



2

inaph

COLECCIÓN PETRACOS

COLECCIÓN
PETRACOS



Sociedades prehistóricas y manifestaciones artísticas

**Imágenes, nuevas propuestas
e interpretaciones**

**Gabriel García Atiénzar
Virginia Barciela González
(Coords.)**

**Sociedades prehistóricas y
manifestaciones artísticas**

PUBLICACIONES INAPH

PUBLICACIONES INAPH



El arte mueble del Paleolítico Superior europeo: del objeto a la sociedad

OLIVIA RIVERO VILÁ

Palabras clave: *Arte paleolítico; Cadenas operativas; Análisis microscópico; Análisis cuantitativo; Aprendizaje*

Mots-clés: *Art paléolithique; Chaînes opératoire; Analyse microscopique; Analyse quantitative; Apprentissage*

Keywords: *Palaeolithic art; Chaîne opératoire; Microscopic analysis; Quantitative analysis; Apprenticeship*

En 1879 Marcelino Sainz de Sautuola descubre el Techo de los Polícromos de la cueva de Altamira. Desde ese momento, el arte paleolítico entró en la esfera de la investigación prehistórica, dotando al hombre paleolítico de una complejidad simbólica y artística insospechada hasta ese momento.

Sin embargo, ya desde 1833 se conocía la existencia de decoraciones sobre fragmentos de piedra y hueso. El primer objeto decorado reconocido como prehistórico fue hallado en Francia, en la cueva de Chaffaud. Ésta, y otras muchas piezas que fueron apareciendo a lo largo de las primeras excavaciones arqueológicas tanto en Francia como en España, comenzaron a formar parte de un elenco de objetos decorados que pasó a conocerse como arte mobiliario para diferenciarlo del arte parietal, representado en las paredes de las cavidades.

El arte mueble, cuya autenticidad fue reconocida desde el mismo momento de su descubrimiento –no así el arte parietal–, fue considerado por los pioneros de la investigación prehistórica como un arte menor, más ligado a la artesanía que a las representaciones cargadas de complejidad y sentido de la estética que ornaban los santuarios cavernarios (Moro y González, 2004).

Esta dualidad ha imperado durante largo tiempo en la visión científica del registro artístico paleolítico. El arte mueble ha permanecido en un segundo plano para la investigación prehistórica, siendo a su vez prácticamente desconocido para el gran público hasta casi la actualidad.

Actualmente, el número de objetos que conforman este variopinto conjunto supera con creces los veinticinco mil ejemplares en todo Europa y abarca todo el marco temporal del Paleolítico Superior, desde las primeras esculturas realizadas sobre marfil de los yacimientos alemanes de Hohle Fels, Vogelherd y Hohlensteil-Stadel, hasta las recientemente halladas plaquetas grabadas en Angulema, Francia, fechadas en 12000 años.

En los últimos años, la investigación en arte mueble se ha centrado en un aspecto tradicionalmente poco investigado: la técnica (D'Errico, 1994; Fritz, 1999; Rivero, 2015). El concepto de técnica abarca todos los conocimientos mecánicos que implica la realización de motivos sobre soportes óseos o minerales. Hoy en día resulta difícil reconstruir todos los procesos que entran en juego a la hora de realizar decoraciones sobre soportes como el asta o el marfil, pero gracias al estudio de la técnica, podemos conocer los condicionantes que existen y cómo fueron solventados por las artistas paleolíticas.

Así, el estudio de la técnica nos permite conocer determinados aspectos de la producción artística que resultan clave para entender las sociedades paleolíticas.

Sabemos, gracias al análisis detallado de las decoraciones mediante el uso de microscopios de gran potencia como los Microscopios Electrónicos de Barrido, que los gestos que realizaron los artistas paleolíticos exigían una precisión y una fuerza que hoy en día son muy difíciles de reproducir. El grabado sobre hueso, asta o mineral exige un control muy preciso de la herramienta, el buril, ya que el soporte ofrece una resistencia notable, especialmente en el caso de algunas materias especialmente duras y fibrosas como el hueso.

Para vencer esta resistencia, los artistas paleolíticos contaban con una fuerza notable, capaz de generar surcos de gran profundidad sobre estos soportes, pero así mismo, contaban con una precisión inigualable actualmente, que les permitía realizar decoraciones a escala milimétrica, y en ocasiones, incluso nanométrica.

