

LA SIGNIFICACIÓN DEL ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO: A propósito del libro de Laming-Empeaire.

Se trata de un trabajo¹ de gran envergadura, iniciado en 1948 y que en 1957 sirvió de Tesis para el doctorado de la autora, de bien reconocido prestigio gracias a sus investigaciones de campo,

³ Que en realidad ya había sido expuesto en *Am. Anthrop.*, vol. 64. Núm. 5, octubre 1962, pp. 929-45, por el propio autor.

⁴ Justificada y principalmente a partir de la desgraciada aparición de *The Mankind Quarterly*.

¹ Laming-Empeaire, Annette. *La signification de l'art rupestre paléolithique. Méthodes et applications*. Editions A. & J. Picard & Cie. Paris, 1962. 424 pp., 50 figuras, 10 cuadros y xxiv láminas fuera de texto.

arqueológicas y prehistóricas, principalmente en América del Sur. Sus publicaciones sobre el arte rupestre en Escandinava (1948), en Paraná, Brasil (1956) y Lascaux (1959), son antecedentes a tener en cuenta para valorizar la presente obra.

En una breve Introducción (pp. 5-13) Laming-Emperaire señala los objetivos de su trabajo, recordando que totemismo, magia, hechicería, ritos de fecundidad, de iniciación o de caza, arte por el arte, han sido sucesivamente invocados para interpretar las manifestaciones artísticas del paleolítico superior en Europa occidental; que actualmente parece existir acuerdo casi unánime en favor de una interpretación mágica del arte de las cavernas, y pudiera creerse por tanto inútil abordar de nuevo el tema; inútil y peligroso, porque las palabras mago, hechicero, totem, brujo, etcétera, se han asociado tan a menudo, y de modo tan aventurado, a las manifestaciones artísticas de los hombres de las cavernas, "que todo nuevo intento de interpretación de tales obras va rodeado *a priori* de cierto recelo, de cierto descrédito" . . .

Mientras los prehistoriadores distinguen minuciosamente las diversas etapas en la evolución estilística del arte prehistórico a través de millares de años, "no se vacila en atribuir a tales obras una interpretación de conjunto y se contentan en la mayoría de casos en basar tal interpretación en rápidas analogías con los pueblos actuales que, sin embargo, son bien distintos de los Paleolíticos tanto por su medio ambiente como por su modo de vida y su edad." Por ello Laming-Emperaire señala muy justamente que un análisis un poco detenido permite comprobar "con sorpresa, hasta qué punto tales teorías son fragmentarias, y también la carencia de método que haya presidido su elaboración" (p. 9).

El aceptar, de modo casi general, el origen mágico del arte rupestre paleolítico se ha hecho por asentimientos sucesivos, sin buscar una legitimación sistemática, y faltan por tanto estudios de conjunto que de nuevo examinen y discutan las explicaciones propuestas.

Los trabajos (entre otros) de Mainage, Luquet, Begouen y Breuil² consagrados especialmente a investigar la evolución de este arte, "no abordaron tales problemas más que de manera parcial, y tocado apenas el aspecto metodológico".

Precisamente Laming-Emperaire trata de llenar este vacío; por una parte expone los conocimientos actuales y las hipótesis a que han dado lugar; en segundo término "trata de sentar los principios

² Sólo citamos algunos de los trabajos más importantes de dichos autores. Para más información véase la Bibliografía de Laming-Emperaire (pp. 373-394): Mainage, Th. *Les religions de la préhistoire. L'âge paléolithique*. Paris, 1921. 438 pp. y 252 figuras.

Luquet, G. H. *L'Art et la religion des hommes fossiles*. Paris, 1926. 229 pp. y 129 figuras.

Begouen, Henri. *Les bases magiques de l'art préhistorique*. 1939.

Breuil, Henri. *Quatre cents siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du Renne*. Montignac, 1952. 420 pp., 531 figuras y 4 láminas a color.

de un método de investigaciones aplicable a estos problemas de interpretación, mostrando en qué direcciones puede dar resultados objetivamente fundados”.

Para ello utiliza los materiales del arte rupestre franco-cantábrico, con exclusión del arte moviliario de la misma época y también los del Levante español cuyas manifestaciones —nos dice— son bien distintas y cuyas afinidades están siendo muy discutidas. Además se limita a los problemas de metodología y de significación, excluyendo lo referente a cronología y evolución de estilos.

La obra se divide en 4 partes:

En la primera (capítulos I y II, pp. 17-61) se expone lo esencial de los hechos conocidos relativos al arte rupestre franco-cantábrico, tomando en cuenta principalmente los trabajos de Breuil; sirve de base para el resto del libro.

