PINTURAS RUPESTRES DEL PALEOLÍTICO

¿UNA CULTURA ARTÍSTICA COMÚN EN EL PALEOLÍTICO EUROPEO?

En 2015, Diego Garate (Universidad de Cantabria) halló en una cueva del cerro Aitzbitarte (País Vasco), un grabado de bisonte de hace 27.000 años, de un metro y medio de largo, cubierto por pintadas, con características similares a las de otros bisontes encontrados en unas 17 cuevas en varios lugares de la península ibérica y de Centroeuropa.

El trabajo de Garate y su equipo fue publicado en octubre de 2020 en la revista *Plos One*, incluye observaciones de grabados de bisontes, caballos y un ave en tres cuevas de la zona que representan un estilo artístico previamente desconocido en la península Ibérica. Este hallazgo ha demostrado, después de varios años de estudio, la existencia de una cultura artística común en la antigua Europa.

Los grabados de bisontes, caballos y un ave en tres cuevas de la zona vasca representan un estilo artístico previamente desconocido en la península Ibérica. En zona de Euskadi se conocía muy poco arte rupestre.

Se había encontrado arte rupestre Asturias, en Altamira (municipio de Santillana del Mar en Cantabria); o los Pirineos centrales, llenos de cavernas decoradas; o la Borgoña francesa (situada al centro-noreste del país), famosa por sus grabados de bisontes y mamuts. Y en el centro de ese triángulo geográfico está Euskadi, zona de tránsito entre la península Ibérica y el resto del continente europeo.

Este hallazgo descubre que hay más localizaciones con arte paleolítico en una zona que aparecía hasta ahora como relativamente vacía de este tipo de testimonios artísticos. Los grupos de esta zona seguro que se comunicaban entre sí, pues utilizaban, según Garate, las mismas herramientas de hueso para esculpir la piedra.

El estudio de los nuevos hallazgos revela que había redes de contacto y de intercambio entre los diferentes grupos y regiones: los grupos de cazadores recolectores del Paleolítico superior se ponían en contacto con otros grupos e intercambiaban novedades técnicas y estilísticas.

«Estos bisontes son una prueba de la que sería una primera globalización a escala continental, desde Centroeuropa hasta la península Ibérica, algo así como la primera Unión Europea hace 27.000 millones de años. El tipo de arte que se desarrollaba en el continente hace 27.000 años era expresionista. Los artistas no intentaban representar la realidad tal como

era, sino plasmar su propia interpretación. Nos da la sensación de que era un arte controlado, sometido a reglas impuestas desde el poder. El artista sería más un artesano, no podía hacer lo que se le ocurría, sino lo que le ordenaban, era un arte colectivo, no del individuo.

Sabemos que durante 30.000 años se representan animales, no plantas, ni humanos, ni astros. En ese periodo de tiempo hay varios grupos distintos, pero el arte se compone de una misma temática.

Sabemos también que no representaban a los animales que cazaban y comían. Eso nos hace pensar que estos grabados tienen un mensaje muy fuerte, relacionado tal vez con la cohesión social, con esa necesidad de mantener al grupo unido para poder subsistir.» [Garate]

LAS PINTURAS DE LA CUEVA DE CHAUVET

La cueva de Chauvet, ubicada en la región francesa de Ardèche, es una de las tres grandes cuevas de Europa, junto a Altamira y Lascaux. La cueva fue explorada por primera vez el 18 de diciembre de 1994 por un trío de espeleólogos: Éliette Brunel-Deschamps, Christian Hillaire y Jean-Marie Chauvet, de quien tomó el nombre. Se estima que fue habitada en dos periodos de la época prehistórica, el Auriñaciense y el Gravitiense.

El estudio detenido de esta cueva descubrió que el conjunto de pinturas de esta cueva es mucho más antiguo que cualquier otro encontrado en Europa, lo que haría necesario reinterpretar todo el relato de la prehistoria.

«Cambió nuestros paradigmas de investigación porque demostró que el arte prehistórico no tenía una evolución lineal, desde algo más sencillo a algo más elaborado. Las técnicas, la mitología, el mundo simbólico ya estaban desde el principio.» [Carole Fritz]

Los resultados del carbono 14 probaron que las pinturas de la cueva de Chauvet tenían unos 36.000 (cultura Auriñaciense). Los primeros Homo sapiens llegaron a Europa hace unos 40.000 años e inmediatamente empezaron a pintar en las paredes de las cuevas.

EL SIGNIFICADO DEL ARTE RUPESTRE

«El arte rupestre es el primer lenguaje, la primera forma de transmitir conceptos, con vocación de perdurar. La gran pregunta es qué conceptos eran», dice Marcos García Díez (Universidad Complutense de Madrid).

En 1903, el arqueólogo francés Salomon Reinach formuló una de las primeras teorías sobre el significado del arte rupestre: los habitantes de las cavernas pintaban animales para propiciar la caza, en una especie de ritual de vudú. La idea duró décadas.

La idea del arte por el arte fue otra de las primeras teorías y hoy se rechaza.

En algunas cuevas las enigmáticas figuras suelen repartirse en parejas de una mujer con un hombre. Lo que llevó al prehistoriador francés André Leroi-Gourhan a formular la teoría estructuralista: las pinturas rupestres no se distribuían de manera aleatoria, sino que formaban estructuras binarias, con la pareja caballo-bisonte como representación de la dualidad masculino/femenino. Sus trabajos abrieron la puerta a interpretar las pinturas como unas mismas narraciones mitológicas repetidas en diferentes cuevas.

«El arte rupestre es un lenguaje visual que tendría un significado contingente en función de la coyuntura. Lo que está claro es que no pintaban lo que veían.

Apenas seis o siete especies animales representan el 90% del panteón paleolítico. No son retratos del natural. Son símbolos. Son los principios estructurantes de una cosmogonía. Pero su significado sigue siendo la pregunta del millón.» [Roberto Ontañón, director de las Cuevas Prehistóricas de Cantabria]

Según la arqueóloga Inés Domingo (Universidad de Barcelona), los primeros prehistoriadores acudieron a Australia a finales del siglo XIX en busca de poblaciones aborígenes, consideradas entonces "fósiles vivientes" que podrían confesar por fin el sentido del arte rupestre.

Así nació la teoría del totemismo, que postulaba que las pinturas servían para identificarse con un animal y absorber su energía. El equipo de Inés Domingo trabaja con dos comunidades aborígenes del norte de Australia, que todavía mantienen conexiones con las pinturas rupestres pintadas por sus ancestros.

«En estos grupos, el arte se usa como un medio de comunicación en múltiples contextos. Puede tener un valor sagrado. O puede servir para que un clan se identifique con un animal, igual que el toro de Osborne puede representar a los españoles.

También hemos visto que pintaban espíritus malignos en las minas de uranio, para marcar que eran zonas peligrosas. O que pintaban para contar historias, como el momento de la Creación, y se las enseñaban a los niños, igual que nosotros pintamos a los Reyes Magos. Nunca vamos a llegar a entender el arte paleolítico.» [Inés Domingo]

Otra de las teorías clásicas sugiere que los pintores eran chamanes, en trance tras danzas rituales o la ingestión de sustancias alucinógenas.

«Hace unos 15.000 años, las cuevas del norte de España y del sur de Francia se llenaron de bisontes. Son lenguajes narrativos.

Y los lenguajes narrativos son ideologías. Y las ideologías se distinguen en los territorios.» [García Díez]

«La teoría de la creación de símbolos para identificar al grupo y marcar su terrero es la explicación más natural.» [Begoña Sánchez Chillón]

TEORÍAS SOBRE EL SIGNIFICADO DEL ARTE RUPESTRE

Las representaciones rupestres de Altamira podrían ser imágenes de significado religioso, ritos de fertilidad, ceremonias para propiciar la caza, magia simpática, simbología sexual, totemismo, o podría interpretarse como la batalla entre dos clanes representados por la cierva y el bisonte, sin descartar el arte por el arte, aunque esta última posibilidad ha sido rechazada por algunos estudiosos ya que gran parte de las pinturas se encuentran en sitios de difícil acceso de las cuevas y por tanto de difícil exhibición.

Se han dado muchas interpretaciones para el arte rupestre:

Significado: decorativo y ocioso.

Arte como ornamentación del lugar donde se vive.

Arte por el arte.

