

ARTE RUPESTRE CUATERNARIO: CONNOTACIONES SEMANTICAS Y RITUALES

PARA ANDRÉ LEROI-GOURHAN (1911-1986) IN MEMORIAM

JOSE M. GOMEZ-TABANERA*

PRELIMINAR

Las presentes páginas que quiero dedicar a ese gran maestro de etnólogos y prehistoriadores que fue el finado André Leroi-Gourhan y del que en cierto modo fui depositario de su confianza al poner éste en mi persona, a la hora de traducir en lengua castellana algunos de sus más geniales estudios contemporáneos¹, con vistas a la divulgación en España de su teorización en torno al llamado arte paleolítico, se escriben entre la inquietud y la esperanza. Inquietud porque al haberse cumplido el pasado mes de febrero dos años de su pérdida, no sabemos aún de especialista alguno de nuestra generación que haya sabido trascender a su legado, de la misma forma que Anette Laming y André Leroi-Gourhan supieron hacerlo, tras el deceso de H. Breuil y algún otro... Por otra parte —ya lo hemos dicho— no cabe de manera alguna renunciar a la esperanza. Ahí están, pongamos por caso, recientes trabajos de D. Vialou, el *tandem* Delluc, Lorblanchet, J. Clottes, A. Rousot, y algunos otros entre los que recordamos al alemán G. Bosinkí, para mantener el campo.

La pérdida que lamentamos se hace aún demasiado patente entre el gran público más, tras la publicación, poco tiempo antes de la muerte de A. Leroi-Gourhan, de la impresionante obra *L'art des cavernes*, ese gran atlas-inventario de las cuevas con arte prehistórico inventariadas en Francia, cuya edición por la Dirección correspondiente del Ministerio de la Cultura de la vecina República, fue en principio proyectado por nuestro hombre, como también el *Dictionnaire de la Préhistoire* que verá la luz el pasado año bajo el sello editorial de Presses Universitaires de France, en cuya

* Miembro de las Reales Academias de Historia y Bellas Artes. Madrid.

1. Véase A. LEROI-GOURHAN, *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria* (trad. José M. Gómez-Tabanera), Madrid, Ediciones Istmo, 1983, con una introducción del traductor y una semblanza de B. y G. Delluc; ID., *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*, Ediciones Istmo (trad. de José M. Gómez-Tabanera). Prólogo de Antonio Beltrán Martínez, Madrid, 1984.

redacción habían de intervenir y colaborar tanta gente allegada a Leroi-Gourhan². Son dos obras de permanente consulta para los especialistas y para muchos de sus antiguos discípulos y colaboradores, sobre los que sigue gravitando la sombra de un maestro inolvidable, cuya metodología, no sólo en el terreno del estudio del arte prehistórico, sino en muchos otros que tienen como foco de atención al hombre y a sus realizaciones, nutrirá modelos cuya vigencia es manifiesta.

Al redactar las presentes páginas que, en cierto modo, están dictadas por un magisterio que —innecesario es decirlo— se perpetuaría durante años, quisiera hacer pública confesión de orfandad, tanto más cuando ya no puedo acudir, en alguna que otra visita ocasional a París, a su despacho en la entreplanta del *Musée de l'Homme*, para solventar dudas y dificultades, a la vez que buscar la luz en los vericuetos y circunvalaciones del cerebro de un hombre que, heroicamente, logró imponerse en su lucha sin cuartel con el síndrome de Parkinson, hasta poco más de la fecha de su jubilación administrativa.

SANTUARIOS Y ARTE RUPESTRE

Desde bastantes años atrás, que quizá pueda remontar a conversaciones de “*vac*”, mantenidas con A. Leroi-Gourhan allá en 1964, a raíz de su “fichaje” por el asimismo finado Julio Martínez Santa-Olalla, para una excavación con fines de revisión estratigráfica que habría que tener lugar en la cueva del Pendo (Santander), prospectada años atrás por el Padre Carballo³, me sentí mágicamente atraído por Leroi-Gourhan. Y si he de ser franco, pese a ello, y por mi propia dedicación, siempre superpuse mi admiración al antropólogo que a la del prehistoriador. Pronto lo notaría el maestro y creo que mi devota admiración le halagó un tanto. Aquí empezaría una relación y una amistad que, si empezó con el conocimiento pormenorizado que desde un principio tuve de toda su obra escrita en el campo de la Etnología, me obligaría a ampliarla con el estudio de sus indagaciones en el campo de la Prehistoria humana. Esto me permitió comprender desde un primer momento “por dónde iban los tiros” en el pensamiento de André Leroi-Gourhan y comprender que otros autores, cuya teorización ha sido desempolvada tras la muerte del maestro —como pongamos por caso las del exiliado alemán Max Raphael⁴— o a la de más de un historiador de las religiones de veleidades histórico-culturales, sólo podía compaginarse sus saberes con las de gentes del pasado que han dejado huella en la historia del pensamiento. Así Voltaire, Diderot, Hegel, Xavier Zubiri... y alguno más.

Del razonamiento de Leroi-Gourhan pude desde hace bastantes años llegar a discernir el papel que los llamados santuarios paleolíticos pudieron asumir determinadas cuevas de formación kárstica en la Edad de Piedra, de toda la llamada área franco-cantábrica, que quizá desde los inicios del Paleolítico superior se vincularon a concretas ideas supranaturalistas⁵. Es un momento —me refiero a la década de 1950— en que

2. A. LEROI-GOURHAN (Dir.), *Dictionnaire de la Préhistoire*, Presses Universitaires de France, París, 1988.

3. Los resultados de esta y la siguiente campaña, hubieron de esperar casi quince años para ser publicados tras la muerte de J. Martínez Santa-Olalla por J. González Echegaray. Véase GONZÁLEZ ECHEGARAY ET AL., *El yacimiento de la cueva de "El Pendo"*, en Biblioteca Prehistórica Hispana, XVII, 1980.

4. M. RAPHAEL, *Trois essais sur la signification et l'art parietal paléolithique*, Kronos, París, 1986.

5. J.M. GOMEZ-TABANERA, *La caverna como espacio sagrado en la Prehistoria humana*, en Publ. del Instituto de Etnografía y Folklore “Luis de Hoyos Sanz”, vol. V, pp. 11-127, Santander 1973.

aún no se podía hablar de “arte” con la significación que asume hoy tal término, sino de *técnica*. Y que ésta se adquiriría ante el conocimiento del mismo soporte, ya fuera la pared de una espelunca, un trozo de asta, hueso o marfil, o una masa informe de arcilla. Esto era indiferente. Lo importante era la técnica que habría de asumirse a la hora de enfrentarse con la *materia* por el humano que la trataba ya como “técnico”, después como “artesano” y finalmente como “artista”.

Es evidente que en los albores no todo el mundo podía ser “técnico” y que la *tecné* se lograba siempre merced a un aprendizaje. El aprendiz, que no siempre tenía que ser lo de “brujo”⁶, habría de pasar por un tamiz —posiblemente el de la clase de edad— para ir ascendiendo paulatinamente y cuando la ocasión lo requiriera mostrar ante el grupo su habilidad, que por otra parte no era sólo material/formal, sino también reflexiva, dado que el aprendizaje tenía por fuerza de acompañarse de *connotaciones* y *semánticas* —entre ellas mitos tribales de transmisión oral— cuya enseñanza no podía recaer en un miembro del grupo social no significativo.

El conocimiento de las “técnicas”, de las “artesanas”, o si se quiere, de las “artes”, o el “arte”, supusieron ya tales servidumbres desde la Edad de Piedra, aunque de esta forma el hombre paleolítico pudiera enfrentarse a la elaboración creadora a la vez que evocadora, ante un panel rupuestre, ante un trozo de asta o hueso, o, tras amasar una pella de arcilla.

¿Desde cuándo pueden datarse estas primeras muestras del que se ha llamado ya “arte rupestre” o “parietal”, ya “arte mueble”? Lo ignoramos, más si se acepta que todo ello surgió de lo que cabría llamar una “extrapolación volitiva” de distinto carácter o sentido que aquella que, millones de años atrás, había permitido un tipo humano precedente, la elaboración de mandorlas almendradas y otros estereotipos, o al otro tipo más próximo, el llamado Hombre de Neanderthal, la ejecución de símbolos de más o menos valor como simples “bolas”⁷. En realidad, ahora en el alba del llamado *Leptolítico* la nueva especie humana que parece protagonizar tal horizonte tecno-cultural, tal como el Hombre de Cro-Magnon, puede llegar a concepciones supranaturalistas y con ellas a asumir “experiencias religiosas”, *pero también eso que llamamos arte*.

¿Cómo? Por el momento no hay respuesta y suponemos que tendrá que pasar bastante tiempo antes de llegar a una aceptable. Sin embargo, es obvio que es en ese horizonte en el que inicia su nacimiento —el llamado por H. Breuil, horizonte Auriñaco-Perigordense⁸— es en el que se manifiesta un arte grafista. Arte a base de grabados figurativos que en un período subsiguiente —el Solutrense— se trazan en la zona exterior de ciertas cuevas y en concretos entornos y ámbitos territoriales. Posteriormente, ya en el horizonte Magdaleniense, se logra un particular desarrollo explosivo... que coincide con la preminencia del que hoy llamamos *Estilo IV*, si se acepta la periodificación establecida por el finado A. Leroi-Gourhan.

