

EL ARTE PALEOLÍTICO: VISIÓN DE SÍNTESIS

*La existencia de manifestaciones artísticas durante el Paleolítico Superior, muchas de ellas de indudable complejidad y categoría, ha causado siempre sorpresa, cuando no franca incredulidad. El recurso a representaciones figurativas sobre soportes duraderos es quizás el rasgo más acusadamente distintivo de este periodo, puesto que ni en las etapas anteriores ni en las posteriores va a repetirse, al menos con las mismas características. Este carácter especial va a reflejarse también en la investigación, que abordará el estudio del arte como una disciplina autónoma, con sus propios procedimientos de análisis, dando la sensación de ser un bloque independiente incluso en lo relativo a su propio contexto cultural. A lo largo de los más de cien años transcurridos desde su descubrimiento, la forma en que este capítulo de la Prehistoria ha sido tratado ha variado considerablemente, siendo esta última etapa una de las que han aportado mayor número de novedades. Por ello, el Consejo de Redacción de **Complutum** ha tenido a bien encargarnos la edición de este volumen, buscando reflejar el estado actual de una investigación que aporta, no sólo nuevos descubrimientos y técnicas de análisis, sino también perspectivas renovadoras que permiten sentar nuevas y fecundas bases para el conocimiento del arte paleolítico.*

Después de una primera época marcada por los grandes descubrimientos y las primeras propuestas interpretativas, puede considerarse que es en los años 50-60 cuando se construyen los principales referentes, tanto para el estudio del arte como para el de las industrias paleolíticas de Europa occidental. Esto tuvo sus claras repercusiones en los equipos que comenzaron entonces a formarse y a desarrollar un trabajo serio y sistemático en la zona cantábrica. Hasta ese momento, grandes investigadores, como Breuil y Obermaier, habían acaparado las posibilidades de lectura del arte, ofreciendo una propuesta vinculada a las prácticas mágicas de tipo propiciatorio. Sólo desde finales de los años cincuenta surgen otros puntos de vista, encabezados por Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan. Su consideración de la cueva como un continente global en el que cada figura jugaba un papel prefijado en relación con una leyenda previa, como se expone en el claro resumen de González Echegaray, no sólo constituyó una novedad teórica, sino que implicó una renovación empírica de la disciplina, haciendo imprescindibles los catálogos rigurosos, hasta entonces poco frecuentes. El innegable enriquecimiento que supuso esta visión no impidió que se convirtiera en una hipótesis tan autoritaria como las anteriores, tanto desde el punto de vista estilístico-cronológico como en la concepción global homogénea de los santuarios y del propio significado del arte paleolítico. Esto fue así hasta el punto de definir frecuentemente a toda la historia de la investigación anterior sobre arte paleolítico como fase pre-estructuralista.

En los mismos años, sin embargo, la caracterización de las sociedades de cazadores-recolectores estaba cambiando debido a, entre otras cosas, la renovación que para la disciplina supuso la Nueva Arqueología. Dentro de esta tendencia, representada sobre todo por autores del ámbito anglo-americano, se hizo una valoración sistémica y adaptativa de la cultura, lo que llevó a clarificar conceptos como los de organización territorial de los grupos humanos, jerarquización funcional de los yacimientos y comprensión utilitaria de las industrias, empleándose a menudo en esta dinámica la evidencia etnográfica. Las figuras de Binford y Bordes ejemplifican bien las dos tradiciones, que

siguieron caminos paralelos en un principio, pero que poco a poco han ido aproximándose significativamente.