Práctica propiciatoria y magia simpática. A través del arte se obtenía control e influencia sobre el medio y la caza.

Relación hombre-entorno (flora y fauna), al practicar el culto a los antepasados y a la reencarnación del ser humano muerto en forma de animal.

Vinculación del individuo con tótem del clan, como símbolo que identifica al grupo.

Arte vinculado a ceremonias propiciatorias, apartadas de los no iniciados en lugares ocultos (fondo cavernario).

Cueva como santuario.

Motivación variada condicionada por el contexto económico, social y geográfico.

El arte rupestre podría incorpora elementos mágico-religiosos y móviles decorativos, simbólicos o comunicativos.

Interpretación estructuralista de Leroi-Gourhan y Lamming (1962-71; 1981): sistema estructurado que muestra principios de carácter sexual en oposición, lo que respondía a una motivación religiosa.

Arte como testimonio étnico que marca el territorio.

Se niega el concepto de estilo, y las dataciones absolutas científicas hace retornar el concepto etnocultural.

Carácter religioso donde lo oculto, mistérico y ritual se mezcla con lo chamánico, totémico y la magia propiciatoria para la caza y la fertilidad.

Medio de expresión que refleja las concepciones e ideología del hombre paleolítico, tanto su organización de los grupos, como sus motivaciones económicas, o su visión del mundo y de la vida.

Los dibujos en las rocas son dibujos en la piel de la tierra y representan aquellas visiones que se alcanzan en estados de vigilia o sueños reales.

Según esta teoría esos estados alterados se pueden alcanzar no solo con drogas, sino también por cansancio, falta de sueño, ayuno, insolación, etc. Las personas que pueden alcanzar el estado máximo son los chamanes. Esta teoría está avalada por estudios neurológicos que relacionan los dibujos encontrados del Paleolítico con otros de culturas actuales de cazadores-recolectores de América, África y Australia.

El arte rupestre facilita las visiones y representa el velo entre el otro mundo y el nuestro, no siendo uno más real que el otro desde el punto de vista de las culturas chamánicas.

En todo caso, aunque es obvia la dificultad de conocer qué motivó al hombre paleolítico la realización de estas obras de arte parietal, sí se puede afirmar que la realización de las pinturas responde a un planeamiento, lo que implica un proceso cognitivo de reflexión para concluir qué pintar, dónde y cómo hacerlo, y distribuirlo; y existe casi acuerdo en que son símbolos ligados a la caza y la fecundidad. También parece claro la necesidad de una organización social para poder realizar obras de esta envergadura:

Leroi-Gourhan, atendiendo a otros estudios y a los suyos propios, ha concluido que las cuevas eran templos –espacio público– que contenían algunos santuarios –espacio destinado solo para ciertas personas– y que hay que entenderlas en conjunto, con una iconografía basada en los tipos de animales y en la posición de ellos en los paneles, agrupamientos de figuras, y de estos en la cueva.

El hombre prehistórico no plasmaba una colección de animales comestibles o de presas habituales, más bien era un bestiario, como muestra la discrepancia entre lo representado y los restos alimenticios encontrados. En el caso de Altamira la Gran sala sería el templo.

Asociación de animales en el gran panel de la Cueva de Altamira según el paradigma de Leroi-Gourhan:

El animal central es el bisonte (la mujer), con algunos caballos complementarios (el hombre); siendo acompañados de animales periféricos, en este caso jabalíes y ciervos.

TRES FIGURAS ANIMALES DE LA GRAN SALA DE ALTAMIRA

El Bisonte encogido es una de las pinturas más expresivas y admiradas de todo el conjunto. Está pintado sobre un abultamiento de la bóveda.

El artista supo encajar la figura del bisonte, encogiéndolo, plegando sus patas y forzando la posición de la cabeza hacia abajo, dejando fuera únicamente el rabo y los cuernos.

Todo ello destaca el espíritu de observación naturalista de su realizador y la enorme capacidad expresiva de la composición.

Reproducción de uno de los bisontes encogidos, en este caso hembra (Breuil, 1902 y 1935)

La Gran cierva, la mayor de todas las figuras representadas, tiene 2,25 m. Manifiesta una perfección técnica magistral y es una de las mejores formas del Gran techo.

La estilización de las extremidades, la firmeza del trazo grabado y el modelado cromático le dotan de un gran realismo.

No obstante, acusa una cierta deformación en su factura algo pesada, seguramente originada por el cercano punto de vista del autor.

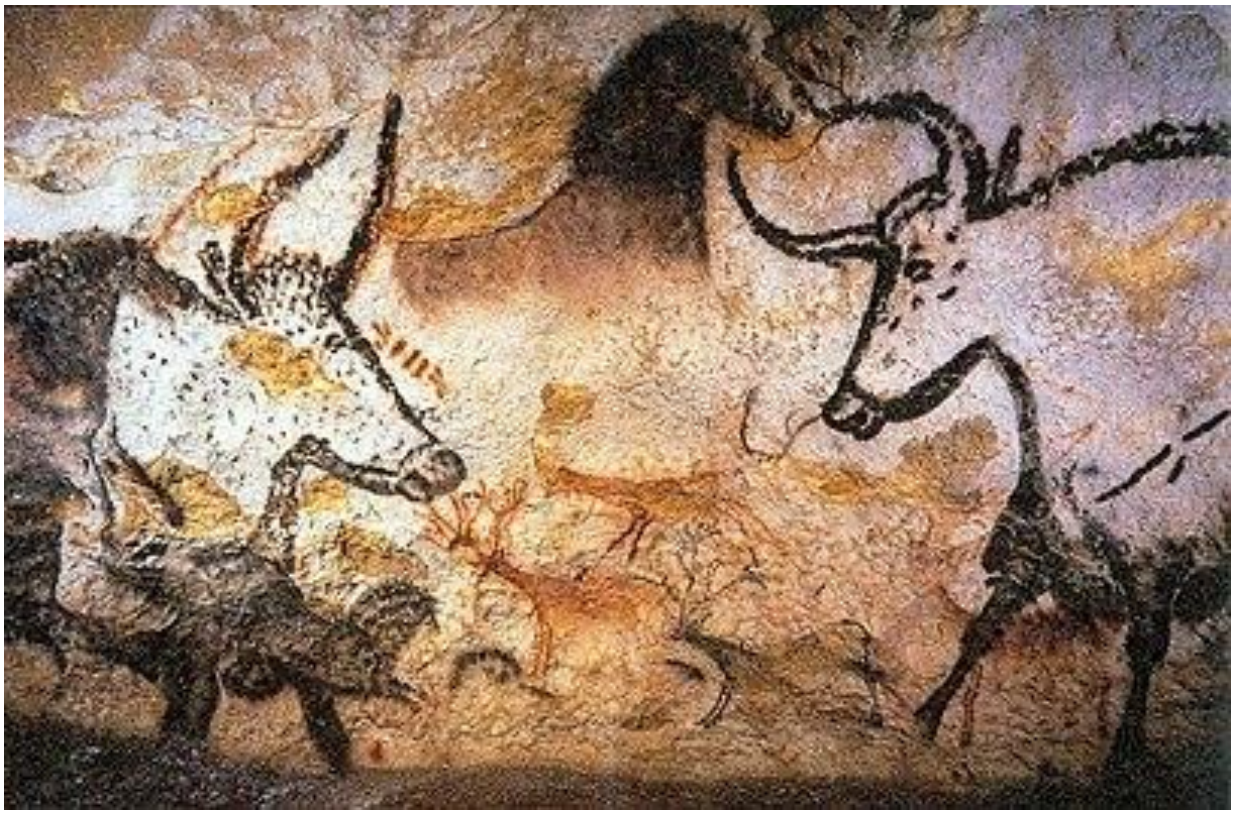
Como casi todas las figuras de la sala se encuentra grabada en gran parte de los detalles y el contorno.

Debajo del cuello de la cierva aparece un pequeño bisonte en trazo negro, y a los pies de ella se despliega el rebaño de bisontes.

Reproducción de la «Gran cierva», bajo su cabeza un pequeño bisonte en negro

El Caballo ocre, situado en uno de los extremos de la bóveda, fue interpretado por Breuil como una de las figuras más antiguas del techo. El caballo permanece inmóvil y solo hay presencia de negro en la crin y parte de la cabeza. En su interior se aprecia el dibujo de una cierva también en rojo. Este tipo de poni debió de ser frecuente en la cornisa cantábrica, pues también se encuentra representado en la cueva de Tito Bustillo, descubierta en 1968 en Ribadesella (Principado de Asturias).