Gracias al estudio de la técnica y a la reconstrucción de los gestos de los grabadores paleolíticos, realizada mediante análisis microscópicos, sabemos, además, que todo este conocimiento no era espontáneo, sino que era el fruto de un aprendizaje (Rivero, 2016). Podemos reconocer, cuando estudiamos las piezas a gran aumento, que algunos artistas paleolíticos cometían errores al realizar incisiones, errores causados por una falta de control del gesto y del útil empleado al grabar. Estas piezas, que presentan decoraciones poco elaboradas, con dificultades técnicas claras, suelen ser objetos sin función tales como fragmentos de hueso desechados o soportes pétreos recogidos en los propios lugares de hábitat. De este modo, podemos deducir que este tipo de materias probablemente sin valor eran aprovechadas por los

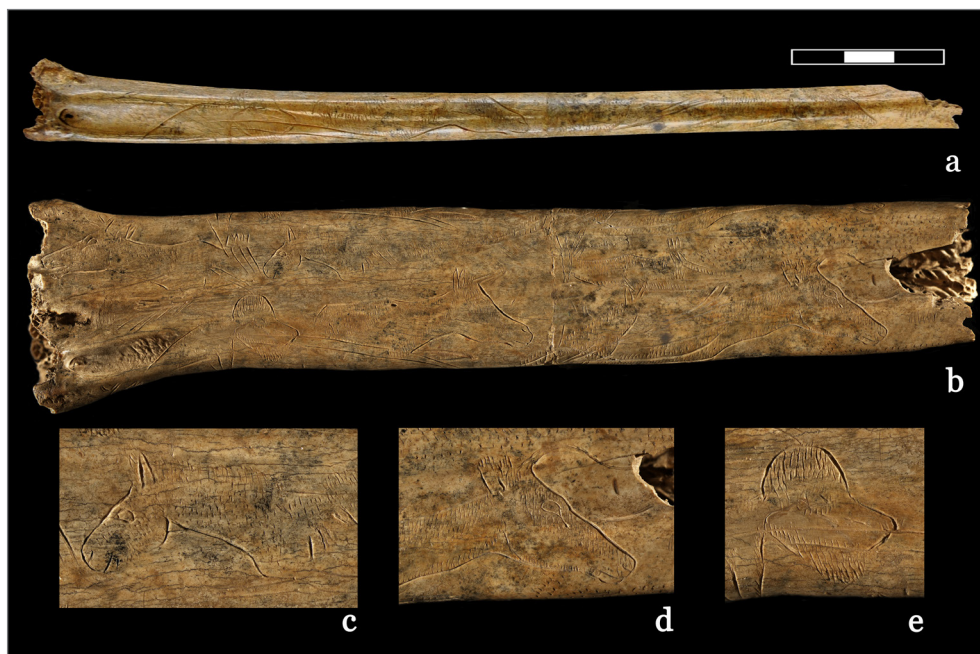


Figura 1: Hueso de ave procedente del yacimiento de Torre (Gipuzkoa). Magdaleniense. a) Fotografía del tubo grabado. b) Montaje de fotografías en desarrollo donde se puede apreciar la decoración que envuelve toda la superficie del soporte. c) Detalle de una cabeza de caballo grabada. d) Detalle de una cabeza de uro grabada. En ambas figuras puede apreciarse el gusto por la miniatura que caracteriza algunos grabados del Magdaleniense, quedando de relieve en los múltiples trazos que figuran el pelaje de los animales. e) Detalle de la cabeza antropomorfa, que no comparte el mismo naturalismo que las figuras animales.

artistas inexpertos para aprender los gestos técnicos necesarios para la creación de los motivos artísticos.

Las investigaciones recientes han mostrado igualmente que los artistas paleolíticos no sólo aprendían la técnica necesaria para realizar los motivos, sino que además, la forma en que éstos aparecen representados también se transmite, como muestra la existencia de códigos gráficos relativos a determinadas regiones y determinados períodos, que muestran codificaciones específicas en lo que se refiere a representaciones figurativas y no figurativas (Fortea *et al.*, 2003; Rivero y Sauvet, 2014; Sauvet y Rivero, 2016).

Así, el arte mueble es un elemento clave dentro del registro arqueológico que nos permite conocer cómo eran y cómo se organizaban las sociedades paleolíticas. Sin duda, eran sociedades muy estructuradas y complejas, diversificadas en un abanico de acciones que superan ampliamente las de la mera supervivencia.

Entre estas acciones, la producción de decoraciones de significado simbólico o ritual poseía sin duda un papel fundamental, hasta el punto de permitir la especialización de ciertas personas en la ejecución de motivos y objetos de gran dificultad y belleza artística.

Bibliografía

- D'Errico, F. (1994): *L'Art gravé azilien. De la technique à la signification*. Gallia Pré-histoire, supplément XXXI. CNRS, Paris.
- Fritz, C. (1999): *La gravure dans l'art mobilier magdalénien, du geste à la représentation*. Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Moro, O. y González Morales, M. (2004): "1864-1902: el reconocimiento del arte paleolítico" *Zephyrus*, LVII: 119-135.
- Rivero, O. (2015): *Art mobilier des chasseurs magdaléniens à la façade atlantique*. ERAUL, 146. Liège.
- Rivero, O. (2016): Master and apprentice: Evidence for learning in palaeolithic portable art. *Journal of Archaeological Science*, 75: 89-100.
- Rivero, O. y Sauvet, G. (2014): Defining Magdalenian cultural groups in Franco-Cantabria by the formal analysis of portable artworks. *Antiquity*, 88: 64-80.
- Sauvet, G. y Rivero, O. (2016): D'un support à l'autre: l'art pariétal à la lumière de l'art mobilier. *Paléo*, 2016: 133-147