

Para educar: la hominización vista desde el arte.

Una aproximación al homo en sus orígenes creativo-artísticos.

An Artistic Look into Hominization:
Discovering the Creative and Artistic Origins of the Homo Creator

LUIS ALFONSO RODRÍGUEZ CARRERO
ALFONSORODRIGUEZ80@GMAIL.COM
ORCID: 0000-0001-6221-8222

DECANO VICERRECTOR NURAGO - DIRECTOR DE LA UNIDAD DE GESTIÓN DE INTANGIBLES
-DIRECTOR DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES EN PROPIEDAD INTELECTUAL (CIPI) -
PROFESOR DE LA FACULTAD DE ARTES VISUALES, UNIVERSIDAD DE LOS ANDES

Resumen

El proceso de hominización desde una visión artística permite encontrarnos con aquellos bienes culturales, tanto muebles como inmuebles, que se produjeron en la Prehistoria y que definen sus orígenes creativo-artísticos. Los bienes materiales prehistóricos fueron concebidos como proyección de la invención y que la humanidad los ha valorado en gran medida como obras de arte. De ese modo, la presente investigación documental incursiona en la descripción, comparación y análisis. Desde la descripción de las técnicas, herramientas, colores y materiales empleados en los bienes se evidencia contraposiciones y mal uso del vocablo técnico. En la comparación entre los prehistoriadores que han incursionado en la investigación se confrontan las posturas y se toma criterio de selección o adaptación. En la interpretación se adentra en el homo creator, para concluir que, el ser humano es un creador por excelencia; pero que, en cada sociedad particular esos humanos reunidos autocrean o recrean productos que son referencia al pasar del tiempo y al ser clasificados esos bienes por los especialistas de las distintas áreas del conocimiento, son referentes de obras de arte.

RECIBIDO: 06/03/2024 - ACEPTADO: 28/06/2024

Palabras Clave: Objetos, creación, arte, técnicas, herramientas, materiales.

Abstract:

Acknowledging the hominization process from an artistic standpoint enables the rediscovery of movable and immovable cultural assets produced during Prehistory, all while defining their creative and artistic origins as projections of invention whose appraisal by contemporary mankind is mostly tantamount to invaluable works of art. Therefore, the present paper aims to define, compare and analyze such contributions and their appreciations by describing the techniques, tools, colors and materials used in those assets as we uncover contrapositions and assess the misuse of technical terms germane to them; by contrasting the oft-opposing postulates from across different experts, thereby informing the adoption of criteria of selection and adaptation; and, in closing, by interpreting that the creative nature of human beings is present from the onset, as evinced in the so-called Homo Creator, and that it is particularly manifest in individuals who come together across all societies in order to share creations and recreations that set a precedent, which upon being scrutinized and classified by specialists stemming from diverse fields, becomes an artistic referent

Keywords: Objects, Creation, Artworks, Techniques, Tools, Materials.

Para educar: la hominización vista desde el arte. Una aproximación al homo en sus orígenes creativo-artísticos.

Notas preliminares.

El título presentado para la investigación nos adentra en uno de los momentos más complejo y difíciles de entender en la vida humana, nuestro origen de *antropo*, que nos nomina como homo, por ello tomamos prestada la voz que refiere Morin (2005) de hominización, para definir el ser del proceso evolutivo entre el primate y el humano que da origen al *homo sapiens*; pero que, no tiene una fecha exacta de nacimiento. Acompañando a ese término en el título aparece la palabra vista, con la cual captamos lo tangible a través del ojo que observa aquello que queda en la memoria por su valor histórico, artístico, estético y social, reconocido como arte y con lo cual se cierra el título, para centrarnos en las huellas creativas de ese primer *homo*. Así, la comprensión de los orígenes del ser humano implica tener un conocimiento amplio y diverso, pretensiones que no buscamos. El enfoque a presentar se inclina por una descripción de los objetos que origina ese ser humano en el lapso que comprende desde el génesis de la especie hasta la aparición de la

escritura y la valoración para con esos objetos por concedores o estudiosos del tema, confrontando distintas posturas teóricas que reflejan la diversidad de interpretaciones; pero, fundamentalmente su aporte al reconocimiento del *homo creator*.

Partiendo de esas consideraciones nos adentraremos en el lapso estipulado por la mayoría de los estudiosos de la vida en la tierra, que abarca desde hace aproximadamente 2.5 millones de años (Morin, 2005) y el cual ha servido para estructurar dos grandes etapas para la comprensión del arte: el Paleolítico y el Neolítico, con una sub-etapa o etapa intermedia, conocida como Epipaleolítico, desde la visión eurocéntrica. Esos referentes, establecidos la mayoría de las veces por cambios geológicos, antropo-sociales y artísticos, no se generan de la misma manera y al mismo tiempo en el globo terráqueo, propiciando cronologías de origen diverso, según el continente. La humanidad tiene su origen, de acuerdo con los estudiosos, en el continente africano; luego, en Asia y Europa, y más tarde, en el Hemisferio Sur. La datación del origen de la humanidad, según los espacios geográficos, permite que hagamos énfasis para la investigación en el arte prehistórico del territorio europeo, sin por esto descartar la importancia de la producción artística generada en otras latitudes.