FIGURAS DE LAS CUEVAS DE LASCAUX



Megaloceros pintado en la cueva de Lascaux.

FIGURAS DE LA CUEVA DE CHAUVET

Dibujos de caballos de la cueva de Chauvet.

Rinoceronte pintado en la cueva de Chauvet.

Cueva de Chauvet

FIGURAS DE LA CUEVA DE TITO BUSTILLO

Cabeza de caballo en la cueva de Tito Bustillo

La cueva de las vulgas de Tito Bustillo

FIGURAS DE LA CUEVA DE EL CASTILLO

FIGURA DE LA CUEVA DE LAS MONEDAS

Caballo pintado en la cueva de Las Monedas

FIGURA DE LA CUEVA DE EL PENDO

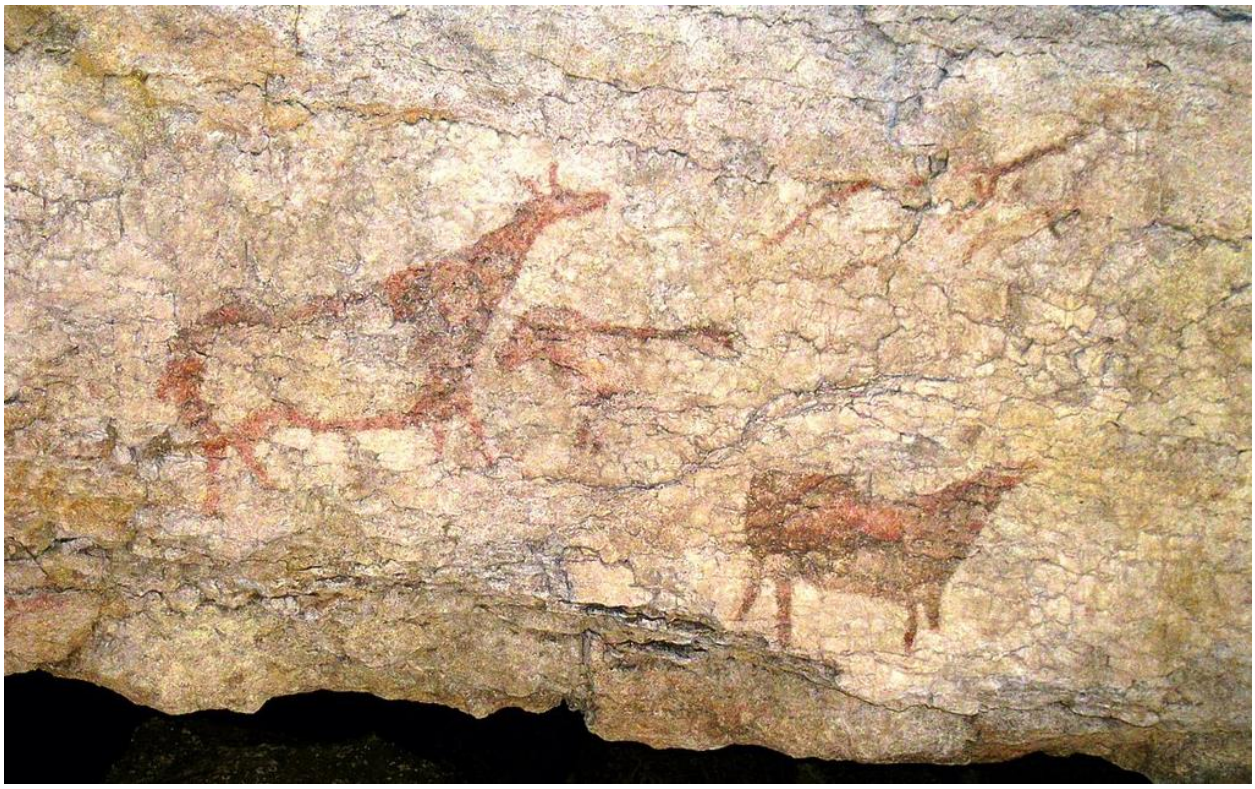
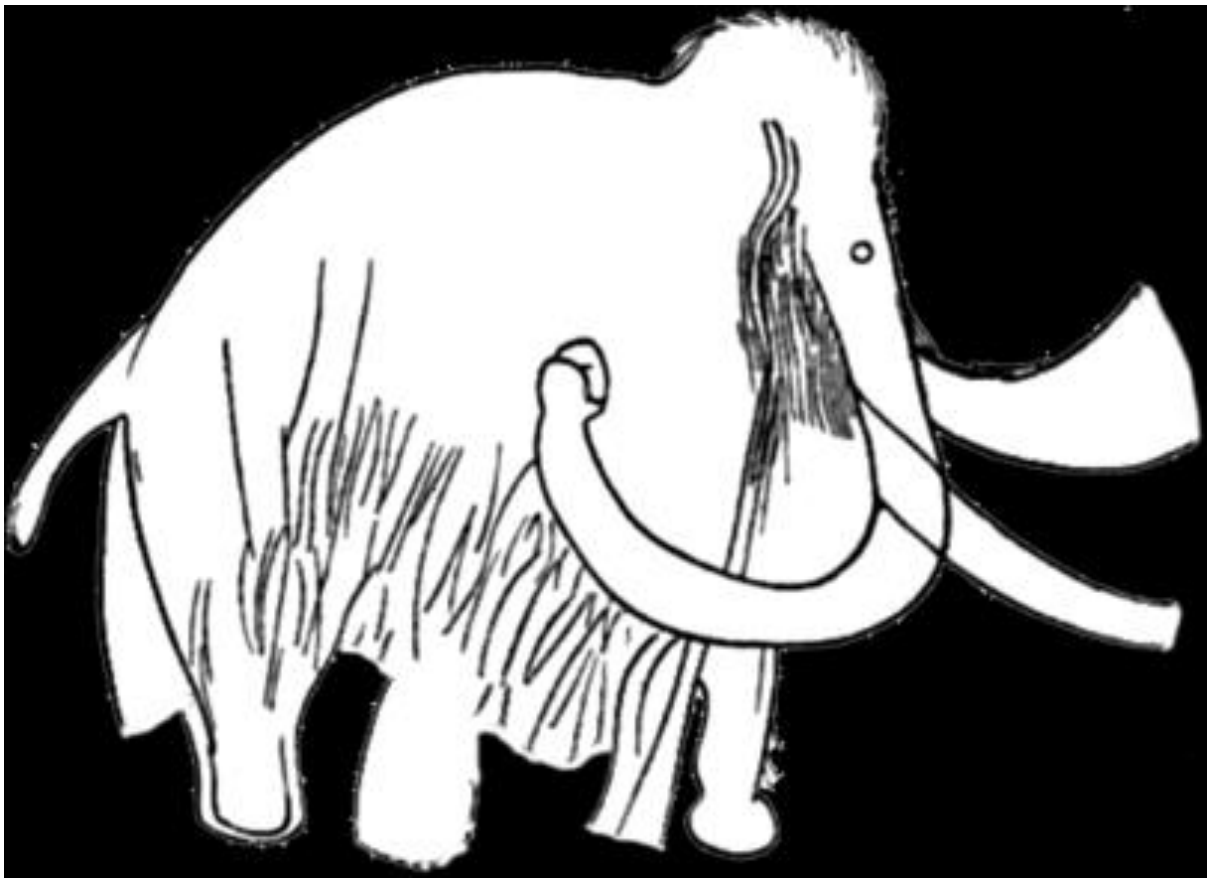


FIGURA DE LA CUEVA DE FONT-DE-GAUME

FIGURAS DE LA CUEVA DE LES COMBARELLES



Mamut grabado en la cueva de Les Combarelles.