La segunda parte (capítulos III a VIII, pp. 65-145) está consagrada a las diversas teorías expuestas durante 50 años acerca de la significación del arte rupestre paleolítico: arte por el arte, totemismo, hechicería, magia, culto a los ancestros, diosas-madres, ritos de fecundidad, de iniciación, magia de caza, interpretación psicológica de Luquet, etcétera. Después de pasar revista a cada una de estas hipótesis hace Laming-Emperaire la crítica de las mismas (pp. 135-145), rechazándolas por falta de base documental; nos dice “volvemos siempre al mismo punto de partida. El arte de las cavernas es un arte sagrado”. En tales cavernas se celebraron ritos y ceremonias en los cuales la fauna familiar a los cazadores paleolíticos desempeñaba un papel esencial, “pero lo ignoramos todo en cuanto a la naturaleza de tales ceremonias y de las creencias a las cuales estaban ligadas” (p. 136). Para tratar de superar esta situación, la autora se plantea dos cuestiones iniciales:

- i) Criticar los métodos de investigación utilizados en este campo;
- ii) Examinar los problemas de significación y ver las posibilidades de resolverlos.

Respecto al primer punto, examina el método etnográfico y concluye afirmando que “resulta insuficiente y arbitrario” para interpretar el arte paleolítico, “por distintas razones que conciernen las unas al estado de la investigación etnográfica y las otras a la naturaleza misma de los documentos interpretados. Es tanta la riqueza y la variedad de las creencias de los primitivos actuales que un rasgo aislado del arte paleolítico puede, a través de ellos, ser interpretado de cien formas diferentes” (p. 144).

Las interpretaciones de los materiales disponibles tienen a la vez carácter global y parcial; en efecto el arte rupestre prehistórico perdura durante un lapso aproximado de 10,000 años, se ha desarrollado en diversos periodos y, sin embargo, se le da una interpretación global aplicada indistintamente a todos ellos. Pero al mismo tiempo tales explicaciones son parciales porque sólo se apoyan en uno o reducido número de ejemplos del arte de las cavernas, y nunca sobre la totalidad de casos más o menos análogos. De ahí la necesidad de una revisión total de los métodos interpretativos.

El controvertible tema de las "figuras antropomorfas" es examinado por Laming-Emperaire con mucho detenimiento (pp. 88-95, 121-123, 127-129, 138-141) y desde diversos ángulos: analiza las explicaciones de Reinach, Luquet, Obermaier, Capitan-Breuil-Peyrony, y las rechaza todas en su concepción generalizada, aunque acepta su posible realidad en casos concretos y singulares. Este ejemplo es nueva confirmación de la tesis general de nuestra autora al reiterar que el problema de interpretación del arte rupestre es de una gran complejidad y no caben por tanto hipótesis simplistas y globales. En este punto concreto la posición de Laming-Emperaire tiene pleno apoyo en el trabajo de Saccasyn della Santa quien después de una acuciosa recopilación de materiales (más de 200 figuras antropomorfas) pudo establecer la existencia de ciertas categorías: figuras híbridas, grotescas, realistas, incompletas y parciales; cada una de las cuales evidentemente exige una peculiar explicación interpretativa.³

Otro de los temas de difícil explicación en el arte rupestre son los llamados en general —y pese a su variedad— "signos tectiformes". Laming-Emperaire trata la cuestión críticamente (pp. 85-88, 91-93, 105-111) teniendo en cuenta las distintas interpretaciones: para Breuil serían chozas o cabañas, para Karl Lindner, Vinaccia, J. E. Lips y H. Kühn, los signos tectiformes representan trampas de caza; Obermaier por el contrario consideraba que la mayoría de estos signos "simbolizan trampas para los espíritus malignos, los cuales atraídos mediante prácticas mágicas quedaban aprisionados para siempre";⁴ de este modo en el caso de ciertas enfermedades se les impedía habitar el cuerpo del enfermo.

La variedad de formas de los "signos tectiformes" excluye toda posibilidad de darles en conjunto una sola interpretación; a lo sumo las supuestas cabañas o trampas serían aplicables a un reducido número de esos "tectiformes"; otros en modo alguno podrían entrar en tal categoría.

Como información incidental, pero que aclara nuestro punto de vista, recordamos que E. F. Greenman, de la Universidad de Michigan, sustenta la idea de que algunos de los signos tectiformes del arte rupestre de Europa occidental representarían canoas, análogas a las utilizadas por los Beothuk y Algonquinos de América del Norte; y la comparación la establece precisamente con un signo tectiforme de la cueva del Castillo que Laming-Emperaire reproduce (figura 12, página 86) en el libro que estamos comentando.⁵

Al criticar Laming-Emperaire la teoría mágica del arte paleolítico

³ Saccasyn della Santa, E. *Les figures humaines du Paléolithique supérieur Eurasiatique*. Anvers, 1947. 208 pp. y 265 figuras. (Ver p. 177.)