6. Se utiliza aquí la voz brujo en el sentido que asume la voz *sorcier* en francés, y que fue usado por el abate H. Breuil y epígonos más o menos influidos por S. Reinach en sus primeros trabajos sobre el presunto papel del “*sorcier*” artífice del arte paleolítico. No obstante, al adoptar tal solución no renunciamos a asimilar el nombre al llamado médico-brujo o *chamán*, en el sentido dado por M. Eliade, L. Levy Bruhl, A. Laming, A. Lommel y diversos tratadistas.

7. Véase al respecto J.M. GOMEZ-TABANERA, *Bolas y esferoides en el Paleolítico astur* en *Varia I*, págs. 15-20. Dep. Historia Antigua, Serie Arq., 6, Univ. de Valencia, 1979.

8. H. BREUIL, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Montignac, 1952. También, C., ZERVOS, *L'art de l'époque du renne en France*, París, 1959.



Fig. 1. Bola de piedra en calcita y percutor en cuarcita, encontrados en el yacimiento musteriense de La Quina (Charente, Francia), de un tipo que al parecer fue cuidadosamente elaborado por el *Homo S. neanderthalensis* con fines simbólicos o rituales, nunca estéticos, desconocidos por la actual investigación prehistórica (de S. Giedion, *El eterno presente*, pág. 101).

Es de dominio público que el primer arte rupestre contenido en cavernas de presunta ocupación prehistórica empezó a ser conocido y estudiado en la segunda mitad del pasado siglo, decenios después de tenerse constancia de la existencia del que hoy se llama "arte mueble", puesto en evidencia por E. Lartet y H. Christy tras sus excavaciones en la Dordogne, y cuyos hallazgos serían presentados a la comunidad académica internacional en el espléndido libro *Reliquiae Aquitanicae*⁹. Arte, por cierto, que se puso en cuarentena tras la evidencia de diversas falsificaciones¹⁰. El descubrimiento del arte rupestre de Altamira (Santillana del Mar, Cantabria), por el español Marcelino Sanz de Sautola en 1879, aunque en un primer momento controvertido, hizo reconsiderar la cuestión del que entonces alguien llamó "arte antediluviano"... Sobre todo, tras el atisbo, años después, de otras muestras del mismo en la cuenca del Vezère (Dordogne), merced a los trabajos de Riviere, Daleau, Capitán, Breuil, Peyrony, Cartailhac... Precisamente, Breuil y Cartailhac, a raíz de sus primeros descubri-

9. Véase E. LARTET, H. CRHISTY, *Reliquiae Aquitanicae: being contributions to the archaeology and paleontology of Perigord...*, Ed. T. R. Jones, 2 vol, Londres (1965-75), (inc. texto y láminas). A los mismos autores se debe también un trabajo anterior publicado en francés: *Cavernes du Perigord: objets gravés et sculptés des temps préhistoriques dans l'Europe occidentale*, en *Revue archéologique*, IX, París, 1864.

10. La cuestión es tratada sucintamente en el libro de A. RIETH, *Vorzeti Gefälscht*, Tubinga, 1967, que hemos manejado en su edición inglesa según traducción de D. Imber (Londres, 1970).

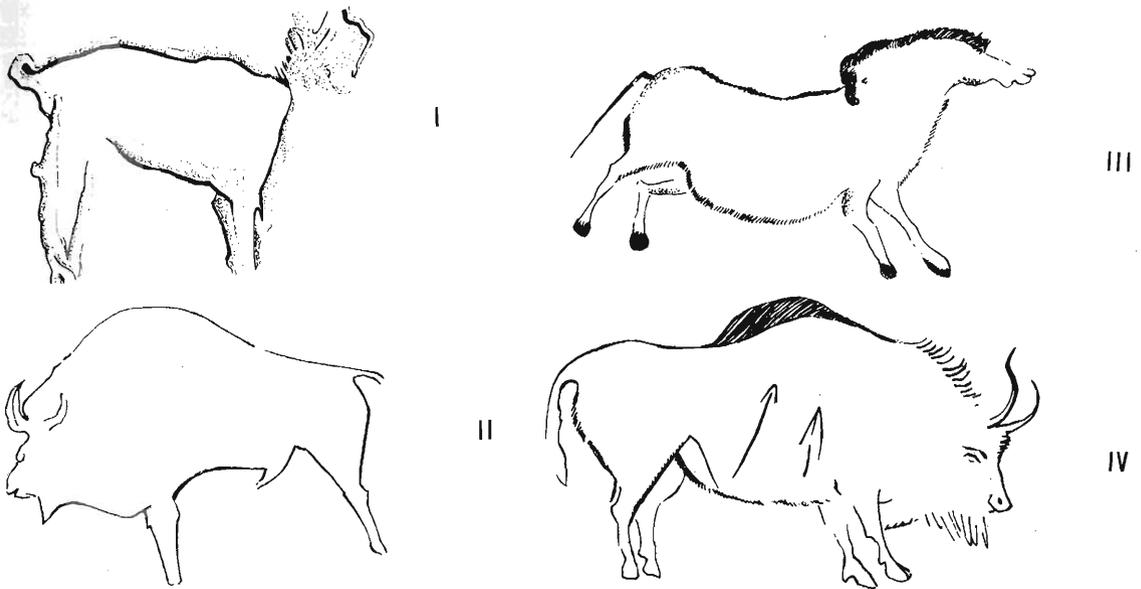


Fig. 2. Los "cuatro estilos" discernidos en el arte rupestre paleolítico por A. Leroi-Gourhan (*Préhistoire de L'Art Occidental*).

mientos, se decidieron a estudiar el arte contenido en Altamira (1902). Poco tiempo después se publica un libro pionero, editado bajo el mecenazgo de Alberto I de Mónaco¹¹.

Los descubrimientos se suceden y ya en abril de 1913, rehabilitado el arte mueble, Salomon Reinach podrá publicar su catálogo *Repertoire de l'art Cuaternaire*, hoy obsoleto¹², que pondrá al alcance del público culto no especialista, toda una serie de documentación gráfica referida al arte parietal y mobiliario que ha empezado a conocerse en la Europa occidental... Hoy, los 60.000 documentos poco más o menos que se conocen en toda Europa —incluyendo en la investigación a la que el italiano P. Graziosi habría de denominar "área mediterránea"— confiere al catálogo un valor solamente testimonial y anecdótico¹³.

La identificación como *santuario paleolítico* a una cueva con arte rupestre tardaría en llevarse a cabo, tanto más cuando en un primer momento, los primeros prehistoriadores sólo se preocuparon en observar en las cuevas, en la evolución faunística que demostraban, los diversos restos fósiles encontrados, desde huesos de osos cavernarios a distintos cérvidos y équidos, a la vez que la evolución de las técnicas de tallado en sílex, cuarcita y otros materiales. No obstante, el estudio y clasificación daría lugar

11. Véase E. CARTAILHAC, H. BREUIL, *La caverne d'Altamire à Santillane près Santander (Espagne)*, Mónaco, 1906

12. S. REINACH, *Repertoire de l'art cuaternaire*, Ed. Leroux, 205 págs, París, 1913.

13. P. GRAZIOSI, *L'arte dell'antica età della pietra*, Florencia, 1956.

al establecimiento de diversos periodos tecno-culturales, cuyos nombres que en un principio fueron dados en virtud de la fauna predominante, irían siendo convencionalmente cambiados por el de estaciones prehistóricas significativas. Así, por ejemplo, Abbeville (prospectada por Boucher de Perthes), Chelles (prospectada por G. de Mortillet) en Francia, pero también Le Moustier (prospectada por E. Lartet) y así sucesivamente. Denominaciones éstas que tras imponerse en el ámbito científico, merced a la iniciativa gala, dan clara evidencia de la influencia francesa en la edificación de la disciplina, influencia que a la larga se habrá de imponer en las primeras tentativas de estudiar el “arte prehistórico” que se evidencia en diversas estaciones frecuentadas por trogloditas paleolíticos con realizaciones artesanales de arte mueble, y ya en el interior de diversas cuevas —casi siempre de formación kárstica— del que habría de llamarse “arte parietal” que, según se va conociendo, logra una particular floración en concretos ámbitos aquitánicos y pirenaicos, pero asimismo en toda la cornisa cantábrica española.