Un acercamiento al arte de la prehistoria nos permitirá cotejar cronologías clasificatorias de compiladores de ese período histórico, confrontándolas a su vez esas cronologías con los postulados de Morin (2005), que lleven a exponer el porqué de dichas clasificaciones, para posteriormente fijarnos en los objetos del arte, sin crear distinciones entre artefactos utilitarios y obras de arte; siendo que, para el momento histórico en estudio todas estas piezas constituyen un baluarte para la humanidad y han sido reconocidas como piezas con valor trascendente. Desde la valorización antrope-sociológica hasta el reconocimiento de los hechos geológicos y geográficos se llega al encuentro con los materiales, las técnicas, las herramientas y el producto cultural en su contexto humano.

La forma propuesta para ver y comprender el arte de la Prehistoria consolida un mejor acercamiento al objeto y a su vez crea los vínculos necesarios con disciplinas creativas, entre ellas las Artes Visuales, las Artes Escénicas, el Diseño Gráfico, el Diseño Industrial, la Arquitectura, por mencionar algunas; puesto que, se expone la necesidad de encontrarse con expresiones remotas, visionar técnicas aplicadas y recrear el objeto a las nuevas tendencias, hechos en boga en los tiempos actuales, tal como lo señala Moscovici (1996); siendo que, la Ciencia ha sido replanteada y hoy confluye el mundo externo, la naturaleza y el humano con sus acciones, por ende, esa nueva forma de percibir el mundo está cargada de ficción; pero que, esa ficción, no responde a la irreal, sino que *“...es tiempo de decir sin vacilación que conocer es inventar”* (p. 133).

En el cotejo de los postulados se refleja de igual modo el valor agregado de lo indisoluble de la Ciencia; puesto que, vemos como la naturaleza del entorno y la humanidad son una sola realidad que se transforma en su desarrollo cronológico; pero que, desde las impresiones de Moscovici (1996) la disciplinariedad segrega para describir desde campos particulares, expresiones que se pueden leer en el mismo, acarreado

tal como se percibe a continuación campos muy específicos que dejan en algunas oportunidades vacíos desde los ámbitos geográficos, humanos, históricos, creativos, técnicos, referenciales, tratando de abordar una realidad y siendo fundamental en el fortalecimiento del conocimiento miradas holísticas y sintagmáticas (Hurtado de Barrera, 2010).

Incertidumbre de origen del humano y del arte.

La producción de objetos creados en la Prehistoria debió ser continua, tal como se observa en la serie de piezas encontradas y catalogadas de las distintas etapas que la constituyen; sin embargo, la revalorización de esos productos en la cultura y la inserción en el conocimiento como referente de identidad de una etapa del actuar social más remoto del homo es tardío. Milicua (1992) afirma que, la admiración de los espacios que ocuparon los primeros pobladores humanos se expresa en Europa en el siglo XVIII, tal es el caso de la Cueva de Niaux; aunque, desconociendo que podían mostrar y referenciar las representaciones allí plasmadas.

El siglo XIX es el momento de afianzar distintas propuestas teóricas sobre esos bienes de los primeros humanos, causando en oportunidades grandes controversias. Entre 1833 y 1834 los descubridores de Veyrier, cerca de Ginebra, Suiza y de Savigne, Francia, se atrevieron a señalar que, los bienes encontrados eran de origen celta; mientras que, el prehistoriador Jens Jacob Asmussen Worsaae (1821-1885) solo se refirió a esos objetos como no procedentes de Egipto, Babilonia o Grecia. Esa incertidumbre de origen tiene sus primeros resultados al continuar apareciendo nuevos objetos, que llevaron a confirmar la presencia de la capacidad figurativa del ser humano en la época glacial.

En la segunda mitad del siglo XIX el interés por el origen de la hominización y por consiguiente la producción artística se

profundizó. Los estudios de Jacques Boucher de Crèvecœur de Perthes (1788-1868), señalan la presencia del humano durante el pleistoceno (1.12 millones de años), a través de útiles de piedra encontrados cerca del valle del Somme, lo cual le permitió a Eduardo Lartet (1801-1871) y Henry Christy (1818-1865) darle curso a esos estudios y proponer el primero de éstos la división del Paleolítico, según los estratos de fósiles que se fueron encontrando y clasificando tal como se conoce en la actualidad, redefine así la clasificación existente de este período de la historia (Ayarzagüena, 1998), propuesta que surge según Alonso (1999) por los alemanes Daneil y Lisch y el danés Thomsen, quienes planteaban las edades de piedra, bronce e hierro, como sistema clasificadorio.

Los planteamientos en auge acerca de esa realidad poco conocida llevaron a que en 1867 en la Exposición Universal de París se abriese una sección que se denominó Arte Prehistórico, consolidando las primeras bases expositivas para la creación plástica de ese período de la humanidad. Hasta después de esa segunda mitad del siglo XIX las manifestaciones artísticas identificadas del Paleolítico y en general del Arte Prehistórico

servían para fundamentar y sustentar la presencia de animales en extinción. No obstante, con el lanzamiento hipotético planteado por Marcelino de Sainz Sautuola (1931-1888) y su hija María, en 1879, con el descubrimiento de los “toros pintados” de la Cueva de Altamira, redimensionó el interés por dicha producción, aunque al principio sin ninguna credibilidad por los científicos del momento, tales como Cartailhac y Mortillet, quienes consideraron eso como una burla a la Ciencia.

En 1895, en la Cueva de Mouthe, en la Dornoña Francesa, Émile Rivière (1835-1922) se encontró con los bisontes grabados y al publicar el descubrimiento la controversia resurge; pero esta vez las investigaciones se profundizaron y el descubrimiento de otros sitios, como las Cuevas de Las Combarelles y Font de Gaume, en el año de 1901, llevaron al reconocimiento por parte de la ciencia oficial del arte Paleolítico, y con esto el surgimiento de una disciplina que surge en el siglo XX, surgiendo cada vez sitios más emblemáticos que nos recuerdan nuestros orígenes humanos y creándose otros para el resguardo de esos bienes de la humanidad, tal como se muestra a continuación (ver: Cuadro N 01).