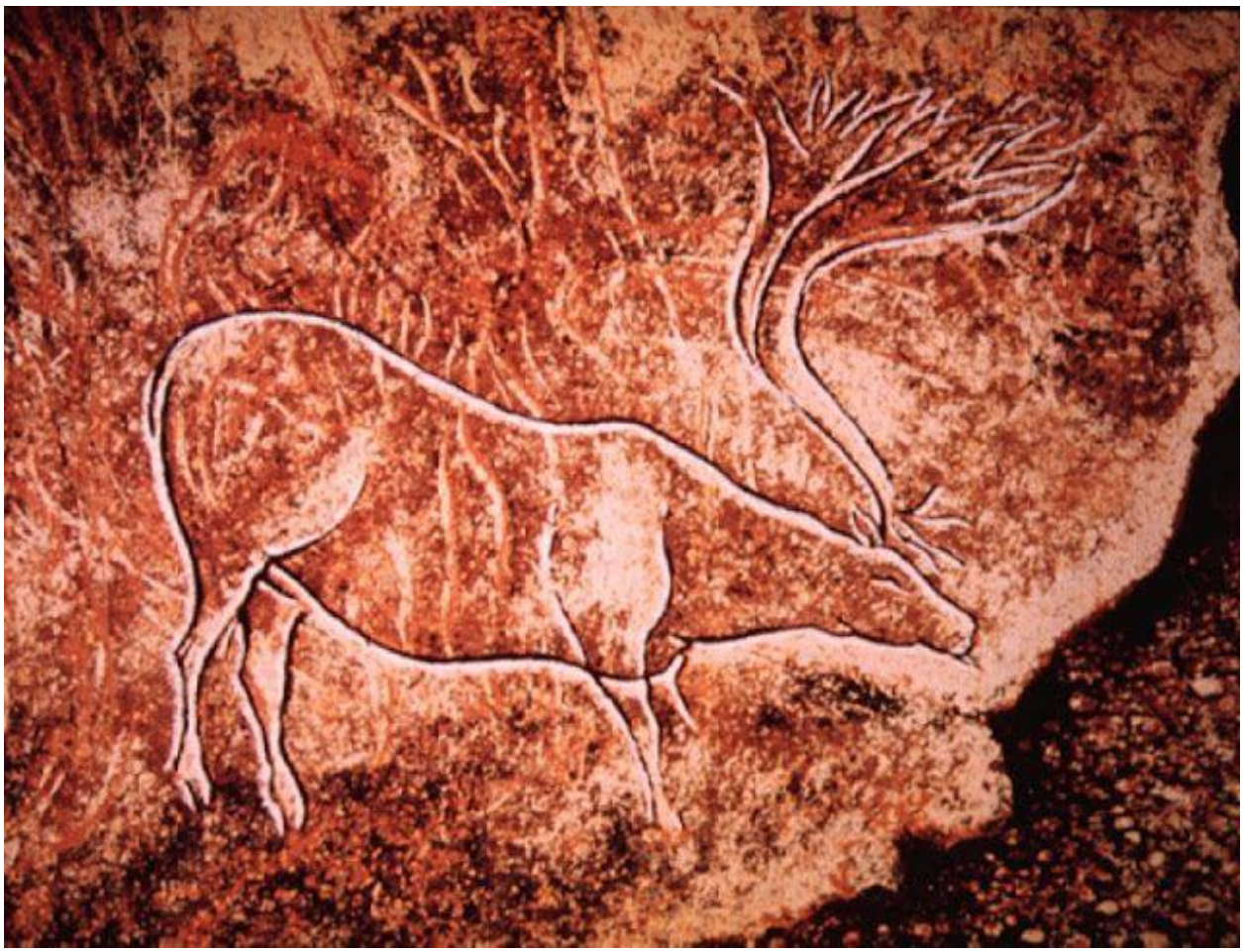
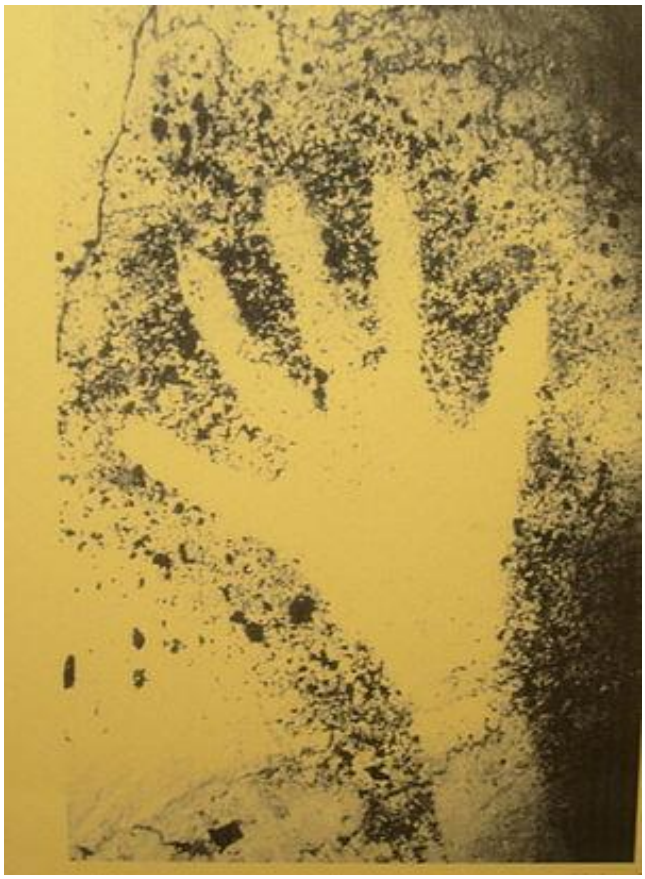


FIGURA DE LA GRUTA DE ROUFFIGNAC

FIGURAS DE LA GRUTA DE COSQUER



Plantilla de una mano humana de la gruta Cosquer

DESCUBIERTA LA OBRA DE ARTE MÁS ANTIGUA

Una escena de caza pintada hace 43.900 años en Indonesia puede ser la primera narración conocida

Nuño Domínguez

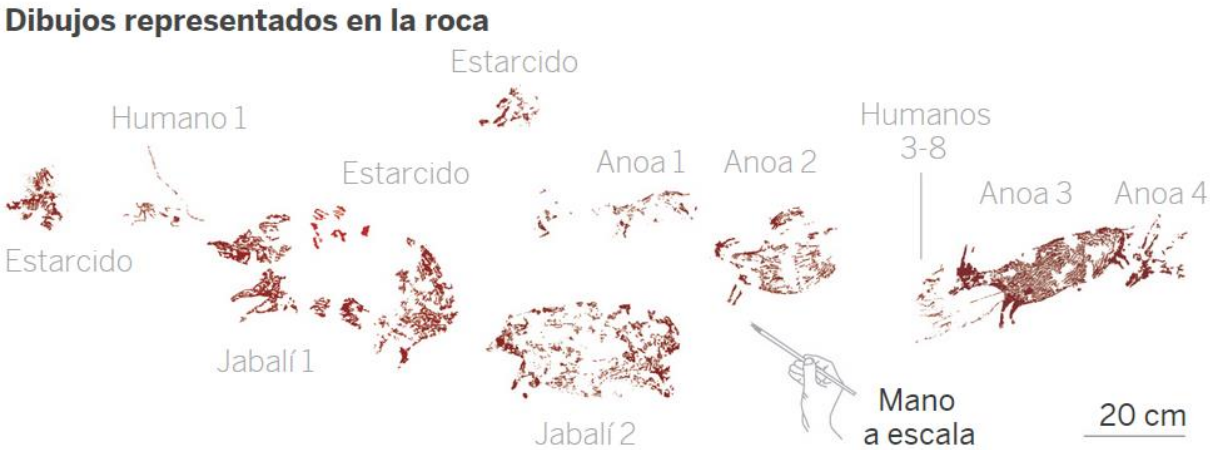
El País - 11 DIC 2019

Una imagen de la pintura rupestre descubierta en Indonesia, la más antigua obra figurativa conocida.

En diciembre de 2017, un hombre llamado Pak Hamrullah descubrió la entrada a una cueva desconocida en un acantilado de la isla de Célebes (Sulawesi, en lengua vernácula), en Indonesia.

Tras dos años de estudios, el equipo de arqueólogos que acompañaba ese día a Hamrullah asegura que esta es la obra de arte figurativo más antigua del mundo.

LA REPRESENTACIÓN DE CAZA MÁS ANTIGUA



Fuente: Nature.

La escena muestra ocho figuras humanas, aparentemente teriántropos, cazando jabalís y bóvidos enanos.