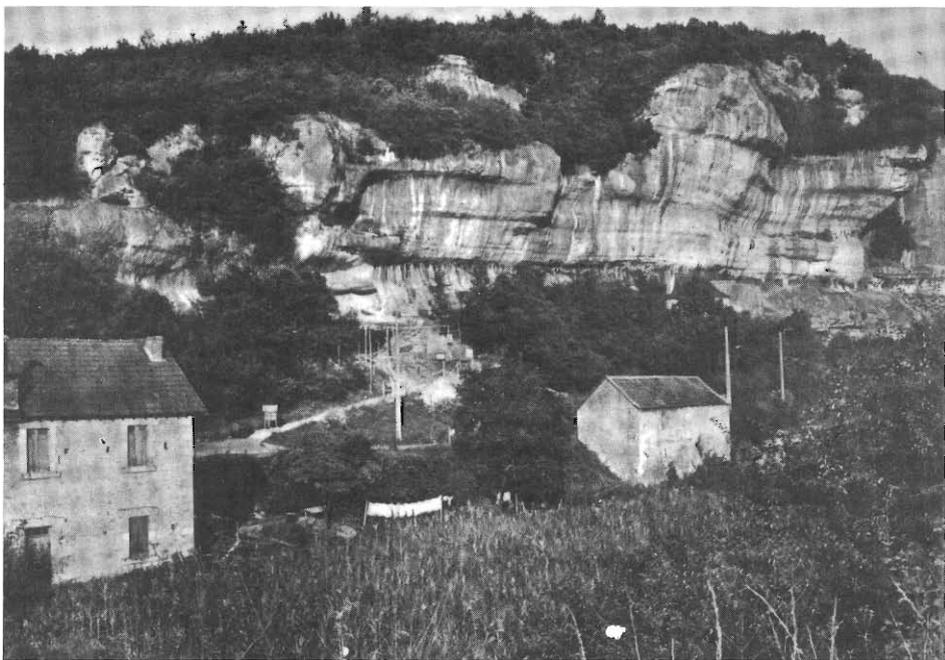


Fig. 3. Vista fotográfica (1945) de los imponentes farallones que dominan el Abri Pataud en Les Eyziez (Dordogne, Francia), cuyo imponente yacimiento paleolítico permitió a H. Movius y otros reconstruir la vida cotidiana de la humanidad durante la era paleolítica.

El estudio de tales manifestaciones supondrá desde un primer momento sopesar las posibles relaciones entre los primeros productos de la técnica humana considerada como arte y la que hoy llamamos “estética de las formas”. Relaciones que se hacen evidentes a la hora de comparar el arte de pueblos vigentes hasta hoy de economía depredatoria (cazadores y recolectores), con el arte de los hombres prehistóricos, asimismo cazadores y recolectores que poblaron Europa 40.000 años atrás. Sus realizaciones constituyen “artes salvajes”... Más, ¿hasta qué punto? Téngase en cuenta que al ampliar el conocimiento antropológico y etnográfico de Occidente y la institucionalización de la Antropología como una ciencia humana global en la Inglaterra victoriana, supondría particulares derivaciones que a la larga darán origen a configuraciones

particulares, según el ámbito en que se cultive, más cuando el conocimiento de los llamados "pueblos primitivos" puede dar luz sobre los "pueblos prehistóricos" que empiezan a desvelarse... Tal ocurre a la hora de intentar interpretar "las primeras artes", al equiparar su expresión similar entre pueblos a un nivel económico, que se supone parejo, de caza y recolección. De esta forma, se equipara el arte mueble de los magdalenenses con el de los esquimales de Alaska; el arte rupestre de los bosquimanos del África del SE. con el de los pintores de Altamira, Niaux y Les Combarelles, pensándose siempre que los condicionamientos que viven "los primitivos contemporáneos" son objetivamente los mismos que los que conoce el hombre prehistórico. Tal correlación, por lo general abusiva, será utilizada *ad nauseam* en los primeros decenios de nuestro siglo, al elaborarse toda una teorización dentro del llamado ideario histórico-cultural, con su concepción de los que habrán de llamarse "ciclos culturales". A su vez, las concepciones sociologistas dominadas por el positivismo suponen excesos similares en la utilización del que habría de llamarse "comparativismo etnográfico".

Desde finales del pasado siglo, Tylor y la escuela antropologista inglesa, vincularon hasta cierto punto el origen del llamado "arte primitivo/primer arte" con "esa experiencia religiosa" que los antropólogos denominan *animismo*, que domina la vida de los que se consideraron "pueblos primitivos" y que en consecuencia se supuso asimismo vigente en el mundo prehistórico. Partiendo de tal premisa, el estudioso francés S. Reinach elaboraría una sugestiva teoría para explicar el origen del arte rupestre prehistórico, apelando a la que llamaría "magia de los cazadores...". Planteamiento éste que apoyará hasta cierto punto el del antropólogo e historiador de las religiones, J.G. Frazer, quien elabora toda una apasionante teoría sobre los orígenes de la magia como técnica, que años después será aprovechada en parte por el sociólogo francés E. Durkheim y su epígono H. Mauss al establecer distinciones entre magia y religión en el mundo primitivo e intentar estudiar aquellos "poderes superiores al hombre", que tienen en cuenta los pueblos salvajes, colocando bajo un mismo rasero a aborígenes australianos y cazadores de la Edad de Piedra.

Hacia 1930, el constante magisterio del abate H. Breuil, proclive al ideario histórico-cultural y que ha explorado cientos de cavernas/santuarios y dedicado miles de horas al estudio, calco y copia del arte parietal que contenían, parece dar cierto impulso a una *interpretación mágica* de tales realizaciones, disintiendo de otras interpretaciones ya de los mismos prehistoriadores, ya de los historiadores de la religión¹⁴. El forcejeo continuará prácticamente hasta 1940, más al intervenir en la discusión alguno que otro tratadista planteando un supuesto "prelogismo" entre los pueblos primitivos/prehistóricos¹⁵ o la primacía cronológica de la percepción de Lo Sagrado sobre Lo Mágico¹⁶.

14. Entre estos el ya citado S. REINACH, autor de *L'Art et la Magie, a propos des peintures et des gravures de l'âge du renne*, en *L'Anthropologie*, XIV, París, 1903, artículo éste que será incluido en el vol I de *Mythes cultes et religions*, París, 1905 *passim*. Entre los historiadores de la religión, véase G. H. LUQUET, *L'art et la religion des hommes fossiles*, Masson. París, 1926 y TH. MAINAGE, *Les religions de la Préhistoire. L'âge paléolithique*, París, 1921.

15. L. LEVY-BRUHL, *La mentalité primitive*, París, 1922; ID., *La mythologie primitive; le monde mythique des australiennes et des papous*, París, 1935; ID., *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, París, 1938; ID., *Les carnets de Lucien Levy-Bruhl*, París, 1949.

16. Aunque la bibliografía sobre la cuestión es ingente, aquí solamente citaremos textos traducidos al castellano: G. VAN DER LEEUW, *Fenomenología de la religión*, FCE, México, 1964; R. OTTO, *Lo Santo*, en *Revista de Occidente*, Madrid, *s/a*, y M. ELIADE, *Lo Sagrado y Lo Profano*, Guadarrama. Madrid 1967.

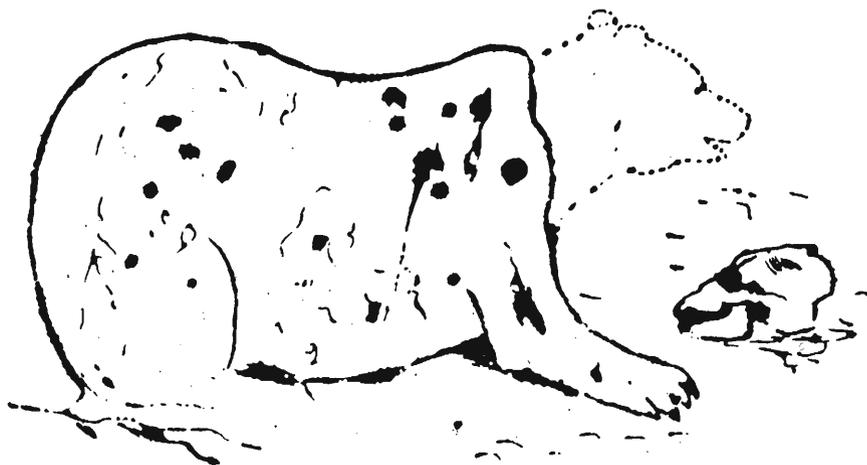
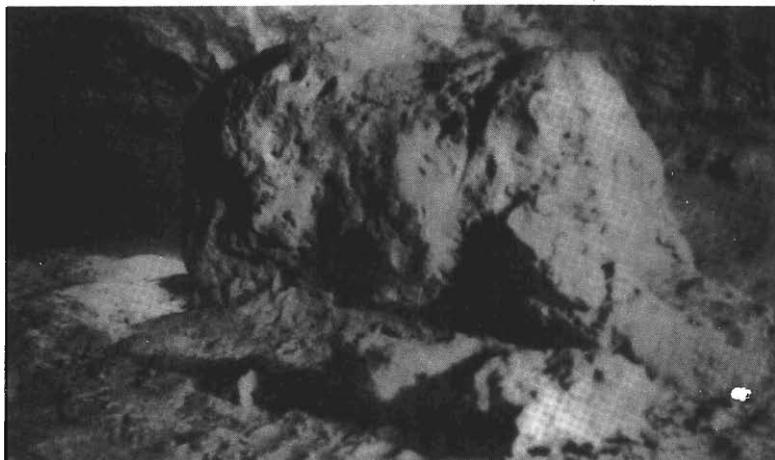


Fig. 4. Oso (*Ursus spelaeus*) moldeado en arcilla por cazadores paleolíticos encontrado por Norbert Casteret en una galería de la cueva de Ganties, Montespán (Alto Garona) en agosto de 1923, posiblemente ejecutado con fines de ritos propiciatorios de caza. Posiblemente la masa arcillosa era cubierta con una piel de oso y a la misma se la dotaba de un cráneo que al parecer fue encontrado *in situ* (de *Prehistoire Arigéoise*, tomo XLIII, 1988 pág. 22).