Objeto en sitio	País	Datación de Origen	Datación del Hallazgo	Descubridor(es)	Espacio de resguardo
Cueva de Mas d' Azil	Francia	Paleolítico Superior, 12000 al 9500 a.C.	Siglo III	Cristianos del Siglo III d.C., Cataros del Siglo VIII d.C. Protestantes del Siglo XVII	Museo Jurásico de Asturias, España.
Abrigo rocoso de La Magdelaine	Francia	Paleolítico Superior, 15000 al 8000 a.C.	1863	Eduoard Lartetde (1863 a 1865)	Museo de Aquitania, Burdeos, Francia.
Cueva de Altamira	España	Paleolítico Superior, 35000 al 13000 a.C.	1868	Modesto Cubillan y Marcelino Sanz de Sautuola	Museo de Brno, República Checa
Cueva de Mouthe	Francia	Paleolítico Superior	1894	Marcelino Sanz de Sautuola (1894)/ Emile Rivière (1895)	Museo Civico, Reggio Emilia, Roma, Italia.
Cueva de la Font de Gaume	Francia	Paleolítico Superior, 13500 al 8500 a.C.	1901	Denis Peyrony, Henric Breuhil, Louis Capital (1901)/ F. Prat (1958 a 1964 y 1967)	Museo Arqueológico Provincial de Asturias, España.
Cueva El Castillo	España	Paleolítico	1903	Hemilio Alcalde (1903)	Museo Nacional de Altamira, España.
Cueva de Pech Merle	Francia	Paleolítico	1906	Henri Redon y Touzery (1906-1914)/ André David, Martha y Henri Dutertre (1922), Amédée Lemozi, André Leroi-Gourhan y Michel Lorblanchet	Museo de Siyasa, Murcia, España.
Cueva de Neux	Francia	Paleolítico Superior, 11500 al 10500 a.C.	1906	Capitán Molar y su hijo (1906), H. Breuhil y E. de Cartailhac (1907), Mandeman (1925).	Museo de L'Homme, Paris, Francia
Cueva de Ardales	España	Paleolítico Superior, 30000 al 8000 a.C.	1918	H. Breuil Miguel Sich (1918)	Museo Nacional de Arte de Cataluña, España.
Cueva de Laxcau	Francia	Paleolítico Superior, 15000 al 9000 a.C.	1940	Marcel Rividat Jacques Marsal, George Agnel y Simon Coencas (1940)	Museo Arqueológico Nacional de Paris, Francia.
Cueva de Vilhonneur	Francia	Paleolítico Superior, 27000 al 25000 a.C.	2006	Grupo de expertos	Museo de Nitra, España.

Cuadro N 01

Geohistoria. Principales lugares de resguardo del Arte Prehistórico.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Entre los primeros humanos y sus obras, el arte Paleolítico.

El reconocimiento de la producción artística generada en esa etapa de la humanidad, responde al desarrollo creativo y expresivo de forma tangible, denominado Paleolítico, por estar enmarcado en la Edad de Piedra, que abarca en la Prehistoria el desarrollo cultural más extenso y antiguo, veamos de ese modo sus desarrollos cronológicos.

El período más largo clasificado en desarrollos cronológicos.

Comprende aproximadamente desde 2.5 millones de años hasta el año 10.000 a.C., estratificándose en tres grandes desarrollos, que se han definido a modo de consenso, entre los que destacan Ramírez (1996), Navarro (1996) Honour y Fleming (1987) y Morin (2005):

Paleolítico inferior: abarca desde los 2.5 millones de años hasta el 125.000 a.C., desarrollándose el llamado *homo habilis* y el *homo erectus*, elaborando instrumentos toscos, donde destacan las hachas de mano o bifaces.

Paleolítico medio: se origina aproximadamente entre el 125.000 a. C., hasta el 40.000 a. C., desarrollándose en Europa el llamado *homo neanderthal*, y teniendo

origen el desarrollo de instrumentos con finalidades específicas, lo que se considera como un mejoramiento de la técnica para la funcionalidad en la tipología lítica; sin embargo, Morin (2005) identifica en ese desarrollo al *homo sapiens*, con una datación entre el 100.000 y 50.000 a.C.

Paleolítico superior: comprende el desarrollo que va aproximadamente entre el 40.000 a.C. hasta el 10.000 a.C., es donde tiene origen el llamado *homo sapiens sapiens*, quien desarrolla una industria lítica bastante elaborada, caracterizada por su precisión y especialización, además del empleo de otros materiales como el hueso.

Esos tres desarrollos humanos definidos por prehistoriadores en la etapa conocida como Paleolítico expresan una forma de mostrar resultados de manera general; aunque, ya nuevas propuestas refieren que esas clasificaciones pueden verse interferida por el marco geográfico y el marco cronológico, tal como lo plantea Triadó (1999), quien expone que el arte Paleolítico no es territorialmente uniforme, que las representaciones son objeto de ratificaciones continuas y que su mayor representación se encuentra en el continente europeo, resaltando las siguientes zonas (ver: Cuadro N 02):

Zonas	Lugares
Península Ibérica	Asturias, Cantabria y País Vasco.
Centro y Sur de Francia	Pirineos centrales y occidentales, el Perigord y el Quercy
Sur de la Península Itálica	Levanzo, Romanelli, Addaura, entre otros.