En el campo del arte prehistórico esta confluencia ha seguido quizás un ritmo más lento. Las debilidades de las propuestas tradicionales fueron bien expuestas en el libro de Ucko y Rosenfeld (1967), pero se aseguró entonces que la falta de una oferta alternativa mantenía la validez de los principios defendidos por Leroi-Gourhan. Lo cierto es que la investigación tradicional se centraba en el ámbito de la lectura simbólica de las representaciones, aspecto difícilmente abordable desde una perspectiva procesual. Sin embargo, se comenzaron a desarrollar estudios que no pretendían traducir las figuras, sino entender su necesidad en el contexto social que las había creado. ¿Qué sucedió durante el Paleolítico Superior para que se recurriera con tal frecuencia a la expresión mediante imágenes?. ¿Por qué hubo más en las fases avanzadas de este periodo que en las iniciales, o por qué en unas zonas de Europa este tipo de manifestaciones fué más habitual que en otras? Estos y otros interrogantes similares precisaban de una información arqueológica muy compleja, ya que implicaban buenas cronologías, datos de población, subsistencia y recursos disponibles, modelos de ocupación territorial, etc. Se pretendía comprender el arte en un marco amplio, integrándolo como un subsistema en el conjunto de actividades propias de estos grupos humanos. En general, sin embargo, se realizaron bajo esta perspectiva ensayos excesivamente globalizadores, que desdeñaban la información arqueológica concreta en favor de las grandes generalizaciones.

En la actualidad, sin embargo, pueden apreciarse nuevas y más fecundas tendencias que nacen de una renovación tanto teórica como práctica de la disciplina. El presente libro pretende ser una contribución en esa línea de investigación, con la participación de destacados especialistas sobre el tema. Observará el lector una mayor presencia de temas relacionados con la Península Ibérica y dentro de ésta con el mundo cantábrico. Hemos imprimido este enfoque, sin abandonar el estudio detallado de otros ámbitos, en razón de la aparición de datos originales que sustentan nuevas concepciones en el Norte de España, y en la aparición reciente de otras publicaciones que cubren aspectos menos atendidos en el presente volumen. Sin embargo, es destacable el alto número de especialistas españoles que producen trabajos asimilables a la bibliografía internacional de vanguardia. Manteniendo la tradición de un detallado estudio del registro, de la solidez de una documentación profusa, se abordan los problemas desde una perspectiva más amplia y menos dogmática. Esto se hace evidente en el hecho de que muchos de los trabajos aquí contenidos se formulan como propuestas de discusión o reflexión. No puede abarcarse un tema tan amplio como es el arte paleolítico en un único y reducido volumen, evidentemente, pero sí puede señalarse una nueva línea de investigación, un cambio en la tradición de nuestra profusa y repetitiva bibliografía, que creemos sanciona este trabajo.

Los principales condicionantes de la investigación son los presupuestos teóricos de los que parte el investigador, los objetivos concretos que se quieren alcanzar y la información empírica de que se dispone. En todos estos campos se han producido cambios significativos, claramente apreciables en este volumen, y que merece la pena resaltar. En primer lugar, la propia evidencia arqueológica ha sufrido transformaciones notables. El trabajo de Bahn indica con claridad cómo los descubrimientos de los últimos años han ensanchado enormemente el ámbito de representaciones artísticas del Paleolítico Superior, incluyendo tanto novedades europeas -Sicilia, Europa centro/oriental- como en otros continentes, lo cual amplía la variedad de contextos y categorías mentales que han llevado a producir este tipo de manifestaciones. En el caso de la zona clásica, Clottes señala cómo en Francia se siguen descubriendo nuevos yacimientos con decoración, y cómo las cuevas que se consideraban bien conocidas han proporcionado nuevas evidencias cuando han sido revisadas a fondo. En la Península Ibérica se ofrecen novedades sustanciales en este sentido, ya que la zona cantábrica sigue aumentando el catálogo de cuevas decoradas, como se aprecia claramente en el trabajo de González Echegaray y González Sáinz. Un caso concreto es el Valle del Nalón, donde la combinación de prospección y excavación ha dado resultados espectaculares tanto en lo referente a la sistematización

de los santuarios exteriores, bien expuestos por Fortea, como al hallazgo de un importante corpus de arte mueble en el que se incluyen tipos hasta ahora desconocidos en la región cantábrica, y que son descritos y justamente valorados por Corchón. La conexión entre el mundo simbólico y vida cotidiana está presente en el trabajo de Altuna, en el que se ofrece una visión actualizada de la relación entre la fauna representada en las paredes de las cuevas y los animales que fueron consumidos por las mismas poblaciones, un aspecto muy interconexionado con cualquier propuesta interpretativa.