No cabe extendernos aquí en torno a las distintas posiciones. Sin embargo, es obvio que tras el paréntesis de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), el estudio del arte cuaternario sobre la base de los inventarios y trabajos de H. Breuil y otros estudiosos como J. Maringer, vendrán a constituir un cuerpo de doctrina que conoce ciertas reticencias. Así, las que se exteriorizan ya en los años cincuenta por obra de A. Laming e inmediatamente por A. Leroi-Gourhan, que se ha pasado de la investigación etnológica a la prehistórica en su estudio de las técnicas y que por entonces empieza a preguntarse sobre el sentido del arte de “esos primitivos” que quizá fueron las “humanidades” prehistóricas, en las que reconoce cierto parentesco con aquellos haciendo las naturales salvedades en el tiempo y en el espacio. De esta forma, A. Leroi-Gourhan llega a la conclusión que independientemente de la función mágica que pueda

serles atribuida, muchos de los grafismos y pinturas, figurativos o abstractos, que se presentan en las cuevas utilizadas en la Edad de Piedra deben ser consideradas como expresión de "estructuras significativas". A su juicio, ni animales ni signos deben ser considerados aisladamente, sino más bien en correlación y a veces trazados en función de la misma configuración del contexto cavernario y la situación de los paneles o soportes rupestres en que aparecen trazados. Paulatinamente, Leroi-Gourhan irá desarrollando su teorización, tras la constitución de diversos equipos de trabajo, la elaboración de fichas susceptibles a tratamiento informático y estadístico de acuerdo con una nueva metodología que le obligará a revisar prácticamente todas las cuevas estudiadas por Breuil y otras nuevas que van descubriéndose. Pronto incorporará a sus equipos a conspicuos especialistas, entre ellos a la ya citada A. Laming. Es un trabajo absorbente a sumar a otros como la campaña arqueológica en Arcy-sur-Cure, y otras, incluso fuera de Francia, en las que participa de alguna manera. Entre éstas las de la cueva del Pendo en Cantabria, recordadas en páginas anteriores.

Toda esta labor supone la cristalización de publicaciones que no se harán esperar. Así, en 1960, publicaría su denso librito *Les religions de la Préhistoire*, primer paso en una trayectoria especulativa que dejará abierta todavía en 1985, a raíz de publicarse en París *Les racines du Monde*¹⁷, donde se compendian muchas quintaesencias de sus inquietudes. Hemos ante dos hitos entre numerosas realizaciones que pueden servir de pauta a nuestra lucubración, no sólo a la hora de considerar gran parte del arte rupestre que encontramos contenido en las cuevas/santuarios de la Era Paleolítica como estructuras significativas (semánticas), sino también a la hora de realizar sus posibles connotaciones rituales.

PARA UNA SEMANTICA DEL ARTE RUPESTRE

Si tradicionalmente se ha venido denominando Semántica a aquella parte de la Lexicología a la que concierne el estudio de la significación de las palabras, por extensión, quizá podamos utilizar el mismo término para denominar un estudio en el que intentamos abordar la significación de los signos que nos legó el hombre paleolítico, como muestra de su expresión técnico-artística. Significación que, por otra parte, quizá tengamos que buscarla en el conocimiento de la función que pudieron cumplir.

No se trata de resucitar el comparativismo etnográfico utilizado bastantes años ha por S. Reinach, E. Durkheim, H. Breuil, el Conde Begouen, L. Levy Bruhl y muchos otros¹⁸, ya teniendo en cuenta la evidencia que parecen aportar las llamadas "artes salvajes", es decir, el arte de cazadores primitivos contemporáneos, verían en el ejercicio de la magia y concretamente de la denominada "magia de cazadores" su principal motivación, dado que para su ejercicio ritual muy bien podían buscarse la profundidad de antros y espeluncas y lugares recónditos no hollados por el hombre prehistórico que se limitaba a frecuentar o habitar la zona vestibular de las cavernas, mejor o peor acondicionadas y de las que hacía su habitación coyuntural.

17. Existe una cuidada edición en castellano publicada por Ediciones Gránica de Barcelona.

18. Una selección de los textos de referencia más importantes pueden encontrarse en la bibliografía de la obra de A. LAMING EMPERAIRE, *La signification de l'art rupestre paléolithique*, A. y J. Picard, París, 1962.

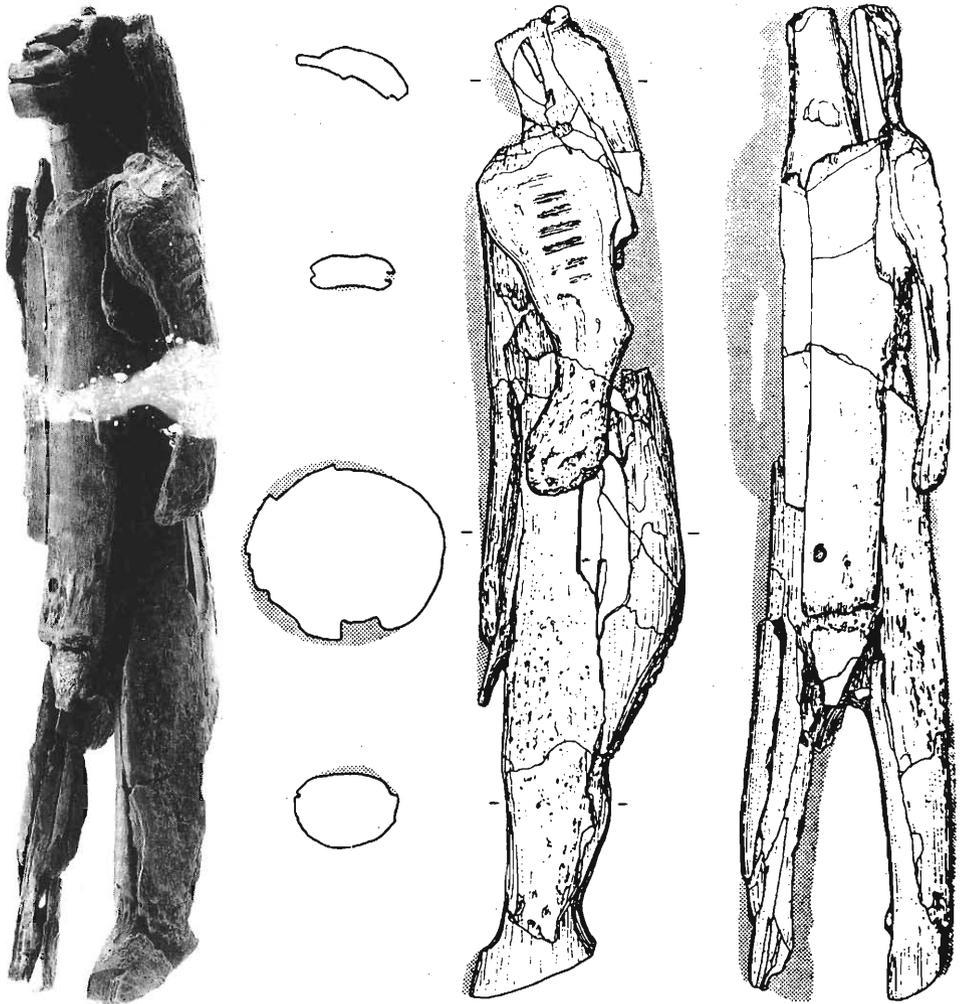


Fig. 5. Estatuilla en marfil que al parecer representa a un chamán enmascarado con una cabeza de felino (*Leo spelaeus*), encontrada en Hohlenstein, Stadel (Alemania) y que se viene atribuyendo al Aurifiaciense. Ulmer Museum (de P. G. Bahn y J. Vertut, *Images of the Ice Age*, 1988, pág. 85).

De todas formas, tal planteamiento sólo puede hacerse en determinados casos y no para una explicación global. Más si se mantienen puntualizaciones de J.G. Frazer y epígonos con respecto al concepto de magia¹⁹ y el desencadenamiento de "poderes mágicos" previa utilización de técnicas particulares cuya ejecución era asumida ya por un brujo tribal (chamán), ya por un "oficiante" considerado idóneo como el mismo artista o el propio interesado en la manifestación de los citados poderes.

19. Existe en lengua castellana y en un volumen, la traducción de la hoy clásica obra de J.G. FRAZER, *The Golden Bough (La Rama Dorada)*, publicada en México en 1961 por el FCE. Para los efectos que aquí pueden interesar, remitimos al libro relativamente reciente de J. ANNEQUIN, *Recherches sur l'action magique et ses représentations (1^{er} et 11^{eme} siècles après J.C.)*, París, 1973 y al Cap. V del hoy clásico libro de S. GIEDION, *El eterno presente* (existe una buena traducción castellana publ. por Alianza Editorial, Madrid).



Fig. 6. Fotografía del chamán Tulayev, médico-brujo de los Karagass, Siberia (URSS), efectuada hace unos setenta años y en la que se le representa con su traje talar ritual, con apliques de distintas especies animales, su pandero y percutor ceremonial. Es posible que tras la interpretación de algunos "bastones de mando" del Paleolítico como percutores chamánicos, abonen la idea que sustenta la existencia del chamanismo en la era paleolítica, compitiendo al médico-brujo de un grupo, junto con la propiciación de la caza, la ejecución conforme a concretos mitogramas de los grafismos y figuraciones que hoy conocemos como arte rupestre paleolítico, así como diversos artefactos del arte mueble del mismo horizonte (de A. Lommel, 1967).