Cuadro N 02.

Zonas representativas del continente europeo.
Tomado de: Triadó (1999).

En medio de ese contexto, se observa en las propuestas clasificatorias la presencia del desarrollo de la actividad creativa en el llamado Paleolítico Superior, que por la particularidad presente en Europa ha sido clasificado en sus primeros estudios

de un modo diferencial, destacando los planteamientos de H. Breuil, y de A. Leroi-Gourhan, referidos igualmente por Triadó (1999), quien realiza un estudio comparativo. (Ver Cuadro N° 03).

POSTULADOS TEÓRICAS	
H. Breuil	A. Leroi- Gourhan
<p>Propuesta cronológica: Estudio de las superposiciones. Diseño de cronología: Dos grandes ciclos evolutivos</p> <p>1.- Auriñaco- perigordienne (40000- 17000 a.C.) Trazos e imágenes simples y culminando con figuras bicromas</p> <p>2.- So lutreo-magdalaniense (17000- 10000 a.C.) Trazos e imágenes simples y culminando con figuras policromas</p> <p>Acuñamiento de conceptos: Perspectiva torcida: <i>“técnica mediante la cual las partes más significativas del animal, sean cuernos, astas o pezuñas, se realizan desde una visión frontal, contrariamente al resto del animal que se ejecuta de perfil”</i> (pp. 8-9).</p>	<p>Propuesta cronológica: Estudio estilístico comparativo entre el arte mobiliario y el arte parietal. Diseño de cronología: Cuatro períodos:</p> <p>Período I: (manifestaciones anteriores al 23000 a.C.) etapa prefigurativa y sin decoración parietal.</p> <p>Período II: (23000-17000 a.C.), presencia de la realización del perfil de las figuras a través de la línea cérvico-dorsal, que consiste en un trazo sinuoso que recoge las principales características del animal.</p> <p>Período III: (17000-14000 a.C.), utilización de la línea cérvico-dorsal, pero con mayor realismo y mayor definición de los detalles de la imagen.</p> <p>Período IV: (14000 ó 13000 al 10000 a.C.), comprende dos estilos:</p> <p>Estilo IV antiguo: que se distingue por acrecentar el realismo de las figuras en base al desarrollo de detalles, utilizando el sombreado. Estilo IV reciente: abandono de la línea cérvico-dorsal, y planteamiento de la figura como si se tratara de imágenes fotográficas, realismo que se concreta en el uso de proporciones reales y la aparición del movimiento.</p>

Cuadro N 03.

Cuadro comparativo entre los postulados teóricos planteados por H. Breuil y A. Leroi Goruhan. Tomado de: Triadó (1999).

Bienes inmuebles y muebles.

La comprensión del arte que se genera durante el Paleolítico es preciso revisarla desde los orígenes, reconociendo así la capacidad de inventiva del homo y su respectivo desarrollo en el tiempo. Para tal fin, sustentándonos en los postulados de clasificación que se plantean en la Historia del

Arte desde disciplinas auxiliares y expuestas anteriormente, nos enfocaremos en describir de forma sistemática materiales, técnicas, colores y herramientas, empleadas tanto en el arte decorativo, como en el utilitario y funcional. Veamos.

Paredes pintadas o arte parietal.

En lo que respecta a la pintura, como arte bidimensional en muros, en la cual los colores juegan un papel primordial, por ser los elementos determinantes de la composición, se han definido paletas cromáticas específicas que diferencian cada etapa, según el valorativo del autor. Honour y Fleming (1987) caracterizan esa etapa el Paleolítico con los pigmentos rojos, negros y amarillos, postura que mantiene Triadó (1999), llegando a afirmar que esos pigmentos se logran por la combinación de tierras y minerales de tonos distintos; aunque, difiere ese autor del anterior en cuanto al color amarillo; puesto que, para Triadó el ocre aparece entre uno de los más recurrentes. Por su parte, Cirlot (1969) menciona los cuatro colores como propios del período. Alonso (1999) profundizando en las sub-etapas y los materiales empleados para la conformación de los colores, nos remite al Paleolítico superior como la sub-etapa en que tiene mayor profusión ese trabajo en las cavernas, originando los colores con pigmentos naturales machacado en morteros de cuarcita, con los cuales se obtenían el ocre, el rojo, el pardo oscuro, el caolín y la caliza blanca, los óxidos de hierro, (limonita y hematites) para los tonos naranja y rojo claro, el carbón vegetal y el bióxido de manganeso, para el negro, y como aglutinantes el agua, la grasa animal o vegetal, ciertas resinas y la cola de pescado. Resalta así que, esos colores son procedentes ya desde sus orígenes de materia orgánica mineral, vegetal y animal.

La referencia al color nos remite a las herramientas utilizadas para la aplicación del mismo en los muros o rocas, según los objetos encontrados e hipótesis descritas por los autores. Ramírez (1996) concibe la aplicación del color directamente en seco, en líquido, a dedo o con pincel. Esa propuesta es reforzada por Triadó (1999), quien afirma que, además se aplicaba mediante pinceles, tampones, espátulas y esponjas. Sin embargo, debemos referir que muchos de esos términos forman parte del lenguaje técnico contemporáneo,

que puede traer confusiones; pues aquello que definen como pinceles realmente era crin de animales y en algunas oportunidades cabellos humanos; al igual que con las denominadas espátulas, que realmente eran conchas marinas o simplemente rocas que servían para la aplicación del color.