⁴ Obermaier, Hugo. *El Hombre fósil*. Segunda edición. Madrid, 1925. 457 pp., 180 figs. y xxvi láminas fuera de texto. (Cita en p. 274.)

⁵ Greenman E. F. *The Upper Palaeolithic and the New World*. *Current Anthropology*, vol. 4, núm. 1, February 1963; especialmente pp. 42 y 45 y láminas 7 y 8 en p. 53. (Los comentaristas del artículo de Greenman no parecen muy de acuerdo en aceptar este punto de vista.)

dice que ciertos autores, entre los cuales Kühn, "buscan un cierto equilibrio entre las explicaciones del arte por el arte y las prácticas mágicas" (p. 126). En realidad creemos más bien que Kühn no sabe exactamente a qué atenerse, pues en la misma obra asienta puntos de vista contradictorios, pero siempre en forma de generalizaciones y no tratando de interpretar o explicar casos específicos.⁶

En la Tercera parte (capítulos IX a XIII, pp. 147-287), la más amplia y a nuestro juicio la más fundamental de su obra, Laming-Empeaire hace la crítica del método etnográfico comparativo mostrando que la búsqueda en pueblos muy diversos de elementos que respondan a los problemas planteados, debe ser substituida por el examen en profundidad de tales documentos. Para ello considera necesario establecer una lista de criterios de significación con arreglo a los cuales sea posible —al menos parcialmente— interpretar una obra o un aspecto particular de una obra; y en ese sentido estima que "el estudio interno de los documentos es más fructífero que su estudio comparativo, y que sólo es válido recurrir al método etnográfico cuando los restantes modos de enfoque del problema hayan sido agotados.

De las Conclusiones (pp. 289-294) sintetizamos y resumimos lo que nos parece más importante:

1) La localización de las representaciones de arte en las cavernas hace posible distinguir 2 grupos, en parte contemporáneos, que hasta la fecha se confundieron, pero cuyas tradiciones artísticas y culturales fueron bien distintas.

2) El contenido de tales representaciones permite mostrar que el arte de las cavernas no es la suma indefinidamente repetida de figuras de animales concebidas en forma aislada unas de otras, sino que es el reflejo de grandes temas religiosos o míticos. Allí donde las interpretaciones clásicas hablaban de *superposiciones* o *yuxtaposiciones* desordenadas es preciso ver ahora, con esta teoría, *composiciones* ordenadas cuyos principales temas se repiten de una a otra gruta.

3) Es preciso examinar de nuevo las asociaciones de animales, los signos de obscura significación, los seres humanos con cabeza

⁶ Kühn, Herbert. *Die Feldsbilder Europas*. Stuttgart, 1952. 324 pp., 144 figuras y 116 láminas. Edición española: *El arte rupestre en Europa*. Barcelona, 1957. 355 pp., 144 figuras y 112 láminas. Transcribimos unos párrafos —entre otros muchos— que muestran las contradicciones a que se alude:

"La pintura parietal nos relata la vida de los primeros hombres en las tareas de su quehacer diario, en sus trabajos, en sus fiestas, y nos revela de un modo maravilloso a veces, sus deseos, sus anhelos y sus sueños" (p. 15). "El origen del arte radica en la religión"... "No solamente el arte del paleolítico tiene carácter religioso, sino que *toda la pintura rupestre es arte religioso*" (p. 17). "El arte en todas las épocas se halla ligado a la religión... si el hombre del paleolítico pintaba a sus animales, si representaba los hechiceros y si buscaba las cuevas y en ellas los rincones más oscuros, *había en todo ello una razón religiosa*, la relación con lo infinito y lo eterno. La magia es una práctica de la religión" (p. 245). (Ver además lo que dice en pp. 11, 12, 13, 18, 27 y 62.)

animal, los animales monstruosos, y sobre todo los frescos con personajes múltiples (tales como los descubiertos por Laming-Empeiraire en Lascaux) y su disposición en el conjunto de una caverna.

4) Sólo a posteriori podrán abordarse las comparaciones e interpretaciones de conjunto. Pero para comparar el arte paleolítico con el de otros pueblos recientes deberá hacerse en escala mundial, porque la carencia de datos acerca de la difusión ecuménica de las creencias y tradiciones de los hombres del Paleolítico superior de Europa occidental, hace imposible —para estos efectos— la elección de un pueblo o grupo de pueblos y la exclusión de otros.

5) Se han señalado ciertas analogías entre el arte rupestre paleolítico y la iconografía antigua del mundo mediterráneo; actualmente, gracias a nuevos métodos de investigación, lo que en un principio se consideraron simples coincidencias toman un nuevo sentido. Sería por tanto de interés examinar la iconografía del mundo antiguo mediterráneo incluyendo en él las pinturas rupestres de África del Norte, tomando como punto de partida el tema —tan generalizado— de las figuras humanas con cabeza de animal.