Independientemente de atribuir al arte rupestre cavernario una función subordinada a motivaciones mágicas quizá podría plantearse la posibilidad de atribuirle una de carácter místico-religioso, fruto de una experiencia religiosa común que en el Hombre de Cro-Magnon, pongamos por caso, expresa desde el Nalón (NW. de España) hasta la cuenta del Rhin (Europa Central), incluyendo el ámbito pirenaico... En otras palabras: cabría partir de un planteamiento o hipótesis de trabajo que surge de la tesis de que los cazadores paleolíticos asentados en la tundra periglaciaria europea participaron en creencias supranaturalistas parejas, partiendo de una base animista sustentada de un fondo mitológico común que nutre parecidos idearios a expresarse en

concretos mitogramas en sus ritos de propiciación. Esto implica que en el mundo perdido del Paleolítico, tras accederse a la que se ha llamado "experiencia religiosa" pudieran florecer mitologemas comunes en relación con el mundo circundante, con comportamientos individuales o colectivos y también instituciones societarias. Esto posibilitará a la larga la aparición de instituciones como, pongamos por caso, el *totemismo*, que se fundamenta en la creencia que determinadas personas, grupos/colectivos de cazadores puedan tener antepasados animales, pero también de otra naturaleza, comunes, a los que hay que venerar y rendir un culto particular²⁰. También la existencia de comensalismo ritual de ciertas especies, imposición de concretas formas de parentesco o agregación. Institución que muchas veces aparece vinculada a la del *chamanismo*²¹, cuya vigencia en la Edad de Piedra podría admitirse merced a la interpretación que nos brinda determinado utillaje mueble y representaciones/figuraciones que se presentan tanto en el arte parietal como en el mobiliario (mitogramas). Por otra parte, un cuidadoso comparativismo etnográfico con determinados pueblos cazadores actuales de Siberia y América del Norte podría confirmar tal planteamiento que justifica el que quizá pueda atribuirse a la institución chamánica la utilización primera de las cuevas, convirtiéndolas en santuarios que fueron escenario de sus ritos y depositarios del arte rupestre, que merced a técnicas más o menos perfeccionadas, pudieron figurar en "estructuras significativas" (composiciones), muchos de los animales, objeto de economía, que nutrieron sus idearios mitológicos... Ello posibilita también la figuración de los que se ha llamado "animales híbridos" cuando no se trata de representaciones de "quimeras mitológicas", de alguna deidad concreta, algo así como un "señor de los animales" (*Despotes Theron*), del tipo de los vigentes, por ejemplo, entre los esquimales caribú (América del Norte).

Claro está que, independientemente de paneles rupestres con "estructuras significativas" y ejecutados con una o varias técnicas, integrando ya figuraciones realistas ya semas o signos, con los que se intenta dar virtualidad a concretas concepciones mentales que pueden ir desde mitos de caza a "dogmas palingenésicos", pasando por ritos propiciatorios, cabe encontrar dentro de los santuarios rupestres, figuraciones aisladas de semántica ignota que sólo podrían explicarnos sus propios artífices.

20. Para una concepción genérica del *totemismo* y sus servidumbres, nos remitimos a la obra ya citada de G. VAN DER LEEUW (véase nota 16). En la obra de A. VAN GENNEP, *L'état actuel du problème totémique*, Ed. Leroux, París 1920, se recogen las principales teorías formuladas hasta el momento de la redacción del libro, para explicar el origen de la presunta institución o sistema de organización socio-religiosa, de forma casi exhaustiva. Véase asimismo M. BESSON, *Le totemisme*, París, 1929; J.G. FRAZER, *Totemism and Exogamy*, Londres, 1910. Ya en el decenio de 1960, C. LEVY-STRAUSS publica *Le totemisme aujourd'hui*, ed. esp. México, FCE, 1965, dando un nuevo enfoque a la cuestión. En una línea distinta, aunque insistiendo en los otros aspectos en que puede desembocar el "culto al animal", véase G. BUENO, *El animal divino*, Oviedo, 1985, donde se retoma la cuestión desde el materialismo marxista.

21. El libro clásico sobre el tema es el de M. ELIADE, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. París, 1951, traducido al castellano por FCE en México 1960. De 1957 data la obra de H. FINDEISEN, *Schamanentum*, en el que se aborda, fenomenológicamente, aspectos del chamanismo paleosiberiano (Zurich, Europa Verlag). De 1967 data el libro de A. LOMMEL, *Shamanism. The beginnings of art*, en el que se apuntan las posibles raíces paleolíticas de la institución. De 1977 es el libro de L. DELABY, *Chamanes tongouses*, dentro de una colección patrocinada por el Laboratoire de Ethnologie de la Universidad de París. De carácter divulgador es otra obra de I. LISSNE, *Anrt Goytt Warda*, en la que también se aborda las raíces prehistóricas del chamanismo euroasiático (1960), así como la de W. RUTHERFORD, *Shamanism. The Foundations of Magic* (recientemente traducida al castellano), EDAF, Madrid 1989. En torno a la presunta existencia del chamanismo en la Edad de Piedra y su legado, el autor de las presentes páginas presentó una comunicación al *I Congreso de Estudios Pirenaicos* (Lérida UNED, Cervera, 1988). *Actas en prensa*.

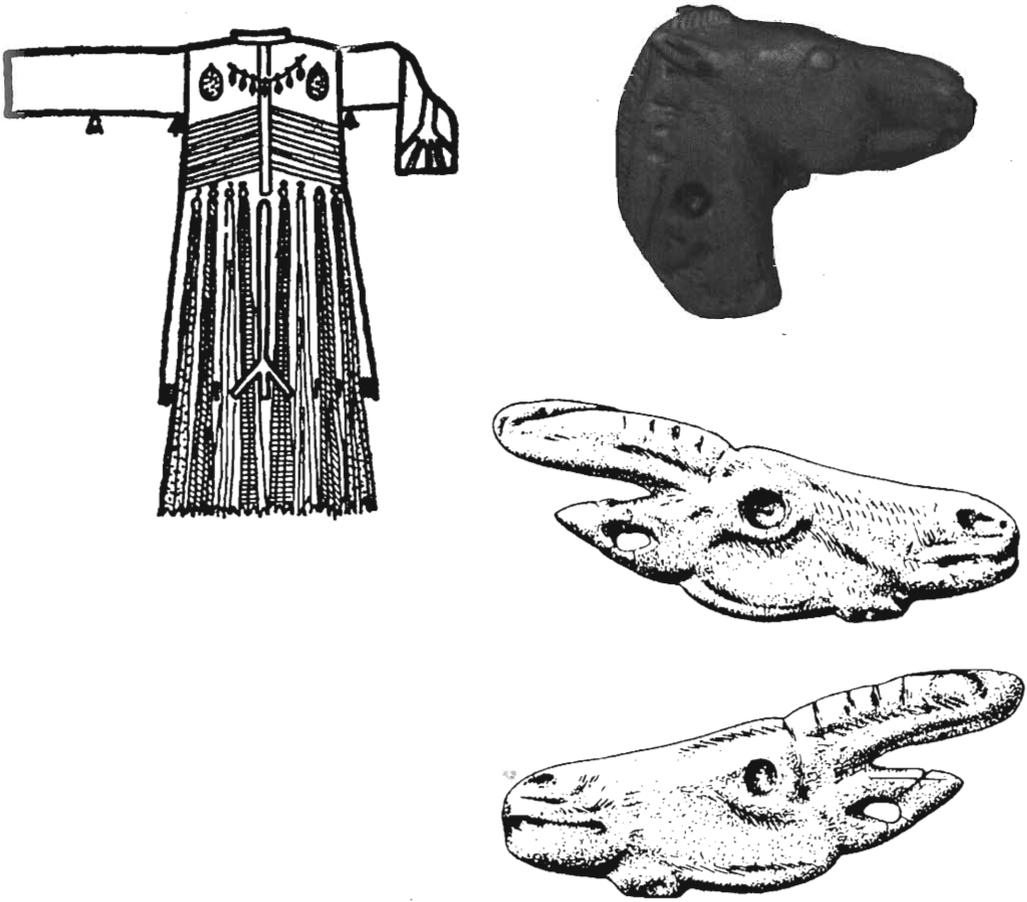


Fig. 7. El traje talar que suelen usar los chamanes siberianos en ceremonias rituales (tungusos, yacutos, buriatos, soyotos, etc.) solía presentar hasta hace pocos años toda una serie de colgantes amuléticos que la Etnografía comparada vincula un concreto arte mueble que viene siendo localizado en el área hispano-aquitana, abonando la hipótesis de la existencia del chamanismo como institución paleolítica hoy marginada a distintas partes del mundo. Entre éstos colgantes y abalorios pueden quizá incluirse cabecitas de équidos y antílopes encontradas en ámbito astur-cantábrico y Pirineos. Así la cabecita de caballo hecha de la cueva de Duruthy (Landas), atribuido al Magdaleniense o la misma encontrada en Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias), figurando un antílope. A la misma categoría pertenecen los *contours de coupées* y *rondelles perforées* en hueso en múltiples yacimientos.