Esos medios de elaboración de la obra plástica llevan a mencionar ciertas técnicas, que aún en la actualidad tienen vigencia, refiriendo Milicua (1992), entre las más antigua la aplicación con la propia mano, donde expandían el pigmento con los dedos, haciendo surgir líneas y formas, hasta la concepción del pincelado, que se logró con crin de caballo, y el soplado, que consiste en esparcir con sopladores el color sobre la piedra. Otra técnica aplicada es la del lavado y raspado, ésta utilizada escasamente, consiste en lavar y raspar, como su nombre lo indica ciertas zonas de la pintura para suavizar los contornos y lograr efectos de color más armonioso.

La aproximación al empleo de colores, herramientas y técnicas en la conformación del arte pictórico Paleolítico, nos hace interrogarnos acerca de las temáticas representadas, como medio creativo y de invención. Es de resaltar que, el tema de mayor difusión son las representaciones zoomorfas o tal como las llama Cirlot (1969) figuraciones animalísticas, destacando dentro de las más habituales el caballo, que según el autor eran de menor tamaño a los actuales y cuando eran representados se mostraban con vientre redondeado y más lumínico que el resto del cuerpo, patas cortas y esbeltas, con crin erguida y asexuados, escasamente se representaban los asnos, especies muy comunes en la época. Milicua (1992) refiere que el tema de los caballos corresponde a un tercio de todas las obras encontradas hasta el momento. En continuidad de representación aparecen los bóvidos, y de esos, con mayor énfasis, los bisontes, que se distinguen por los cuernos proyectados hacia arriba, con una ligera curva en s, por el perfil de la cabeza y giba unidas casi en una curva continua

y los uros, animal esbelto, con grandes cuernos curvados hacia fuera y hacia la parte delantera. En menor número, están los ciervos, mamut y cabras, siendo los primeros de estos representados con distinción de sexo. Otras especies que aparecen en el arte parietal, en menor profusión, son el reno, el oso pardo, el león de las cavernas y el rinoceronte lanudo.

Primeros artefactos, primeros objetos convertidos en arte.

La particularidad de esas manifestaciones artísticas se encuentra en su condición de ser piezas exentas; por tanto, limitadas por un perímetro que condiciona la representación, sin embargo, en la escultura aparece el bajo y alto relieve, que en la mayoría de las oportunidades generan una vinculación con la

pintura, por estar inscriptos esos registros en referentes parietales y, en consecuencia, sin enmarcación; aunque, según Ramírez (1996), si elegidos por su formato y ubicación.

Luego de delimitar de esas manifestaciones del arte, se exponen los objetos encontrados, iniciando con las estatuillas, piezas de pequeño formato, las cuales pueden estar exentas o en relieves. Esas piezas son conocidas por su carácter decorativo-votivo, según las interpretaciones. Otras, las piezas con carácter utilitario-funcional, que de igual modo la mayoría se encuentran decoradas, pero su fin es práctico. El estudio de esas piezas cambia el estatus de reconocimiento, comenzando con la revisión de los materiales, las herramientas, las técnicas y finalmente los temas (ver: Imagen 01 e Imagen 02).



Imagen N 01

Herramientas líticas del Paleolítico.

Fuente: Elaboración propia, 2023.



Imagen N 02

Falos o bastones de mando del Paleolítico.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

En medio del extenso espacio geográfico en el cual tienen desarrollo esas propuestas artísticas de las herramientas líticas, los falos y los bastones del Paleolítico, nos enfrentamos al uso de materiales que permiten concretar sus manifestaciones. Para las estatuillas, aparece predominantemente el empleo de la piedra caliza o esteatita, luego el marfil y el hueso, y finalmente, el barro o arcilla. Las piezas de carácter utilitario-funcional, dentro de las que resalta Alonso (1999), propulsores, arpones, punzones, agujas, azagayas o flechas, suman otros materiales como son las conchas.

Esa diversidad de materiales repercute en las herramientas utilizadas para la elaboración de los objetos, destacando instrumentos contruidos con los mismos

materiales empleados para las obras, estos son: piedras de sílex, huesos, madera y en las oportunidades que fuese posible se usaron también los propios dedos de las manos. El aprovechamiento del entorno y de los mismos derivados de las creaciones plásticas hace concebir un planteamiento de aplicabilidad y sustentabilidad. Esa identificación de los materiales y las herramientas, como materia prima que permiten la conformación de una manifestación artística tangible, es medio de comunicación de una técnica, que es respuesta de una expresión intangible del *homo creator*.

Las técnicas creadas para el arte Paleolítico por los primeros humanos en la ejecución de sus piezas varían según el trabajo a realizar, destacando el grabado, aplicado tanto en el

arte parietal como mobiliario, y que consiste en usar instrumentos punzantes en la materia seleccionada mediante incisiones, pudiéndose encontrar según Triadó (1999), grabados de estriado simple, cuando sólo se delinea el perfil de la figura y grabados de estriado compuesto, que remite al trabajo en el relleno de la figura. Otras técnicas de esa etapa son: el relieve y la escultura exenta. En referencia al relieve se encuentra aplicado en dos referentes, en las rocas de los abrigos y en los modelados en barro. La escultura exenta aparece manifiesta en pequeños formatos. Para cerrar ese ciclo nos remitimos al empleo de los dedos como complemento en la elaboración de la obra. Destacamos la diferencia entre esculpir y tallar, pues es recurrente en los textos del área el empleo de los dos términos para el uso con cualquier material y no es así; puesto que, el principio del tallado es para aquellos materiales que tienen un proceso de crecimiento en un tallo, tal es la madera y el marfil, mientras que, el esculpido es utilizado en la piedra.

