

Catalogadas por su primer estudioso, el abate Breuil, en el periodo Auriñaciense, de acuerdo a la clasificación de Leroi-Gourhan, corresponden al estilo III, datables en los periodos Solutrense y Magdaleniense antiguo o inferior, cronológicamente, entre los años 17000-15000.

Las pinturas de la cueva de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria) fueron descubiertas en 1879

por el ingeniero santanderino Marcelino Sanz de Sautuola y su hija, la pequeña María Justina de ocho años, que «dio la voz de alarma» al observarlas primero que nadie.

Debido a su alta perfección técnica fueron denostadas por la crítica francesa, encabezada por el prehistoriador Émile Cartailhac, que las consideraba una falsificación. Hubieron de pasar más de veinte años para que, finalmente, fallecido ya Sautuola, se reconocieran como auténticas por el joven abate Henri Breuil y el propio Cartailhac converso, ambos, tras entornar este el *mea culpa*, publicaron en 1906 *La caverne d'Altamira à Santillane, près Santander (Espagne)*.

En 1935, el ya prestigioso Breuil y Hugo Obermaier sacaron a la luz una monografía con sus investigaciones detalladas sobre las diversas galerías de la caverna, que sirvió de base para realizar un inventario de las pinturas: treinta y ocho bisontes, diez bóvidos, veintiséis caballos, catorce cápridos, sesenta y tres cérvidos, cinco jabalís, un mamut, un alce, un felino, un pez, un lobo, nueve antropomorfos, diez indeterminados, varias manos sin especificar su número (en 2019 se descubrieron otras tres a cargo del Proyecto Handpas, centrado en la documentación y difusión de las representaciones de manos paleolíticas en Europa) y alrededor de cien ideomorfos.

El lugar donde se concentra el máximo interés es la llamada «Sala de los Polícromos», en cuyo techo (de 18 metros de largo por 9 de ancho) están pintados sobre los restos de una decoración anterior, de acuerdo a la descripción de Leroi-Gourhan, diecisiete



Cueva de Altamira. «Sala de los Polícromos». Bisonte en pie. El anónimo artista aprovechó las rugosidades de la roca para dar volumen al cuerpo del animal. El detallismo se manifiesta en la captación del pelaje.

bisontes delimitados por un jabalí, dos caballos y dos ciervas. En el caso de los primeros, se trataría, según sus teorías, de representaciones de elementos femeninos, mientras que los caballos corresponderían a elementos masculinos, rodeados por otra serie de animales periféricos: cabras, renos, ciervos, jabalíes, siendo completados los conjuntos por ideomorfos.

No obstante, hay autores como F. Jordá Cerdá y E. Ripoll Pérez que no comparten estas teorías sobre la organización de las pinturas en un orden compositivo previamente pensado. Habría que tener en cuenta que, en la época de su ejecución, el pintor o pintores no tenían una visión general de la escena como la que se observa actualmente, con el suelo de la cueva rebajado para facilitar la vista del conjunto, por lo que lo más probable es

que se concibieran los animales de manera aislada; de ahí, el *totum revolutum* de figuras y las diversas interpretaciones de las posturas de alguna de ellas, que puede tomarse como un bisonte a la carrera tropezando y mordiendo el polvo, saltando o bien revolcándose en tierra para intentar librarse de los insectos que lo acosan.

En este sentido, el norteamericano Leslie G. Freeman, que interpreta el jabalí como otro bisonte, considera que estaríamos ante un rebaño en una pradera con los animales en las diversas posiciones y posturas que suelen adoptar de manera natural.



Reproducción parcial de la *Gran cierva* de Altamira, uno de los mejores ejemplos de naturalismo de toda la pintura universal.

El bosquejo de la figura está grabado a buril, el contorno trazado con carbón vegetal y el interior con tintas planas de ocre rojo anaranjado.