Nos encontramos ante circunstancias en que el arte parietal que nutre o no "estructuras significativas" presenta interrogantes sin aclarar. Así, por ejemplo, el proboscídeo, presunto *Mammuthus primigenius*²² que se presenta figurado en la cueva del Pindal (Ribadedeva, Asturias), junto a otra fauna pleistocénica como bisontes, bóvidos, équidos y cápridos, pero también con varios signos de difícil interpretación, aparte de un presunto *Salmo salar* grabado²³. Dicho elefante cuaternario no parece

22. Sobre la identificación de dicho proboscídeo remitimos a la ponencia de E. RIPOLL PERELLO contenida en *Prehistoric Art of the Western Mediterranean and the Sahara* (L. Pericot y E. Ripoll eds.), Wenner-Gren Foundation, Aldine. Chicago, 1964.

23. Independientemente de una monografía en preparación sobre la cuestión, remitimos para la identificación hasta la fecha aleatoria de dicho ictiomorfo a diversas contribuciones de F. Carrera, F. Jorda, M. Berenguer, B. Madariaga, con independencia de lo mantenido por el autor en su *Prehistoria de Asturias*, pág. 145, Oviedo, 1974.



Fig. 8. Arriba: Grabado presentado a un chamán de una tribu tungusa (Siberia) y que se incluye en la hoy rara obra de N.C. Witsen, *Noord en Oost Tataryen* (Amsterdam, 1705). En el mismo se representa a dicho médico-brujo hiperbóreo ostentando la calota de un reno, un pandero y un percutor, al parecer usados en sus ritos mágicos y terapéuticos. Abajo, puede verse la figuración paleolítica de Le Sorcier de Les Trois Freres, según calco de H. Breuil de porte semejante al brujo siberiano.

guardar relación alguna con el pequeño elefante que a su vez se nos presenta figurado en la cueva de El Castillo (Puente Viesgo, Cantabria), a unos 140 Km. del Pindal. La figuración de esta última cueva se considera como la única que existe de mamut, identificado como tal, en el arte rupestre cantábrico. Por añadidura presenta en un flanco una mancha en pigmento rojo que ha dado lugar a múltiples discusiones entre los especialistas. Aquí cabe preguntarse sólo y una vez más lo siguiente: ¿Quién pudo trazar este mamut? ¿Lo dibujó un trotamundos paleolítico? De buscar respuesta al último interrogante habría que pensar en una especie de chamán itinerante. Llegado quizá

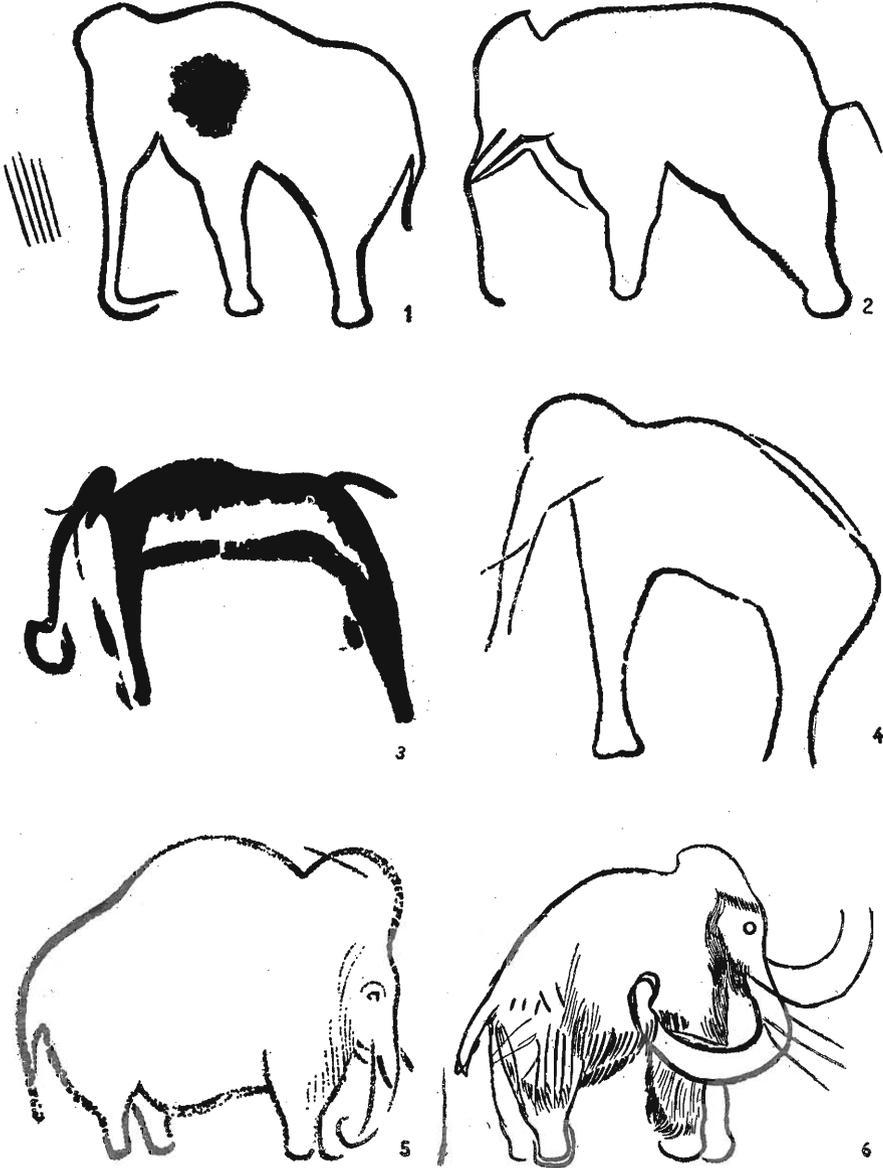


Fig. 9. Diferentes tipos de proboscideos atribuidos al arte cuaternario hispano-aquitano; 1. Mamut de la cueva de El Pindal (Ribadeva, Asturias); 2. Elefante de la cueva de El Castillo (Cantabria); 3. Mamut de Baume-Latronne; 4. Id. de la cueva de Cougnac; 5. Id. de la cueva de Rouffignac (Montignac) y 6. Id. de la cueva de Les Combarelles (Les Eyzies). Los dos primeros se localizaron en el N. de España. El resto en Francia.

desde el corazón de Aquitania, donde había podido conocer estas gigantescas bestias. Henos así, de admitir tal movilidad, con un posible itinerario conocido desde bastantes siglos atrás, el mismo que miles de años después habrían de seguir ya en nuestra Edad Media los peregrinos franceses en su viaje jacobeo.

Pero esto quizá sea demasiado. Por otra parte, no creemos que funcionase aquí la difusión de "arquetipos formales", que pudieron inspirar a los artífices del arte parietal del Pindal. ¿Qué pensar entonces? Hoy por hoy la investigación paleontológica no permite pensar en la existencia de mamuts en esta zona costera del Atlántico/Cantábrico, aún cuando hace ya años el biólogo Benito de Madariaga, en un catálogo de fauna paleolítica pero aún válido²⁴, no descartó que pudiera ser objeto de caza por parte del hombre paleolítico en la España septentrional dentro de un horizonte magdalenense.

Por otra parte, dentro de la glaciación del Würn IV, el mamut se incluye en el contexto de la *fauna de tundra*²⁵ junto con otra cuya rareza de especies es bien patente en el área franco-cantábrica, como por ejemplo el toro almizclero (*Ovibus, moschatus*), el rinoceronte lanudo (*Rhinocerus tichorhinus*), el alce o anta (*Megalocerus giganteus*), y algún otro artiodáctilo, aparte de grandes felinos. No faltaron, sin embargo, el bisonte y el reno, abundando el llamado ciervo rojo, el íbex, el sarrío y el jabalí, entre otros. Otro interrogante a plantear es el que surge de la interpretación de ciertos "antropomorfos", como el llamado "mono" de Hornos de la Peña, de ciertos trazos serpentinos, e incluso de presuntas quimeras, mejor o peor figuradas —quizá representación de gentes enmascaradas— ante las que el hablar de "estilo artístico" es tan gratuito como intentar justificarlas mediante el llamado arte *naïf*, e incluso ante la vista de los grafismos del arte infantil de los ejemplos piagetianos²⁶. Son figuraciones o abstracciones gráficas que en todo caso debieran estudiarse ya dentro de una estructura/contexto, ya separadamente.

Otro problema un tanto complejo es el que nos presentan los llamados "santuarios superpuestos", antros cavernarios cuya "sacralidad" parece haber sido "aprovechada" en distintas épocas y que conocen entre sí más de un hiato significativo, hecho éste que permite que los mismos palimpsestos o paneles presenten superpuestas manifestaciones gráficas artísticas-técnicas representativas de diferentes "ciclos tecnoculturales" o de estilos sucesivos. Henos ante algo parecido a lo que puede suceder en algún templo de uso actual en el que a lo largo de los siglos han venido acumulándose aportaciones del Románico, del Gótico, del Renacimiento, del Barroco, del Neoclasicismo, etc., etc.

Claro está que una cueva/santuario de la Edad de Piedra no tiene porqué acusar vicisitudes tales, impuestas tras miles de años de utilización, rituales incluidos, independientemente de que en algún momento de su "existencia sacral" haya podido ser ya "santuario exterior" como pudo ocurrir en el horizonte solutrense, ya como "santuario interior". Son cuestiones todas ellas un tanto aleatorias y en el caso de las representa-

24. B. MADARIAGA DE LA CAMPA, *Las pinturas rupestres de animales en la región franco-cantábrica. Notas para su estudio e identificación*. Santander, 1969.

25. Para una visión en conjunto de la misma, véase B. CAMPBELL, *Ecología Humana*, Salvat Editores, págs. 133 y ss. Barcelona, 1985.