La descripción de los complementos para la creación de la obra, nos remite finalmente a los temas representados. En ese proceso, según Alonso (1999), aparece un desarrollo simbólico y figurativo, iniciando con grabados esquemáticos realizados sobre plaquetas de piedra, aludiendo a genitales femeninos y algunas cabezas antropomorfas, imponiendo seguidamente las representaciones zoomorfas. Sin embargo, en las denominadas estatuillas las representaciones antropomorfas van a constituir el tema predilecto, y en especial las de género femenino, conocidas en el campo artístico como venus, que responden a pequeñas estatuillas desnudas, donde resaltan los contornos voluminosos y caracteres sexuales muy acentuados, además de mostrar una apreciable esteatopigia (grasa en las nalgas, senos y caderas) y un reducido detalle por el acabado de las extremidades y los rasgos faciales.

Surgen igualmente piezas de difícil definición, tales como bastones de mando, cantos con

incisiones, placas decoradas, estatuillas zoomorfas con perforaciones, entre otras; en las cuales aparecen representadas el mismo imaginario de la pintura parietal; aunque, según Milicua (1992) se agregan algunas otras especies zoomorfas, como peces y pájaros. En esa etapa del Paleolítico aparecen además en las representaciones las figuras geométricas en la decoración. Para finalizar este sub-punto de la escultura y el arte mobiliario, es de indicar que la paleta cromática es escasamente conocida en la aplicabilidad para con estas piezas, pues no se han encontrado pruebas fidedignas, aunque algunos autores hacen referencias hipotéticas.

Espacios para vivir y para morir.

La concepción del espacio para habitar como determinante en la funcionalidad es de interés en las áreas creativas; siendo que, en medio de ese entorno antropológico se desarrollan y confluyen procesos diversos, en los cuales la expresión artística se recrea y autocrea. Partiendo de esa idea, recurriremos a los materiales, herramientas y técnicas empleadas para la adaptación y/o construcción de los sistemas de hábitat tanto para vivos como para muertos que se han encontrado. Esa etapa Paleolítica, que comprende desde 2.5 millones de años hasta el 10.000 a.C., experimenta la necesidad de establecerse primero y luego de construir. Así, en medio de las exploraciones y hallazgos se han registrado vestigios de manipulación de la naturaleza, propiamente para el hábitat, ya entre el 550.000 y 440.000 a.C., correspondiendo así a lo que hemos llamado como Paleolítico medio. El dominio de ese espacio de establecer primero se observa reflejado en su propio interior, puesto que, aprovechando lo existente, recubren el piso con materiales del entorno, losas de canto, para aislar la humedad, y como agregado aparecen grandes bloques de piedras manipulados, posiblemente como mesas de trabajo, que generan la integración y armonía ecológica.

Aunado a ese tipo de espacio natural intervenido, según Milicua (1992) aparecen otros espacios de hábitat, pero esta vez con características más culturadas, remitiéndonos, en primer lugar, a la presencia de muros realizados con rocas de lava dispuestas en arcos, y luego, a construcciones de chozas, que utilizan como material ramajes del sitio, que no limitan la cubierta de los muros, y dispuestas de forma oval, encontrándose al aire libre o en ocasiones dentro de cuevas; hasta una cuarta tipología, que abundan en el Paleolítico Superior, caracterizada por ser viviendas rehundidas en la tierra, aunque es difícil o casi nulo encontrar referencias de esos últimos sistemas mencionados por el autor.

La manipulación de la naturaleza para los sistemas de hábitat de esa etapa refleja el empleo de técnicas específicas, muy poco estudiadas y referenciadas, destacando según observaciones cuatro sistemas, el cincelado de la piedra, para sacar cortes precisos en los distintos materiales rocosos empleados, ya sea material atectónico, en el caso de los mesones, como tectónico, en los muros de soporte. Otras técnicas presentes son la del entramado de madera y entrelazado del ramaje, aplicando como sistema de amarre cueros de animales y los mismos vegetales, y para las viviendas rehundidas, el escavado.

Sitios sepulcrales.

El hecho de la trascendencia o la desaparición física del ser humano ha sido punto de encuentro en el devenir de la humanidad; por tanto, los sitios de resguardo de la materia o comúnmente llamados enterramientos varían según las etapas y concepciones. En el Paleolítico Superior, los abrigos rocosos se convierten en referente, por concebir una amalgama artística que se repetirá en la posteridad, puesto que, las fosas, que pueden ser individuales o comunes, resguardan pequeñas esculturas, indumentaria personal, pigmentos aplicados tanto en el arte parietal como en lo mobiliario y, sumado a eso, otros

restos de animales o en su defecto de personas, determinando en consecuencia un apoderamiento del espacio. Sin embargo, en el desarrollo de este trabajo sepulcral las técnicas, herramientas y materiales son las mismas que se expusieron anteriormente, cambiando solo el concepto de funcionalidad, pero en cuanto a su concepción espiritual, Morin (2005) expresa que es un ser humano no de comportamiento infantil; puesto que nace el *homo demens*, surgiendo el rostro del ser afectivo intensamente e inestable “...un ser invadido por lo imaginario, un ser que conoce la existencia de la muerte...” (p.131).