La composición incluye dos jabalíes y cuatro búfalos enanos en torno a los cuales pueden verse hasta ocho figuras mucho más pequeñas que parecen humanas. Algunos de ellos parecen acechar a sus presas con lanzas o cuerdas. La datación de los depósitos minerales acumulados sobre tres de las figuras de animales indica que se pintaron hace al menos 43.900 años. A juzgar por el color y su grado de desgaste los científicos piensan que todas las figuras se hicieron a la vez y por lo tanto componen la narración de una historia, la primera de la que hay constancia. El único autor posible de esta sorprendente obra es el Homo sapiens, nuestra propia especie, que llegó a estas islas del sudeste asiático hace entre 40.000 y 50.000 años.

"Este es el arte figurativo más antiguo que existe y pensamos que además es el ejemplo más antiguo de obra narrativa y tal vez de espiritualidad", explica el arqueólogo Adam Brumm, de la Universidad Griffith (Australia) y coautor del hallazgo. Hace un año su equipo ya encontró en la isla de Borneo una imagen de un animal ensartado realizada hace 40.000 años, una antigüedad que hizo palidecer la de las obras cumbre del arte rupestre europeo situadas en España y Francia.

Hasta ahora la escena pictórica más antigua de la que había constancia era la del hombre pájaro, pintada en la cueva de Lascaux, Francia, dice el estudio del equipo de Brumm, publicado hoy en *Nature*. Una escena es también un cuento y este lo protagonizaba una persona con cabeza de ave y pene erecto que se enfrenta a un bisonte destripado. Signifique lo que signifique, esta pintura se hizo más de 20.000 años después que la de Célebes.

"No queremos reemplazar un centro de origen por otro en el sudeste asiático", dice Brumm, "pero es muy interesante encontrar arte rupestre mucho más antiguo que el europeo". "Esto nos obliga a preguntarnos si los humanos modernos desarrollaron la capacidad artística cuando salieron de África [hace unos 70.000 años]", añade. Hasta el momento se han hallado en la isla indonesia más de 200 cuevas y abrigos con pinturas

rupestres. Según Brumm, cada año su equipo encuentra "decenas de nuevas pinturas rupestres con imágenes de todo tipo".

El hallazgo se suma a otros muy recientes que pueden leerse como ensayos previos y que cambian para siempre los libros de texto. El primero es un trazo en zigzag grabado en una concha hace 400.000 años, el primer dibujo de la humanidad.

Se atribuye al Homo erectus, un posible ancestro de los humanos actuales que fue el primero en salir de África. Su dibujo se halló en la isla de Java, también en Indonesia.

El año pasado se presentó la pintura rupestre más antigua de Europa, una especie de escalera pintada en la cueva de La Pasiega (Cantabria) obra de neandertales hace unos 65.000 años. Y también en 2018 se presentó el primer dibujo de los Homo sapiens, unas esquemáticas rayas hechas en Suráfrica hace 73.000 años.

Algunas de las figuras humanas de la cueva parecen tener hocico o pico. El equipo de Brumm argumenta que se trata de los teriántropos —una figura de ficción que mezcla rasgos animales y humanos, como los posteriores dioses egipcios— más antiguos que se conocen.

No solo son decenas de miles de años más viejos que el hombre pájaro, sino también unos miles de años más antiguos que el hombre león, la preciosa estatuilla de 30 centímetros hallada en Alemania y datada en unos 40.000 años.

"La capacidad de inventar historias de ficción pudo ser la etapa clave en la aparición del lenguaje y pensamiento humanos", escriben los autores en su estudio.

Añaden que la creación de seres imaginarios, y con ellos "la primera muestra de pensamiento religioso", no sucedió por primera vez en Europa, sino en la isla de Célebes.

"Pintar algo que no existe, especialmente en el contexto de una escena que podríamos considerar rutinaria o pragmática, como es una escena de caza, es muy significativo", opina María Martinón-Torres, directora del Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana (Cenieh).

"No podemos saber qué pretendían con esos dibujos, pero me parece más que razonable pensar que para ese grupo existía un mundo que no se restringía a lo natural, sino que también tenía algo de religioso, mágico o supersticioso, y sobre todo si se entrelaza con lo que podría considerarse la vida normal.

Por otra parte, me parece conmovedor encontrar las raíces profundas de algo que es tan genuinamente humano como la capacidad de contar historias. Incluso si lo que pretendían únicamente con esas figuras era rememorar una hazaña pasada, ensalzar la valentía o la bravura de algunos cazadores atribuyéndoles capacidades sobrehumanas, es

maravilloso pensar que quizá estemos admirando la primera metáfora de la prehistoria", añade la paleoantropóloga.

"Lo más sorprendente de este hallazgo es su antigüedad, pues hasta ahora apenas se conocían escenas narrativas en el arte paleolítico y la que sí se conocía, el hombre pájaro, tiene una interpretación muy discutida de si es o no una escena", opina Juan Luis Arsuaga, codirector de las excavaciones de Atapuerca.

"En este caso es más claro que se trata de una escena. Lo que nos dice este hallazgo es que probablemente los humanos que salieron de África ya tenían este kit de pensamiento mágico que les hace únicos como especie y que forma parte de su naturaleza", resalta el paleoantropólogo.

¿Por qué se pintaban humanos tan pequeños, tan esquemáticos, sin rostro? Es imposible saberlo, aunque es una práctica común en las pinturas prehistóricas. En Altamira o en Chauvet (Francia) hay bisontes y felinos dibujados con un detalle y maestría asombrosos.

En cambio, la figura humana apenas se representaba y cuando se hacía era muy esquemática, incluso en arte rupestre muy posterior, como las pinturas de caza con arco que florecieron en el levante español hace unos 12.000 años, explica Arsuaga.

"En Europa se ha pensado que había un tabú o creencia de que no se debía dibujar a personas y un ejemplo son las venus paleolíticas, en las que se puede apreciar bien el peinado, pero que no tienen cara", explica Arsuaga.

"La sensación que deja este estudio es la de un cambio de paradigma", resalta el prehistoriador de la Universidad Complutense Marcos García Diez, codescubridor de las pinturas neandertales cántabras.

"Hasta hace muy poco pensábamos que la explosión del arte sucedió en Europa con la llegada del Homo sapiens, pero este descubrimiento nos obliga a borrar esa idea, la expresión artística se da probablemente en todo el mundo a la vez y por eso lo vamos encontrando cada vez en más lugares", resalta.

El hallazgo no está exento de polémica. Los investigadores han usado un método muy fiable para datar las pinturas que se basa en la descomposición progresiva de los átomos de uranio presentes en las calcificaciones de la cueva. El problema es que estas calcificaciones solo parecen haberse formado sobre las figuras de animales, y no sobre las humanas.

Los trazos de unas y otras no se sobreponen, por lo que no se puede saber a ciencia cierta si fueron hechas al mismo tiempo o en una etapa posterior. "Ante estos datos, lo más probable es que, como dicen los descubridores, todas las pinturas se hiciesen al mismo tiempo y por lo tanto compongan una escena, pero es imposible descartar que sea al contrario y estemos ante dos pinturas hechas en diferentes épocas", explica Joseba Rios, investigador del Cenieh.

El animal de la derecha ha sido datado en 40.000 años.

Foto: Luc-Henri Fage

Reproducción de los dibujos de la cueva de Lubang Jeriji Saléh, en la isla indonesia de Borneo

U. GRIFFITH

Figuras humanas de entre 13.600 y 20.000 años halladas en las cavidades de Borneo. Pindi Setiawan

«Está claro que en torno a los 50.000-60.000 años hay una población que tiene capacidad simbólica clara y entre las manifestaciones de esta capacidad simbólica está el arte rupestre.

A una especie la define su biología y su cultura. Al Homo sapiens, culturalmente, lo define el arte. El Homo sapiens ya es capaz de hacer arte, esté donde esté, esa capacidad artística es parte del pack sapiens y de ahí la simultaneidad de las expresiones artísticas en Europa y el sureste asiático.» [María Martinón Torres, directora del Centro Nacional de Investigación sobre Evolución Humana, en Burgos]

Las obras indonesias confirman que el arte refinado no fue un fenómeno específico de Europa. Y las pinturas neandertales demuestran que tampoco era una exclusiva de nuestra especie.

Los neandertales se extinguieron hace unos 40.000 años en sus últimos reductos del sur de la península ibérica, pocos milenios después de la llegada de los Homo sapiens a Europa.

«Es posible que el origen del arte de los sapiens provenga del conocimiento del arte rupestre previo de los neandertales o de interacciones con ellos.» [Marcos García Diez].