6) A título de hipótesis señala la autora que el arte parietal de las cavernas pudo tener su origen en la región de Perigord (Dordogne), en forma de grabados en la roca; luego se amplió su área hasta el suroeste de Francia y norte de España.

7) Mientras en la región más septentrional se desarrollaba la escultura, los artistas de la parte meridional iniciaron la pintura y el grabado en los rincones más secretos y misteriosos de las cavernas. Ambos grupos fueron desarrollándose paralelamente durante un cierto tiempo, aunque las esculturas desaparecieron en el Magdaleniense medio mientras que el arte de las cavernas conoció en dicho periodo su mayor pujanza.

8) Esta doble evolución no puede explicarse por simples diferencias técnicas; pudiera mejor ser interpretada como resultado de tradiciones e intenciones de muy distinta significación: a) en las cavernas-santuarios los signos (sobre todo los tectiformes) son más numerosos y las asociaciones de animales más complejas; la presencia de seres imaginarios, seres semi-humanos, representaciones humanas esquemáticas, obscuridad, alejamiento y silencio crean una atmósfera de misterio, y aún quizá de terror; b) en las estaciones al aire libre la variedad de especies representadas es menor, se trata de animales familiares y pacíficos; aumentan las figuras humanas realistas y también las de mujeres.

9) Para Laming-Empeiraire son muy distintas las ceremonias a que este arte daba lugar en uno y otro habitat. Afirma que existía entre ambos grupos una frontera bien delimitada y “relativamente estable”. “Los artistas de los santuarios subterráneos parecen haber insistido sobre todo en las complejas relaciones que unían a los animales entre sí y en la precaria situación del hombre en ese mundo.”

10) Los grandes frescos con numerosos animales podrían considerarse como testimonios de tal concepción y de ahí el tema inde-

finidamente repetido de las parejas bisonte-caballo, bóvido-caballo, en ocasiones completado o reemplazado por otros, como mamut-bóvido, bisonte-jabalí, león-caballo, etcétera. Por el contrario la inferioridad del hombre "miserable y minúsculo en medio de una abundante y vigorosa fauna", estaría representada por figuras pequeñas, caídas, atravesadas por flechas, caricaturescas; y sólo por excepción dibujos totalmente humanos. Cuando adquieren importancia se convierten en hombre-bisonte, hombre-cérvido, etcétera, es decir pasan a ser un elemento de este mundo animal que constituye el centro de sus preocupaciones.

Termina Laming-Emperaire afirmando que es pronto todavía para explicar el significado de tales temas: ¿míticos?, ¿metafísicos?, ¿religiosos? o ¿todas estas explicaciones conjuntamente? Creemos, con la autora, que "las distinciones que nosotros introducimos entre estos diversos modos de pensar, no tienen gran significación cuando se aplican al alba de la reflexión humana" (p. 294).

La cuarta y última parte del libro (pp. 295-420), de gran utilidad, es documental y comprende: a) lista cronológica de los descubrimientos del arte rupestre en Francia; b) repertorio de los lugares paleolíticos, al aire libre, en Francia (bloques grabados, bloques esculpidos, abrigos o cavernas con paredes grabadas, abrigos o cavernas con paredes esculpidas, abrigos o cavernas con paredes pintadas expuestas a la luz del día); c) indicaciones bibliográficas para el estudio de la significación del arte rupestre paleolítico, con 168 referencias; d) bibliografía general, con 478 trabajos.

Personalmente consideramos que la obra de Laming-Emperaire resulta valiosísima para apreciar en toda su complejidad lo que se sabe y lo que se ignora en cuanto a la interpretación del arte de las cavernas del paleolítico superior europeo occidental; sobre todo por haber valorizado en lo mucho que tienen de subjetivo y de simplista las hipótesis explicativas dadas hasta el momento, señalando cómo y cuando es factible utilizar el método etnográfico comparativo.

Podrá el lector estar o no de acuerdo con los puntos de vista que con toda objetividad y gran acopio de materiales nos ofrece la autora; ⁷ pero quienes en el futuro se interesen por los problemas que plantea la existencia del arte rupestre de las cavernas no podrá ignorar o desconocer la obra de Laming-Emperaire.

JUAN COMAS

⁷ Recuérdese la crítica de C. S. Coon refiriéndose a "Many archeologists, illversed in ethnology and ignorant of the functional point of view, have conjured up fantastic reconstructions of what went on in these caves, emphasizing particularly sexual orgies and the initiation of frightened youths"; o al señalar que "Another cliché of cave-art interpretation is that the masked or disguised men are all potent shamans or sorcerers". ("Palaeolithic Art" in *Science*, vol. 133, pp. 748-750. Washington, 1961.)