Las consideraciones sobre esa etapa de la prehistoria, el Paleolítico y sus sub-etapas, el Paleolítico Superior, Medio e Inferior, en cuanto a los valorativos técnicos de materiales y herramientas, aplicados a la pintura, la escultura y la arquitectura, serán, de igual modo, reconocidos de la etapa definida por algunos prehistoriadores como Epipaleolítico. Veamos.

El Arte Epipaleolítico, una interface: transición o cambio.

Considerada la etapa del Epipaleolítico por estudiosos como sub-etapa o etapa de transición entre el Paleolítico y el Neolítico, y por otros, ni siquiera reconocida, también recibe el nombre de Mesolítico, aunque, en este tecnicismo se amplía el espacio geográfico, por tanto, tendremos en consideración en la aplicación de los mismos para el desarrollo del punto.

Un inciso cronológico.

Para Redal (2006) el desarrollo artístico del Epipaleolítico abarca entre el 8.500 y el 5.500 a.C., generándose en lo que expone como Arte Levantino y teniendo como eje distintivo los cambios climáticos que llevaron a cambios en la fauna, flora y costumbres humanas en zonas específicas. En esta misma línea, Cirlot (1969) expone que, el arte levante español tiene su apogeo entre los años 9.000 y 6.000

a.C., a diferencia de Domingo (1997), quien manifiesta que ese arte tiene sus orígenes en el 8.000 a.C., y se extiende hasta el 2.700 a.C., coincidiendo con el Neolítico.

Por su parte, Ramírez (1996), sin pautar una clasificación cronológica, expresa que esa etapa está conformada por cinco áreas: grupos epipaleolíticos de Europa; arte rupestre norteafricano; pinturas rupestres del Levante español; arte rupestre de la Escandinavia, norte de Rusia y Siberia; y el arte rupestre de los últimos cazadores, este último no está pautado en la investigación. Cuando este autor se refiere al arte Epipaleolítico europeo hace las primeras dataciones, señalando que las piezas encontradas comprenden entre el 9.000 y el 7.500 a.C., mientras que, para referirse al arte rupestre del norte de África, las fechas varían según estilos y temas, sirviéndose de la propuesta clasificatoria de H. Lothe y establece cuatro fases: civilizaciones de cazadores, que abarca entre el 7.000 o 6.000 a.C., al 4.000 a.C., y formulando como razón de ser el proceso del clima húmedo y paisaje de sabana hasta la desecación del Sahara. La segunda fase o fase pastoralista, abarca entre el 4.000 y el 1.500 a.C. La tercera fase la define como de los caballistas, y se configura luego del 1.500 a.C. y la cuarta fase la refiere como la de los camelleros, sin fijar cronologías y considerándola bastante tardía.

Ramírez (1996) hace mención a la tercera área con la cual clasifica el Epipaleolítico y remite que las pinturas rupestres del Levante español son motivo de controversia para los prehistoriadores en las fases de evolución; afirmando que algunos autores distinguen cuatro etapas: la naturalista, entre el 6.000 y el 4.000 a.C.; las fases estilizada estática y estilizada dinámica, entre el 4.000 y el 2.000 a.C.; y la transición a lo esquemático, hacia el 1.000 a.C.; mientras que, otros investigadores del área solo reconocen el origen en el 3.500 a.C., y su esplendor entre el 2.500 y 1.000 a.C. En lo que refiere a los conjuntos rupestres del Mesolítico del norte de Europa y Siberia, Ramírez señala que, los ejemplos más antiguos encontrados datan del 8.000- 7.000 a.C., y tiene su apogeo entre el 6.000 y el 3.000 a.C., con prolongaciones

hasta el 2.000 a.C.

Los Levantinos y sus bienes inmuebles y muebles.

La difícil concreción y ubicación de un tiempo y espacio homogéneo en esta etapa del Epipaleolítico marca distintos ejes de desarrollo, por tanto, se consolidan formas de expresiones diversas, que pueden variar en los materiales, las herramientas o las técnicas, previstas para la ejecución del objeto a concebir, tal como se observará a continuación en el Arte Levantino.

Lo parietal artístico y sus registros en los intermedios del arte prehistórico.

La referencia en el Epipaleolítico, en cuanto a este tipo de arte, según Ramírez (1996) aparece reflejada en el norte de África y en el Levante español. Para hacer mención a los colores, como principio básico de la pintura, es relevante referir que el arte generado en el norte de África, no todo tuvo presencia de la pintura parietal, pues destaca la fase pastorilista, por pintar escenas con pigmentos o colores planos en negro, rojo y pardo claro o blanco. A diferencia de esa zona aparece en el Levante español, que comprende la banda oriental de la Península Ibérica, dominada por la pintura monocroma, ya sea de pigmentos rojos o negros, extraídos del óxido de hierro y del manganeso, y en escasas oportunidades el blanco, obtenido del caolín.

Las herramientas para aplicar estos pigmentos en el Epipaleolítico son las mismas que se aplicaban en la etapa que antecede, mayormente el empleo de crin de animales, aunque no se descarta el uso de los dedos, entre otros objetos, como trozos de madera o de piedra para delinear las formas. Las referencias de esas herramientas expresan una serie de técnicas, tales como el pincelado, para recubrir la forma y el perfilado, para la aplicación del color solo en contorno. No obstante, los temas representados giran en torno a figuras zoomorfas y antropomorfas,

resaltando entre los animales: ciervos, cabras montesas, jabalíes y toros, siendo escasa la representación de équidos, canidos y otras especies. Por su parte, en las figuras antropomorfas se establece una diferenciación de género, apareciendo la representación de género masculino con sus atributos, como penachos o diademas, brazaletes y adornos en las piernas, tobillos y cintura, y algunos de esos hombres parecen estar con máscaras. Las mujeres, a diferencia, son representadas con su indumentaria propia femenina, faldas. Es común encontrar en estos trabajos plásticos la presencia de escenas narrativas.