LECCIONES DE ARTE CAVERNÍCOLA

En un mundo inhóspito, las pinturas rupestres servían para enseñar el valor de la cooperación entre hombres, mujeres y niños, esencial para la supervivencia

Barbara Ehrenreich – 19/01/2020

Hoy día, casi un siglo después de su descubrimiento, sabemos que Lascaux forma parte de un fenómeno global, que en un principio se denominó "cuevas decoradas". Se han encontrado en todos los continentes excepto en la Antártida (solo en Europa hay al menos 350, gracias a la abundancia de cuevas en los Pirineos), y los descubrimientos más recientes han tenido lugar en Borneo (2018) y los Balcanes (abril de 2019).

Misteriosamente, dadas las distancias que las separan, todas estas cuevas están adornadas con "decoraciones" similares: manos humanas impresas o estarcidas, diseños abstractos elaborados con puntos y líneas cruzadas y animales de gran tamaño, tanto carnívoros como herbívoros, la mayoría de los cuales ya están extintos. No todas estas imágenes aparecen en cada una de las cuevas decoradas y algunas solo contienen huellas de manos o megafauna. Los paleoarqueólogos deducen que las pinturas las realizaron nuestros antepasados lejanos, aunque las cuevas no contienen representación alguna de humanos pintando nada.

Sin embargo, sí hay dibujadas unas criaturas similares a humanos o lo que los arqueólogos prudentemente llaman "humanoides", en referencia a las figuras bípedas de trazos simples que se pueden encontrar en ocasiones en los márgenes de los paneles que contienen las formas animales. Los animales no humanos están dibujados con un detallismo casi sobrenatural en la cara y los músculos, pero, sin duda para decepción de los turistas, los humanoides dibujados en las cuevas no tienen rostro.

Henri Breuil, un cura lo suficientemente familiarizado con todo lo prehistórico como para que se le conociera como "el papa de la prehistoria", el cura ofreció una interpretación "mágico-religiosa", donde el prefijo "mágico" funcionaba como insulto para distinguir las creencias paleolíticas, cualesquiera que hubieran sido, del monoteísmo reinante en el mundo moderno. En un sentido más práctico, sugirió que supuestamente los animales pintados servían para atraer de forma mágica a los verdaderos animales que representaban, para que les fuera más fácil a los humanos cazarlos y comerlos.

Pero resulta que los animales en los muros de las cuevas no eran lo que los artistas acostumbraban a servir para la cena. Por ejemplo, los creadores del arte de Lascaux comían renos, no los mucho más formidables herbívoros que estaban dibujados en la cueva, que habrían sido difíciles de cazar para unos humanos armados solo con lanzas con punta de piedra sin que los animales les pisotearan. Hoy en día, muchos académicos responden a la pregunta del significado con lo que constituye

en realidad un cierto ademán de indiferencia: "Puede que nunca lo sepamos".

Como sabemos por los registros arqueológicos, era una época de relativa paz entre los humanos. No cabe duda de que existían los homicidios y las tensiones entre las diversas comunidades humanas, y también en el interior de las mismas, pero todavía faltaban unos 10.000 años para que se inventara la guerra como actividad colectiva organizada. El arte rupestre hace pensar que hubo una vez en que los humanos tenían cosas mejores que hacer para pasar el tiempo.

Si eran humanos, y la galería mundial de arte rupestre conocido ofrece tan pocas imágenes de figuras humanas ramiformes o bípedas de cualquier tipo que no se puede estar completamente segura, y si los pintores del paleolítico podían crear unos animales tan perfectamente naturales, ¿por qué no dejarnos echar un vistazo a los pintores mismos? Casi tan extraño como la ausencia de imágenes humanas en las cuevas es el bajo nivel de interés científico que despierta su falta.

En su libro, *¿Qué es el arte paleolítico?*, el paleoarqueólogo mundialmente conocido Jean Clottes dedica solo un par de páginas al asunto, y concluye que: "El papel fundamental que representaron los animales explica sin duda el reducido número de representaciones de seres humanos que existe. En el mundo paleolítico, los humanos no ocupaban el centro de la escena". Un documento publicado, por extraño que parezca, por los Centros para el Control y Prevención de Enfermedades, expresa su perplejidad hacia la omisión de representaciones naturales de humanos, y lo atribuye a la "fascinación inexplicable [de los pueblos paleolíticos] por la fauna salvaje" (pero vamos, que tampoco es que hubiera animales no salvajes en aquella época).

La marginalidad de las figuras humanas en el arte rupestre sugiere que, al menos desde la perspectiva humana, el drama central del paleolítico tenía lugar entre las diversas megafaunas existentes (carnívoros y grandes herbívoros). La megafauna en nuestro mundo está tan agotada que es difícil imaginar lo numerosos que en una época fueron los grandes mamíferos. Hasta los herbívoros podían suponer un riesgo para los humanos; si la mitología nos aporta alguna pista, pensemos en el búfalo demonio que mató la diosa hindú Durga, o en el Minotauro mitad hombre, mitad toro de Creta, que solo podía ser dominado si se le encerraba en un laberinto que, casualmente, era una especie de cueva. Igual que unos herbívoros potencialmente comestibles como los uros (ganado gigante actualmente extinto) podían ser peligrosos, los mortíferos carnívoros, sin ser conscientes de ello también podían ser útiles para los humanos y sus similares, por ejemplo, dejando una presa a medio comer que los humanos podían terminar. El paisaje paleolítico ofrecía la posibilidad de observar una gran cantidad de grandes animales y muchas razones para mantener una estrecha vigilancia sobre ellos. Algunos podían comerse (después, por ejemplo, de que un grupo de humanos le acorralara y le

tendiera una trampa), pero muchos otros se comerían sin dudarlo a los humanos.

Sin embargo, a pesar de las relaciones complicadas y amenazantes que existían entre los humanos del paleolítico y la megafauna que ocupaba una gran parte de su entorno, los académicos del siglo XX solían afirmar que el arte rupestre era una prueba del triunfo inapelable de nuestra especie. Representaba un "enorme símbolo espiritual", declaró un aclamado historiador del arte, él mismo un prófugo del nazismo, de una época en la que "el hombre acababa de abandonar una existencia meramente zoológica, en la que, en lugar de ser dominado por los animales, comenzó a dominarlos". Pero las figuras ramiformes que se encontraron en las cuevas de Lascaux y Chauvet no proyectan triunfo. Según nuestros estándares actuales, son demasiado modestos y, en comparación con los animales que aparecen representados en torno a ellos, patéticamente débiles. Si estas criaturas sin rostro hubieran estado realmente disfrutando de su triunfo, lógicamente, no habría forma de saberlo.

Lo que nos queda es una tenue pista de la sensación que tenían los artistas rupestres acerca de su estatus en el universo paleolítico. Mientras que los arqueólogos del siglo XX solían solemnizar el arte prehistórico como "mágico-religioso" o "chamánico", los observadores actuales, más laicos, detectan en ocasiones trazas de una simple y llana estupidez. Por ejemplo, si consideramos otra época y superficie artística, el arte rupestre mesolítico de la India presenta muy pocas figuras humanas ramiformes, y las que aparecen han sido descritas por los observadores modernos como "cómicas", "animalizadas" y "grotescas". Consideremos también la famosa imagen del "hombre pájaro" de Lascaux, en la que la figura ramiforme con una larga y estrecha erección cae de espaldas cuando se le acerca un bisonte. Según la descripción de Joseph Campbell, que interviene desde el paradigma mágico-religioso:

> *Un bisonte de gran tamaño, eviscerado por una lanza que atraviesa su ano y surge de su órgano sexual, se encuentra frente a un hombre postrado. Este último (la única figura toscamente dibujada y la única figura humana de la cueva) está absorto en un trance chamánico. Lleva puesta una máscara de pájaro; su falo, erecto, apunta hacia el toro perforado; un palo arrojadizo yace en el suelo a sus pies; y a su lado hay una vara o un cayado, en cuyo extremo aparece la imagen de un pájaro. Y luego, detrás de este chamán postrado, se encuentra un gran rinoceronte, que parece estar defecando a medida que se aleja*.