La figura de mayor tamaño es la *Gran cierva*, que ocupa una longitud de 2,25 metros (prácticamente, a escala natural), uno de los mejores ejemplos de naturalismo de toda la pintura universal, sin estar diciendo con ello ninguna enormidad. El bosquejo de la figura está grabado a buril. El contorno trazado con carbón vegetal. El interior con tintas planas de ocre rojo anaranjado, extendidas con las manos para modelar la anatomía y el pelaje.

La figura más antigua, para el abate Breuil, es el caballo ocre situado en el extremo izquierdo, un ejemplar que se repite en la cueva de Tito Bustillo, por lo que debe tratarse de una raza autóctona de origen astur-leonés, de la que procederían los fornidos asturcones, que habitan la cornisa cantábrica hasta las estribaciones de los Pirineos occidentales.

La perfección técnica de estas pinturas es admirable: impecable captación del movimiento, minucioso tratamiento anatómico aprovechando las rugosidades y hendiduras de la roca para acentuar el volumen y el realismo, tridimensionalidad, escorzos perfectamente realizados. Respecto a su policromía, se basa en los colores ocre y rojo junto con algunas manchas de amarillo y gruesos trazos en negro.

En las cercanas cuevas de Puenteviego (El Castillo, Las Monedas, Las Chimeneas y La Pasiega), así como en la asturiana de Tito Bustillo –que recibe este nombre en homenaje al montañero que la descubrió poco antes de fallecer–, existen también numerosos ejemplos de pinturas de ciervos, renos, caballos, bóvidos,



Cueva de Las Chimeneas (Puenteviesgo, Cantabria). Ciervo monocromo en negro.

bisontes..., en tonos monocromos (un solo color) o bicromos (ocres, rojos o negros), que componen solamente las siluetas, sin estar coloreado el interior de la figura.

La pintura rupestre en otros continentes

América del Norte

Las últimas investigaciones parecen demostrar que las pinturas rupestres más antiguas de América se encuentran en la costa meridional de Alaska. Se trata de representaciones muy esquemáticas de figuras humanas, fauna local (focas, pingüinos) e incluso embarcaciones semejantes a las que emplean hoy día los esquimales, que se estiman de una antigüedad superior a los 20.000 años.

En Norteamérica existen otros hallazgos en Texas (Valverde County) y la Baja California: Cueva Pintada del Cañón de Santa Teresa, Cueva de los Venados de la Sierra de Guadalupe, Cueva de la Cañada de la Soledad de la Sierra de San Francisco y la cueva de San Borjita en la Sierras de San Borja, donde se representan principalmente seres humanos y algunos animales, que la etnóloga sueca Babro Dahlgren agrupó en tres tipos: espantajos, cardones y bicolors. Hay también muestras en Mitla (Oaxaca) y en Cueva Pintada (La Sonora), con una antigüedad desde 20.000 hasta 13.000 años.

América del Sur

En América del Sur descuellan las pinturas rupestres de las cuevas Pedra Furada (en torno a 17000) y Piedra Pintada (h. 9000), ambas en Brasil.

No obstante, los restos más importantes de este continente se encuentran en la Patagonia, clasificados por el investigador austríaco Osvlado F. Menghin en siete estilos:

- Estilo I o negativo de manos, en rojo claro o negro. Las impresiones se han realizado por el sistema de negativo, es decir, colocando la extremidad sobre la pared (siempre la mano izquierda) y silueteándola con la otra mano. El sistema positivo consiste, como ya hemos dicho, en situarla impregnada de pintura directamente sobre la roca. Aparecen también algunos pies. Los ejempls



Cueva de las *Manos Pintadas*, en el cañadón del río Pinturas, cerca de Perito Moreno (Santa Cruz. Argentina). Manos en negativos rojos y algunos negros, hace unos 11.000 años.

más antiguos se hallan en Cueva de las Manos Pintadas (hacia 9000-8000) y en el Cañadón de las Manos Pintadas (Comodoro Rivadavia). Otros lugares de América del Sur con pinturas de este tipo se encuentran en Bolivia (Cuevas de Mojocoya), Oaxaca (Mitla), Texas y Arizona.