Pero quizás el campo que se revela más prometedor en lo que a novedades se refiere es el de las manifestaciones artísticas del centro y sur de la Península Ibérica. Balbín y Alcolea realizan una revisión de los hallazgos en la meseta, en los que llama la atención no sólo el arte en la oscuridad de las cuevas, sino la decoración en zonas abiertas como las de Domingo García, Siega Verde o Mazouco, en las que el paisaje estaba salpicado de imágenes. Finalmente Andalucía presenta la novedad del análisis interno de las decoraciones, hecho por Sanchidrián, así como referencias a nuevos yacimientos y, ante todo, las noticias de prospecciones que darán pronto un contexto de ordenación territorial y poblamiento en esta zona. El área mediterránea tampoco está exenta de nuevos hallazgos, como señala Villaverde, pero resulta quizá más importante la nueva valoración de las evidencias ya conocidas.

Igualmente espectacular ha sido la revisión del registro artístico a través de nuevas técnicas de análisis. La posibilidad de obtener fechas absolutas de manera directa a partir de manifestaciones rupestres o muebles era hace poco tiempo algo impensable. Sin embargo, figuras señeras de cuevas como Niaux, Altamira o Castillo han permitido a Clottes, Bernaldo de Quirós y Cabrera proporcionar un nuevo marco de relación entre distintas representaciones y sus contextos. El establecimiento de una cronología resulta básico para la comprensión del fenómeno artístico, ya que permite establecer criterios de contemporaneidad y diacronía entre yacimientos, evitando generalizaciones atemporales que nada proporcionan a la investigación.

Lo mismo puede decirse de los análisis de la pintura, en los que pueden deducirse la procedencia de las materias primas y las fórmulas de preparación que caracterizan a los distintos autores y épocas. La perspectiva del artista, la contemplación del espacio y el proceso creativo aportan asimismo un nuevo campo de estudio que es revisado aquí por Múzquiz, y que enriquece notablemente el análisis de las obras de arte. Es especialmente clarificador en este sentido el estudio realizado por Lewis-Williams sobre el estatus de quien decora las paredes, y de cómo existe una interacción entre los factores sociales que condicionan las representaciones y la influencia que éstas ejercen sobre la sociedad. La ritualización del proceso completo de la elaboración de obras de arte, la participación colectiva y las consecuencias que genera sirven también de ilustración a lo que pudo ser el fenómeno artístico del Paleolítico Superior europeo.

Todos estos aspectos instrumentan una renovación de la disciplina en la que se aprecia una cierta ruptura con las antiguas propuestas generalizadoras, que consideraban el arte como una manifestación unitaria, independientemente de las diferencias cronológicas y espaciales de cada conjunto. La aplicación de la cronología radiocarbónica y el hallazgo de yacimientos con una buena contextualización estratigráfica han permitido definir la época de buen número de figuras, y por tanto establecer el ritmo diferencial de cada etapa. Este cambio es sustancial, puesto que flexibiliza la consideración de temas, técnicas, autoría y evolución. La antigua consideración del arte como un ciclo evolutivo se rompe para dar lugar a un enfoque multilineal, en el que las diferencias técnicas y formales pueden no tener una raíz cronológica, sino deberse a la preparación, gusto y oficio del artista individual, así como a la tradición local, como señalan Bernaldo de Quirós, Cabrera y Múzquiz. Igualmente se rompe la consideración del arte azilienso como etapa degenerativa o residual, buscando las razones de sus características expresivas en el cambio de ideología y de relación con el medio a partir del Tardiglaciar, como señala Fernández-Tresguerres. Por las mismas razones, áreas como el Mediterráneo peninsular dejan de considerarse **marginales** respecto a la zona **clásica**, rompiéndose también un arraigado concepto jerárquico de tipo cualitativo, en el que la zona