26. Véase al respecto DESMOND MORRIS, *La biología del arte: un estudio de la conducta en la ejecución de pintura de los grandes monos y su relación con el arte humano*, Siglo XXI. México, 1971; J. GOODNOW, *El dibujo infantil*, Ed. Morata. Madrid, 1979. Para las aducidas connotaciones piagetianas remitimos a J. PIAGET, *Epistemologie génétique*, PUF. París, 1970.

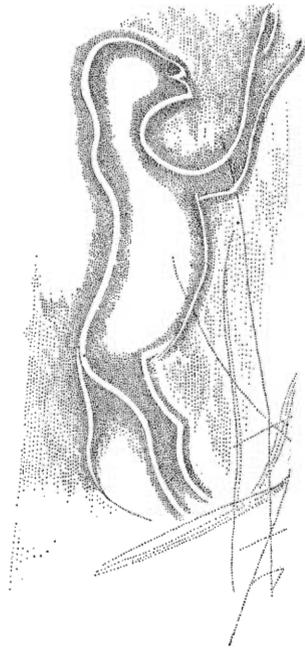


Fig. 10. Presunta figuración de un animal rampante con rabo, quizás un ente mítico o un híbrido que se presenta grabada en la cueva de Hornos de La Peña (Cantabria). Conocida popularmente como "el mono", presenta para ciertos especialistas un posible rasgo itifálico lo que le hace emparentarla con otras representaciones estudiadas de unos años a esta parte, como la misma descubierta en la cueva de Saint-Cirq (Saint-Cirq-sur-Bugue, Dordogne, Francia) en mayo de 1953 y que ha sido objeto de interesantes estudios por parte de E. y G. Delluc y F. Guichard.

ciones, más o menos aisladas, nos encontramos como aquella citada más arriba del "mono", supuesto antropomorfo itifálico, figurado en la cueva de Hornos de la Peña (Cantabria), que como apuntó Peter J. Ucko podría ser muy bien "el dios del lugar" de no "interpretarlo" como un *Despotes Theron* o un "espíritu" deshauciado de un cuerpo mortal que atisba la ocasión de introducirse en el cuerpo de algún participante en cualquier ritual cavernario... Interpretaciones éstas que vienen a mentes también al preguntarse el por qué del antropomorfo impúber que se nos presenta figurado en la cueva francesa de Saint-Cirq, junto a Le Bugue (Dordogne)²⁷.

Es indudable, por otra parte, que en diversas manifestaciones de arte parietal que aparecen en diversos ámbitos de la España septentrional, no presenta en sus respec-

27. Véase B. y G. DELLUC, F. GUICHARD, *La grotte ornée de Saint-Cirq (Dordogne)* en *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 84, núm. 10-12, págs. 364-393, París, 1987.

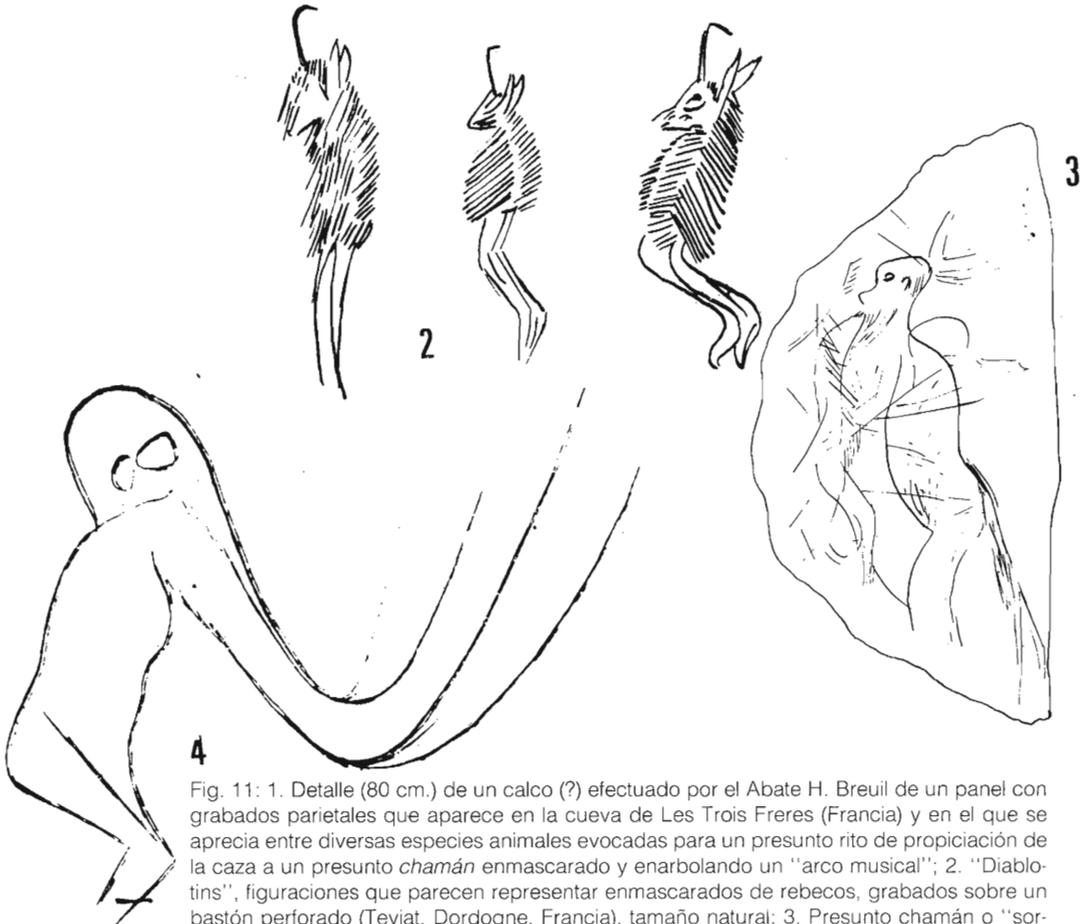
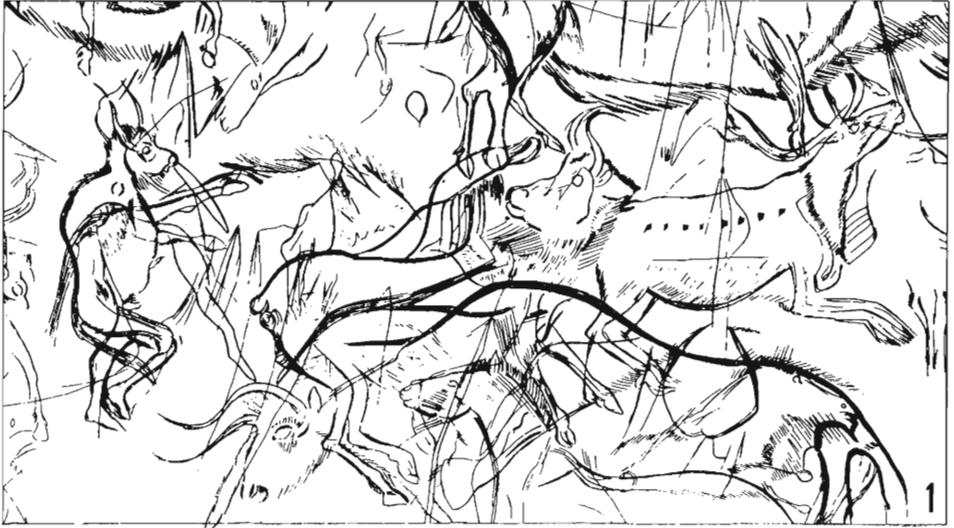


Fig. 11: 1. Detalle (80 cm.) de un calco (?) efectuado por el Abate H. Breuil de un panel con grabados parietales que aparece en la cueva de Les Trois Freres (Francia) y en el que se aprecia entre diversas especies animales evocadas para un presunto rito de propiciación de la caza a un presunto *chamán* enmascarado y enarbolando un "arco musical"; 2. "Diablotins", figuraciones que parecen representar enmascarados de rebecos, grabados sobre un bastón perforado (Teyjat, Dordogne, Francia), tamaño natural; 3. Presunto chamán o "sorcier" grabado sobre una hoja de pizarra (Les Espelugues, Hautes Pyrénées, Francia) 14,5 cm. alto; 4. Presunta figura enmascarada con un cráneo de mamut. Grabado parietal. cueva de Les Combarelles (Dordogne, Francia).



Fig. 12. Fotografía hecha en 1982 por el autor de la figuración humana que se presenta en la cueva de Saint-Cirq (Dordogne), de carácter itifálico y un tanto pareja a la que parece en Hornos de La Peña (Cantabria) y que quizá nos hagan saber de un período mitograma paleolítico, sobre un *Despothes Theron*, el mismo quizá que se figura también en una *rondelle* en hueso de Mas d'Azil (Ariege) atribuido al Magdaleniense IV. Para el finado A. Glory se trata de un posible *sorcier*. No obstante, no hay que descartar su semejanza con otras representaciones humanas de silueta gynoide del Magdaleniense III de La Marche, como tampoco su posible carácter votivo y propiciatorio.

tivas "estructuras significativas" junto a los consabidos cérvidos, bóvidos, caballos y sarríos, otros animales que sin embargo aparecen figurados en el ámbito aquitano o en Centroeuropa. Independientemente de que pudieran no ser típicos del ámbito, nos preguntamos en torno a la constancia de representaciones de determinadas especies por parte de un grupo que las ritualiza. Ante nuestra ignorancia no cabe pronunciación alguna, pese a algunos casos que podían aducirse. Pero hay otras cuestiones. Por ejemplo, el acefalismo de que hacen gala algunas de las especies representadas y luego algún que otro caso particular como el de los osos de la cueva de Ekaín (Deva, Euskalerría) que nos mueven a pensar que allí tales representaciones animales puedan tener una motivación distinta de la que ha venido atribuyendo dentro de las distintas posiciones o teorías, con independencia del simbolismo que se les atribuye. Ahí están también el significado a atribuir ya a "tectiformes", ya a "ideomorfos", ya a "puntillados", que se han pretendido explicar mediante la comparación etnográfica, pero que en realidad siguen cerrados a toda explicación.