Saquemos las palabras "chamán" y "chamánico" y lo que queda es una descripción básica, muy básica, de la interacción entre un humanoide y dos animales muchos más grandes y poderosos. ¿Está, el humanoide, en trance o momentáneamente abrumado por la fuerza y belleza de los otros animales? Y, de todos modos, ¿qué lo habilita como chamán, el motivo del pájaro que los paleontólogos asociaban automáticamente, apoyándose en los estudios de culturas siberianas extintas, con el chamanismo? De igual

forma, una figura bípeda con cabeza de venado, que se encontró en la cueva Trois Frères de Francia, recibe el calificativo de chamánica, lo que la convierte en una especie de sacerdote/isa, aunque objetivamente hablando también podría ser un gorro de fiesta. Como escribió Judith Thurman en el ensayo que inspiró la película de Werner Herzog, *La cueva de los sueños olvidados*:

> *Los artistas del paleolítico, a pesar de su afición por el naturalismo, muy pocas veces elegían pintar seres humanos, y cuando lo hacían era con una tosquedad que dejaba un aroma a burla.*

Pero, ¿de quién se burlan, si no es de ellos mismos y, por extensión, de sus descendientes lejanos, que somos nosotros? Lógicamente, nuestras reacciones frente al arte del paleolítico podrían no tener ninguna relación con las intenciones o sentimientos de los artistas. No obstante, hay motivos para pensar que los pueblos del paleolítico tenían un sentido del humor que no era muy distinto del nuestro. Al fin y al cabo, parecemos compartir una sensibilidad estética con ellos, como evidencian las reacciones modernas frente a los magníficos animales dibujados del paleolítico. Como posibles bromas, existe el informe que publicó un geólogo en 2018 sobre una serie de huellas fosilizadas que se descubrieron en Nuevo México. Son las huellas de un perezoso gigante, que contienen en su interior unas huellas humanas más pequeñas, lo que sugiere que los humanos estaban haciendo coincidir de forma intencionada la zancada del perezoso con las suyas y siguiéndolo de cerca. ¿Una práctica de caza? O, como sugirió un escritor científico en *The Atlantic*, ¿acaso las huellas superpuestas tienen "casi algo de lúdico", que podría indicar un montón de niños molestando a los perezosos por diversión?".

Y luego está el misterio de las venus explosivas, en las que nos encontramos una vez más la delgada línea entre lo religioso ("mágico", naturalmente) y lo ridículo. En la década de 1920, en lo que ahora es la República Checa, los arqueólogos descubrieron el yacimiento de un taller de cerámica paleolítico que parecía especializarse en pequeñas figuras de animales cuidadosamente elaboradas y también, enigmáticamente, en mujeres gordas con grandes pechos y nalgas (aunque, en consonancia con la moda de la época, sin rostro). Se trataba de las "venus", que originalmente se pensó que serían "símbolos de fertilidad" o ejemplos de pornografía paleolítica. Pero para consternación de generaciones de investigadores, los restos de las figuras femeninas y animales tan cuidadosamente elaboradas estaban compuestos casi por completo de fragmentos. ¿Un trabajo artesanal deficiente, quizá? ¿Un horno sobrecalentado? Después, en 1989, un ingenioso equipo de arqueólogos descifró que la arcilla que se había utilizado para elaborar las figuritas había sido tratada a propósito para que explotara cuando se lanzaba en una hoguera, y ocurriera lo que un historiador del arte denominó un ruidoso (y alguien podría pensar, peligroso) espectáculo "pirotécnico paleolítico". Esto, concluyó el inquietante relato del Washington Post, es

"el primer indicio de que el hombre creaba imágenes solo para destruirlas después".

O podríamos examinar el comportamiento de los humanos de la Edad de Piedra, que no es en absoluto un modelo fiable del comportamiento de nuestros antepasados lejanos, pero que sí podría ofrecer pistas sobre sus capacidades cómicas. Los psiquiatras evolutivos señalan que los antropólogos que entraron en contacto con pueblos anteriormente aislados, como por ejemplo los aborígenes australianos del siglo XIX, descubrieron que gastaban bromas que eran comprensibles hasta para los antropólogos. Asimismo, los antropólogos nos informan de que muchos de los grupos cazadores recolectores son "profundamente igualitarios", y utilizan el humor para subyugar el ego de cualquiera que se pase de la raya:

Es cierto, cuando un joven mata mucha carne termina creyéndose un jefe o un gran hombre, y piensa que los demás somos sus siervos o subalternos. Esto es inaceptable. Rechazamos a los que presumen, pues algún día su orgullo hará que maten a alguien. Por eso siempre decimos que su carne carece de valor. Así sosegamos su corazón y lo hacemos más humilde.

Algunos cazadores afortunados no esperan a que los ridiculicen y tan pronto como llegan al campamento base comienzan a menospreciar la carne que han conseguido. En el contexto de un grupo humano estrechamente unido, burlarse de sí mismo puede servir como herramienta de autoprotección.

En el paleolítico, los humanos se preocupaban menos por las opiniones de sus congéneres que por las acciones e intenciones de la mucho más numerosa megafauna a su alrededor. ¿Se detendría una manada de bisontes en un abrevadero concreto? ¿Sería seguro para los humanos acercarse a los restos de bisonte que dejara un león cuando terminara de comer? Esa cierta burla que parece ser común a todo el arte rupestre podría tener su origen en una acertada percepción del lugar que ocupan los humanos en el mundo. Nuestros antepasados ocupaban un lugar insignificante en la cadena alimenticia, al menos en comparación con la megafauna, pero al mismo tiempo eran capaces de comprender y representar lo insignificantes que eran. Sabían que eran carne, carne que podía pensar. Y eso, si lo piensas lo suficiente, es hasta gracioso.

Ojos sin rostro

Los humanos del paleolítico eran sin duda capaces de dibujar humanos más realistas que simples figuras ramiformes: figuras humanas con rostros, músculos y curvas formadas por el embarazo o la gordura. Los azulejos que se han encontrado en el suelo de la cueva de La Marche en Francia tienen diferentes rostros grabados, algunos rematados con gorros, y han sido fechados entre 14.000 y 15.000 años atrás. Un rostro femenino solemne y extrañamente triangular tallado en marfil se encontró en el siglo XIX en Francia y hace poco la datación determinó que tenía 24.000

años de antigüedad. Y luego están las anteriormente mencionadas figuritas de "venus" que se encontraron esparcidas por toda Eurasia y que datan más o menos de la misma fecha. Pero todos estos pedazos de creaciones artísticas son pequeños y por lo que parece estaban pensados para ser transportados, como amuletos quizá, mientras que evidentemente con el arte rupestre no sucede lo mismo: el arte rupestre se queda en las cuevas.

¿Qué tienen de especial las cuevas?

La atracción por las cuevas en tanto que talleres y galerías de arte no surge porque a los artistas les resultaran prácticas. De hecho, no existen pruebas de una presencia humana continuada en las cuevas decoradas, y menos aún en los recovecos más profundos y de difícil acceso reservados para las pinturas más espectaculares.

Los artistas rupestres no deben confundirse con "cavernícolas", ni tampoco necesitamos suponer ninguna afinidad especial de los humanos por las cuevas, puesto que el arte que contienen llegó hasta nosotros mediante un sencillo proceso de selección natural: el arte al aire libre, como por ejemplo las figuritas y las rocas pintadas, está expuesto a los elementos y, por tanto, no es probable que pudiera durar decenas de miles de años. Los humanos del paleolítico parecen haber pintado todo tipo de superficies, incluido el cuero obtenido de los animales, así como sus propios cuerpos y caras, con los mismos tonos ocre que utilizaban en las paredes de las cuevas. La diferencia es que los dibujos de las paredes de las cuevas estaban lo suficientemente bien protegidos de la lluvia, el viento y los cambios climáticos como para sobrevivir durante decenas de milenios. Si algo tenían de especial las cuevas, era su rol como depósitos ideales para el almacenamiento. "Las cuevas", según explica la paleoarqueóloga April Nowell, "son pequeños y curiosos microcosmos que protegen la pintura".