- Estilo II o de escenas de caza y danza (h. 7000), similares a la pintura levantina de la península ibérica. En la zona del río Pinturas aparece representado un grupo de hombres con sus rostros cubiertos con máscaras de animales, así como danzas de figuras humanas. Abundan en otros lugares como Punta de Atacama (Chile), Toquepala

(Perú), Brasil (cuevas del Paraná, Cerca Grande, etc.) o Paraguay (Guairá, límite con Brasil) y en la Baja California, en la Sierra de San Francisco, donde se encuentra uno de los conjuntos más relevantes de México (cuevas de Las Flechas, Boca de San Julio, La Pintada, Los Músicos, La Soledad y Cueva El Ratón), con variedad de motivos, tanto simbólicos como naturalistas: seres humanos y animales de distintas especies (venados, pumas, peces, águilas).

- Estilo III o de las pisadas (h. 2000), que muestra huellas en tierra de pisadas de animales (puma, jaguar, avestruz) combinando simultáneamente pintura y grabado, así como líneas onduladas que podrían constituir serpientes esquematizadas; y una serie de signos geométricos de tipo simbólico: rayas, cruces, círculos, líneas quebradas como escaleras, etc.
- Estilo IV o de paralelas, que junto a los restantes se adentran cronológicamente en los tiempos históricos de las principales civilizaciones asiáticas y europeas.
- Estilo V o de grecas.
- Estilo VI o de miniaturas: líneas onduladas, escalonadas, triángulos, etc.
- Estilo VII o de signos, fechable hacia 500 d. C.

En la zona andina el hallazgo más importante ha sido el de la Cueva de Toquepala (Moquegua,

Perú), fechable hacia 7600, con escenas curiosamente parecidas a las pinturas levantinas del mesolítico hispano. Destacan también en esta área la cueva de Lauricocha, a cuya primera fase (10000-8000) corresponden puntas foliáceas (forma hoja de árbol) y cuchillos bifaciales encontrados entre los restos óseos del Hombre de Lauricocha (un grupo humano formado por cuatro adultos y siete niños), de una antigüedad superior a los 10.000 años. En la fase II, el investigador peruano-argentino Augusto Cardich distingue seis etapas en las pinturas rupestres de la cueva, caracterizadas por su color rojo oscuro en tonos vivos.

En la cueva de Ichic Tiog, en Chacas (departamento de Ancash), las pinturas monocromas en rojo, fechables hacia 9000, representan seres humanos en actitud danzante con un marcado carácter esquemático.

En Bolivia las pinturas de Cala Cala («piedra piedra» en lengua aymará) muestran figuras de camélidos pintados predominantemente en rojo, blanco y negro.

En el norte de Chile hay ejemplos en Antofagasta, en la región del río Loa y en la Punta de Atacama, entre otros varios como los Morros y La Totora, en la Serena.

Asia

En cuanto al continente asiático, los restos más antiguos que se conocen de pinturas rupestres (descubiertos a principios de 2021), que podrían tener una cronología superior a los 40.000 años,

se encuentran en la isla de Sulawesi, perteneciente al archipiélago de las Célebes (Indonesia), concretamente en la cueva de Leang Tedongnge, donde está representado un jabalí a tamaño natural, de 136 centímetros de largo por 54 de alto, con pigmentos en rojo ocre oscuro; se cree que, probablemente formaría parte de una escena narrativa más amplia y, en todo caso, constituye hasta el momento la obra de arte figurativo más antigua de la Humanidad.

En el subcontinente hindú hay que destacar la región de Bhimbetka, donde se encontraron pinturas rupestres esquemáticas monocromas en rojo, en torno a los 10.000 años de antigüedad, que recogen escenas de la vida cotidiana de los habitantes del lugar.



Bhimbetka (India), abrigo rocoso número 8.
Pinturas esquemáticas monocromas en rojo que
recogen escenas de la vida cotidiana, en torno a los
10.000 años de antigüedad.