SOBRE CONNOTACIONES RITUALES

Al abordar las presuntas connotaciones del llamado arte rupestre paleolítico se plantea -ya lo hemos dicho- la cuestión, por un lado, de su presunta función mágica, ya la "experiencia religiosa" que pudo motivarle. A este respecto, cabe recordar que partiendo del estructuralismo y de soluciones aleatorias que pudo ofrecerles el tratamiento informático de determinados contextos, A. Laming y A. Leroi-Gourhan renovaron el campo de estudio en sus tentativas de explicar ciertas estructuras significativas, e incluso realizaciones aisladas, ya de carácter figurativo, ya simplemente signos. Sabemos que de esta forma y partiendo más de las veces y en un principio de una interpretación binaria del significado asumido por determinadas estructuras representativas, se formuló la opción de concebirlas como categorías sexuales. Opción que hasta los susodichos autores se había desechado en todo estudio del arte rupestre, pese al presunto simbolismo sexual de algunas de las figuraciones conocidas de antiguo, particularmente en el arte mueble²⁸. Indudablemente no falta en diversas cuevas/santuarios representaciones "eróticas" de distinta laya que han dado pauta a particulares estudios e interpretaciones. Sin embargo, queda el interrogante de si se debe entender como erotismo algo que existía antes de definir tal, hace 40.000 años o que en una sociedad de cazadores pudo muy bien merecer muy distinta consideración. Más he ahí que nos enfrentamos a una realidad que quizá indebidamente ha venido a

28. Véase al respecto el álbum de P.M. GRAND, *Art Préhistorique*, inc. de la Col. *Civilisation d'Art* (Dir. André Chastel), París-Milán, 1967. Asimismo, G. CHARRIERRE, *la signification des représentations érotiques dans les arts sauvages et préhistoriques*, G.-P., Maisonneuve & Larose, París, 1970, ensayo controvertido por su metodología. De 1978 data el interesante trabajo de B. y G. DELLUC, *Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs dans Les Eyzies (Dordogne)*, en *Gallia Préhistoire*, t. 21, París, donde por vez primera se abordará objetivamente el inventario y posible significación de determinada "simbología sexual femenina" que aparece insculpida en bloques. Simbología en la que D. COLLINS y J. ONIANS, en *The origins of Art in Art History*, vol. 1, 1, marzo, 1978, intentan ver los primeros grafismos figurativos conscientes del *Homo Sapiens*, en una tesis que todavía en 1986 será cuestionada por PAUL G. BHAN en su interesante ponencia *No sex please we're aurignacians*, en *Rock Art Research*, Melbourne, 1986, vol. 3, n° 2, interviniendo en la discusión J. Clegg, J. Clottes, P. Faulstich, H. Hunger, A. Marshack. La discusión no está cerrada, como tampoco la que alienta el estudio del significado de determinado arte móvil, incluido el de los "cauries" (*Ciprea moneta*) encontrados en determinados yacimientos paleolíticos.

constituir el caballo de batalla de numerosos trabajos, permitiendo incluso hablar de sistemas de comunicación que partiendo de una cosmovisión binaria del mundo daría lugar a mitos escenificados en ritos.

Todo avance en dicho campo es aleatorio, más cuando es controvertido afirmar que el hombre prehistórico pudiera conocer en determinados horizontes que el ejercicio de la sexualidad daba como resultado la procreación²⁹. Hemos ante algo que ha venido a constituir el caballo de batalla de numerosos trabajos, con independencia del hecho de que la asignación de un sexo o género a una determinada especie animal pueda servir para estructurar un particular sistema de comunicación a vincular con el significado del arte paleolítico o a la misma utilización ritual de los santuarios cavernarios, sea cual fuere su naturaleza.

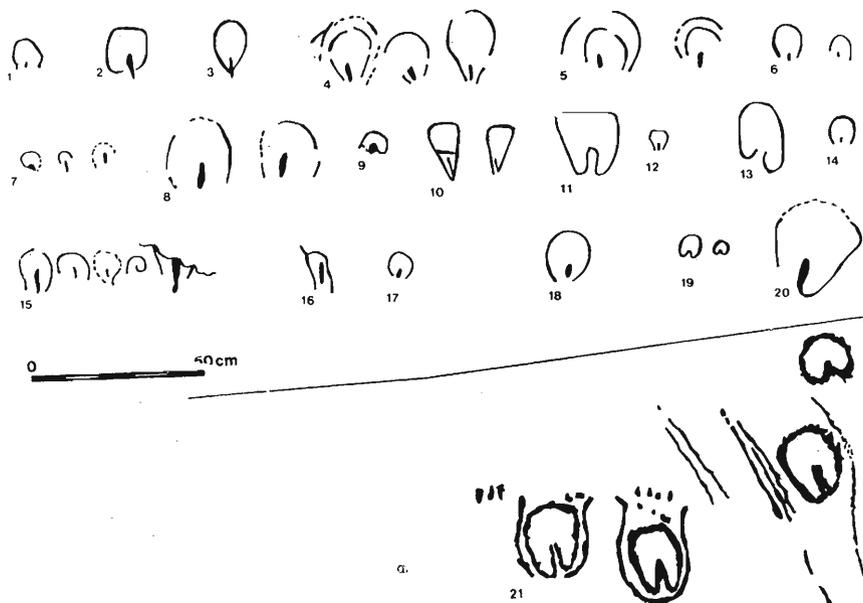


Fig. 13. Distintas figuraciones paleolíticas atribuidas al horizonte aurifiaciense y que han sido identificadas desde 1911 como representaciones de vulvas femeninas (*Pudendum muliebres*, según H. Breuil en una comunicación a L. Didon en 1911), y que han dado pie a la elaboración de una serie de teorizaciones en torno a la sexualidad y sus mitos en la Edad de Piedra, que encuentran expresión gráfica en el Aurifiaciense. 1-4. Abri Blanchard; 5-6. Abri Castanet; 7-12. La Ferrassie; 13-16. Abri Cellier; 17-19. Laussel y 20. Abri du Poisson. Todas ellas aparecieron insculpidas en bloques de piedra según B. y G. Delluc (1978) en Francia. De la Península Ibérica son las que se reproducen, sin escala, localizadas en la cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias), y que se reproducen en 21, sin escala y que han sido objeto de la atención de conspicuos historiadores.

Es obvio empero que en un horizonte solutrense —valga este ejemplo— una cueva/santuario de utilización paleolítica pudo alcanzar un valor significativo distinto al otorgado

29. El tema ha sido objeto desde hace más de un siglo de diversos estudios y trabajos, a raíz de elaborarse diversos datos etnográficos tras publicarse la hoy clásica obra de B. SPENCER y F. J. GUILLEN, *The Native Tribes of Central Australia*, Londres, 1899, y diversas noticias de la heurística clásica que parecían demostrar la ignorancia mantenida por diversos pueblos en torno al proceso de la procreación y la diversidad de creencias sobre el origen del "espíritu" o "ánima" del neonato como "reencarnación" de otro espíritu, ya de un antepasado, ya de un animal, conformando quizás los orígenes de un cierto totemismo tribal. Aunque la bibliografía en castellano sobre la cuestión es apenas inexistente, remitimos al lector a la obra traducida de A. MONTAGU, *Hombre, sexo y sociedad*, pág 236-266 que pueden informarle un tanto sobre el tema. Por lo que respecta a su traslación a la Edad de Piedra, se carece de toda base para ello.

en otro horizonte cultural, independientemente del hecho de que asimismo y en cualquier circunstancia pudiera ser utilizado como antro de inhumación. Esto pudo ocurrir en el Magdaleniense, incluso en un momento donde la técnica/arte llegó a conocer una particular explosión creativa³⁰. Pese a todo, ignoramos quienes fueron los artífices de la misma, si un simple cazador “dotado para el ejercicio de la técnica”, uno o varios individuos iniciados para tal tarea o una personalidad concreta que como “héroe cultural” tenía poderes reconocidos incluso para dictar concretos códigos de conducta, interpretar mitos, e incluso imponer creencias que infortunadamente hoy sólo podemos conocer entre los jirones del chamanismo ártico y otros legados cuyo sustrato se da ya prácticamente por perdido.

30. Debemos tal valoración al título del sugestivo libro del antropólogo americano J.F. PFEIFFER, *The creative explosion: an inquiry into the origins of art and religion*, Harper & Row, New York, 1982, alguno de cuyos postulados habrán de ser continuados en la más reciente de P. G. BAHN y J. VERTUT, *Images of the Ice Age*. Leicester Windward, 1988.