Si los dibujantes de Lascaux eran conscientes de las propiedades conservadoras de las cuevas, ¿acaso anticipaban futuras visitas al mismo lugar, ya fueran propias o ajenas? Antes de la intromisión de la civilización en otros territorios, los cazadores recolectores eran pueblos "no sedentarios", lo que significa que eran eternos nómadas. Se desplazaban siguiendo las migraciones estacionales de los animales y la maduración de los frutos, y probablemente incluso escapando de las heces humanas que ineludiblemente se amontonarían alrededor de sus campamentos. Estas migraciones a escala reducida, reforzadas por el intenso y fluctuante cambio climático en el cuerno de África, se sumaron al prolongado éxodo de ese continente hacia la Península Arábiga y de ahí al resto del mundo. Con tanto movimiento y realojamiento, es posible que los humanos paleolíticos pudieran imaginarse que regresarían a una cueva decorada o, si estiramos un poco más la imaginación, prever la visita de otros como ellos. De ser así, el arte rupestre debería pensarse como un disco duro y los dibujos como información: no solo "estos son algunos de los animales

que os vais a encontrar por aquí", sino "henos aquí, criaturas como vosotros, y esto es lo que sabemos".

Múltiples visitas de diferentes grupos de humanos, durante largos períodos de tiempo, podrían explicar el extraño hecho de que, como observaron los intrépidos muchachos franceses, los animales pintados en las paredes de las cuevas parecen estar moviéndose. Aunque esto no tiene nada de supernatural. Si se observa con detenimiento, se puede ver que las figuras de animales se componen por lo general de líneas superpuestas, lo que sugiere que los recién llegados a la cueva pintaban sobre las líneas que ya estaban allí, más o menos como si fueran niños aprendiendo a escribir las letras del alfabeto. Por eso la cueva no era simplemente un museo, sino una escuela de arte en la que la gente aprendía a pintar a partir de aquellos que habían estado antes que ellos y después proseguían su camino aplicando esos conocimientos en la siguiente cueva adecuada que se encontraran. Entretanto, y con un poco de ayuda de las trémulas luces, creaban animaciones. El movimiento de grupos de gente atravesando el paisaje provocaba el movimiento aparente de los animales dibujados en las paredes de la cueva. A medida que los humanos pintaban sobre una obra de arte antigua, proseguían su camino y pintaban otra vez, y eso durante decenas de miles de años, el arte rupestre de las cuevas (o, a falta de ellas, de las rocas) se fue convirtiendo en un meme mundial.

Hay un elemento adicional sobre las cuevas. No solo servían de almacén para unas obras de arte muy valiosas, sino que también eran lugares de encuentro para los humanos, en cuyas cámaras más espaciosas tal vez podían coincidir hasta cien personas en un momento dado. Para los paleontólogos, en particular los que se inclinan por las explicaciones mágico-religiosas, ese tipo de espacios sugiere indefectiblemente la existencia de rituales, lo que convertiría a las cuevas decoradas en una especie de catedral en la que los humanos entraban en comunión con un poder superior.

El arte visual podría haber sido solo un elemento más del estimulante espectáculo. En época reciente, se ha prestado especial atención a las propiedades acústicas de las cuevas decoradas y cómo podrían haber generado sonidos reverberantes que causaran una fuerte impresión. La gente cantaba, entonaba cánticos o tocaba los tambores, y miraba fijamente los realistas animales que les rodeaban, y quizá también se colocaba: la cueva es el lugar ideal para celebrar una rave. O quizá, por ejemplo, tomaban "setas mágicas" que encontraban en la naturaleza y luego pintaban animales; una posibilidad que se deduce de los recientes informes que se han elaborado sobre artistas africanos de la etnia san que pintan en rocas, los cuales bailan hasta entrar en estado de trance antes de ponerse a trabajar.

Cada decoración de una nueva cueva, o redecoración de una antigua, necesitaba del esfuerzo colectivo de decenas e incluso puede que de muchas más personas. A los arqueólogos del siglo XX les gustaba pensar

que estaban viendo la obra de individuos especialmente talentosos (artistas o chamanes), pero como señala Gregory Curtis en su libro *Los artistas rupestres*, para decorar una cueva hacía falta una multitud: gente que inspeccionara las paredes de la cueva en búsqueda de grietas y protuberancias que hicieran pensar en formas de megafauna, gente que arrastrara las maderas necesarias para construir los andamios en los que trabajaban los artistas, gente que mezclara la pintura ocre, e incluso gente que diera alimentos y agua a los trabajadores. Un minucioso análisis de las huellas humanas encontradas en tantas y tantas cuevas pone de manifiesto que entre los participantes había mujeres y hombres, adultos y niños. Si el arte rupestre tenía una función aparte de servir para conservar información y potenciar los rituales extáticos, era la de enseñar el valor de la cooperación, y la cooperación (hasta el extremo de la abnegación) era esencial tanto para la caza comunitaria como para la defensa colectiva.

En su libro *Sapiens*, Yuval Noah Harari hace hincapié en la importancia que tuvo el esfuerzo colectivo para la evolución de los humanos modernos. Las habilidades individuales y la valentía ayudaban, pero también lo hacían la voluntad de permanecer con el propio grupo: no desperdigarse cuando un animal peligroso se acercaba o no subirse a un árbol y dejar el bebé atrás. Quizá, en el siempre desafiante contexto de un planeta dominado por los animales, la demanda de solidaridad humana era tan superior a la necesidad de reconocimiento individual, al menos en la representación artística, que los humanos no necesitaban rostro.

Se descascara la pintura

Todo este arte rupestre, estas migraciones y esta redecoración de cuevas recién descubiertas llegaron a su fin aproximadamente hace 12.000 años, cuando vino lo que se ha elogiado como la "revolución neolítica". Al carecer de animales de carga y quizá cansados de caminar, los humanos comenzaron a asentarse en pueblos y, con el paso del tiempo, en ciudades amuralladas; inventaron la agricultura y domesticaron a muchos de los animales cuyos antepasados habían figurado de forma tan prominente en el arte rupestre. Aprendieron a tejer, a fermentar cerveza, a fundir oro y a elaborar cuchillas cada vez más afiladas.

Pero fueran cuales fueran las comodidades que aportó el sedentarismo, el precio a pagar fue demasiado alto: la propiedad, bajo la forma de grano almacenado y rebaños comestibles, segmentó las sociedades en clases (en un proceso que los antropólogos denominan con prudencia "estratificación social") e indujo a los humanos hacia la guerra. La guerra dio pie a la institución de la esclavitud, en particular para las mujeres del bando derrotado (a los hombres vencidos por lo general se les sacrificaba) e imprimió sobre la totalidad del género femenino el estigma que se asocia con las concubinas y las criadas domésticas. A los hombres les fue mejor, al menos a algunos de ellos, y los comandantes más destacados alcanzaron el estatus de reyes y con el tiempo de emperadores. Allí donde se impuso el sedentarismo y la agricultura, desde China hasta América

Central y del Sur, las medidas coercitivas de los poderosos sustituyeron a la cooperación entre iguales. De acuerdo con la contundente valoración de Jared Diamond, la revolución neolítica fue "el mayor error de la historia de la raza humana".

Aunque al menos sirvió para ponernos cara. Si empezamos por las implacables "diosas madre" del Próximo Oriente neolítico y seguimos con la repentina proliferación de reyes y héroes en la Edad de Bronce, la aparición de rostros humanos parece indicar un cambio caracterológico, para pasar del espíritu solidario de los grupos pequeños y migratorios a lo que hoy en día conocemos como narcisismo. Los reyes y en ocasiones sus consortes fueron los primeros que disfrutaron de las nuevas señales de superioridad personal (coronas, joyas, hordas de esclavos y la arrogancia que acompañaba a estos accesorios). A lo largo de los siglos, el narcisismo se extendió hacia abajo y pasó a la burguesía que, en la Europa del siglo XVII, estaba comenzando a escribir memorias y encargar retratos de sí misma. En nuestra época actual, cualquiera que pueda permitirse un teléfono móvil puede difundir su propia imagen, "publicar" sus pensamientos más efímeros en las redes sociales y establecer su propia "marca". El narcisismo ha sido democratizado y está al alcance, al menos en pequeños bocados masticables, de todos nosotros.

Nuestros antepasados paleolíticos, con sus humanoides sin rostros y su capacidad para la burla, parecen haber sabido algo que a nosotros nos está costando imaginar.

Ellos sabían la posición que ocupaban en el contexto global, que no era muy alta, y esto parece haberles hecho reír. Tengo mis serias dudas de que podamos sobrevivir a la extinción en masa que nos estamos preparando a menos que nosotros también pillemos el chiste.

Barbara Ehrenreich es una redactora habitual de *The Baffler*. Su nuevo libro es *Causas naturales: Cómo nos matamos por vivir más*. Sus memorias se titulan *Vivir con un dios salvaje*.