*franco-cantábrica actúa como centro, mientras las áreas externas serían consideradas peyorativamente como marginales. La originalidad de cada territorio y el resquebrajamiento de los antiguos enfoques son expuestos detalladamente por Villaverde, puntualizando el antiguo concepto de **provincia mediterránea** y reivindicando el estudio de manifestaciones alternativas del arte rupestre mal valoradas hasta el momento, como el conjunto del Parpalló, imprescindible por la variedad y volumen de objetos decorados contextualizados en un dilatado registro.*

Esto nos lleva a resaltar otro aspecto, que en gran medida va en la misma línea. Se trata de la consideración que tiene el arte mueble como un arte menor respecto a las manifestaciones parietales. Su tamaño, la complejidad de su estudio, la fragilidad de los soportes, etc., ha retrasado considerablemente una investigación que, sin embargo, presenta sistemas expresivos similares a los del arte rupestre, como señala Menéndez, pero que posee una vida propia en relación con el espacio que ocupa y en su vinculación con lo cotidiano y utilitario. Sus posibilidades de datación por vía directa o por contexto son notables, y el estudio detallado de sus técnicas y temas sugiere un torrente de líneas de trabajo que son convenientemente resaltadas por Barandiarán, y ejemplificadas en lo que al proceso gráfico se refiere por Crémades.

Ambos tipos de manifestaciones, rupestres y muebles, son necesarias para reconocer posibles compartimentaciones espaciales entre distintas comunidades humanas. Fortea lanza la sugerente propuesta de que los nuevos grupos que llegan al entorno cantábrico en los inicios del Paleolítico Superior podrían marcar un paisaje que ocupan por primera vez, mientras que la dimensión icónica sería algo posterior. Imágenes y signos servirían a partir de entonces para reconocer la dinámica territorial de estos grupos. El trabajo de Moure es una buena muestra del interés de esta línea de investigación, que sin embargo necesita de un estudio muy complejo en el que se posean datos sobre el análisis geográfico, el modelo de comportamiento -movilidad, dinámica intergrupala- y unas bases cronológicas que permitan establecer niveles de contemporaneidad. La sugerencia de que los lugares de agregación consistan en conjuntos de cuevas próximas y no en yacimientos individuales amplía la perspectiva de este tipo de enfoques, formulados en principio con una cierta ingenuidad simplificadora, como pone de manifiesto Barandiarán, y da una dimensión más armónica al estudio de los lugares de habitación.

Desde el punto de vista teórico, son importantes también las reflexiones que se realizan en este volumen respecto a la forma en que el investigador y su contexto histórico condicionan la investigación. Freeman indica las causas que llevaron a los especialistas a tratar el tema del descubrimiento de Altamira de una determinada manera, y previene contra la creencia de que los estudiosos pueden estar libres de prejuicios, sea cual sea la época en la que desarrollan su trabajo. El trabajo de González Morales es, finalmente, un compendio de todo lo expuesto más arriba, pasando revista a conceptos asumidos acríticamente que, una vez revisados, se revelan como erróneos o matizables. A través de ejemplos como la clasificación de los signos, la relación entre fauna consumida/fauna representada o la valoración del soporte se ofrece una renovación de los planteamientos extremadamente sugerente.

Este volumen resulta ser, por lo tanto, algo más que un compendio de los conocimientos acumulados hasta ahora. Los distintos autores han realizado un meritorio trabajo, no sólo en la recopilación de la información precedente, sino en el planteamiento de una importante renovación disciplinar. Todo lo cual ha supuesto un considerable esfuerzo de síntesis e investigación que les agradecemos enormemente. Sin embargo, ni su trabajo ni el nuestro hubieran llegado a buen fin sin la labor insustituible de Emilio Hornero del Castillo, a quien se debe el procesado completo del texto a costa de desbordar ampliamente sus obligaciones laborales, y a quien, de alguna manera, se puede considerar también "autor" de este libro.