La revisión de la pintura parietal desde la aplicación de una paleta cromática, los materiales utilizados, las herramientas empleadas y los temas de mayor auge, muestran la importancia que tiene el Levante español en comparación con el resto de los hallazgos, por ser exclusivamente dedicado a la plástica, a diferencia de lo que se verá a continuación, donde la escultura y el arte mobiliario tendrá el protagonismo (ver Imágenes N.º 03 y 04).

Escultura y arte mobiliario, piezas por conocer.

Ramírez (1996) destaca que, en el arte

Cavernas Prehistóricas España

01	<p>Nombre: Cueva de La Pasiega</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Puente Viego, España.</p> <p>Pinturas Principales: Bisontes, Caballos y Ciervos.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: El trazo lineal.</p>	
02	<p>Nombre: Cueva El Castillo</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Puente Viego, España.</p> <p>Pinturas Principales: Símbolos abstractos, manos y animales.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Negativo (realizado golpeando desde la boca el pigmento pulverizado sobre un objeto duro) como resultado una imagen de su contorno. El tamponado y el trazo lineal.</p>	
03	<p>Nombre: Cueva de las Monedas.</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Puente Viego, España.</p> <p>Pinturas Principales: Animales.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Trazo lineal.</p>	
04	<p>Nombre: Cueva de las Chimeneas</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Puente Viego, España.</p> <p>Pinturas Principales: Animales y signos cuadriláteros.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Trazo lineal.</p>	
05	<p>Nombre: Cueva de Chufín</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Remolinos de la Victoria.</p> <p>Pinturas Principales: Predominan los Ciervos.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Trazado puntado (realizado con los dedos) y el tamponado.</p>	
06	<p>Nombre: Cueva de El Pendo.</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Camargo, España.</p> <p>Pinturas Principales: Ciervos y varias formas de signos.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Tamponado.</p>	
07	<p>Nombre: Hornos de la Pella.</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio San Felices de Buelna, España.</p> <p>Pinturas Principales: Animales y una figura antropomorfa.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Grabado.</p>	
08	<p>Nombre: Cueva de Cullavera.</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Remolinos de la Victoria, España.</p> <p>Pinturas Principales: Conjuntos de signos y caballos.</p> <p>Técnicas de realización de las pinturas: Trazo lineal.</p>	
09	<p>Nombre: Cueva de las Chimeneas</p> <p>Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Puente Viego, España.</p> <p>Pinturas Principales: Animales y signos cuadriláteros.</p>	



Fuente: <http://www.cantabriacultura.es>

10 **Nombre:** Cueva de Covaleñas.

Ubicación: Comunidad Autónoma de Cantabria, Municipio Remolinos de la Victoria.

Pinturas Principales: Predominan los Ciervos.

Técnicas de realización de las pinturas: Trazado puntado (realizado con los dedos) y el tamponado.

Fue descubierta en 1903 por Lorenzo Sierra y Hermilio Alcalde del Río, dos figuras claves de la primera investigación arqueológica en Cantabria. Su descubrimiento se enmarca en los orígenes de la ciencia prehistórica y, más en concreto, de los estudios sobre el arte paleolítico. Característica a las figuras el trazado mediante contorno puntado realizado con los dedos. Esta modalidad técnica es muy característica de algunas cuevas. Esta distribución evidencia la existencia de grupos humanos con fuertes vínculos gráficos que son plasmación de redes de contactos sociales. Su cronología, difícil de fijar de manera absoluta, parece situarse en una fase antigua, hace unos 20.000 a.c. La frescura del color rojo, el gran tamaño de los motivos, el trazado puntado del contorno animal y la concentración de la mayor parte de las figuras en un área bien delimitada, envuelven al visitante en un entorno de misterio y recogimiento. En la penumbra de la cueva, parece que las figuras animales cobran vida y escapan de la roca. Como se ha señalado, este rebuldo rojo, inquieto en las sombras, ha sido testigo silencioso de la vida de la Humanidad.



Imagen N.º 03

Cavernas más importantes prehistóricas de España, esencialmente del Epipaleolítico.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Cavernas Prehistóricas Francia

- 01** **Nombre:** Gruta Cosquer
Ubicación: Calanque de la Trigue, al este de Marsella, cerca del cabo Morgin.
Pinturas Principales: Algunos caballos y figuras similares a las de un ciervo.
Técnicas de realización de las pinturas: El material utilizado para la realización de las pinturas consiste sobre todo en varios tipos de ocre y de carbón de madera.
- 02** **Nombre:** Gruta de Niaux
Ubicación: Valle de Vézère, cerca del pueblo de Niaux.
Pinturas Principales: Sólo animales grandes aparecen representados, preferentemente aquí herbívoros.
Técnicas de realización de las pinturas: Los animales se pintaron sobre todo con una materia negra, identificada como carbón vegetal e óxido de manganeso, y algunas veces con un material rojo obtenido de la molienda de hematita.
- 03** **Nombre:** Cueva de Chauvet
Ubicación: Departamento de Ardèche del sur de Francia.
Pinturas Principales: Conjuntos de signos y caballos.
Técnicas de realización de las pinturas: Trazo lineal.
- 04** **Nombre:** Gruta de Trois-Frères
Ubicación: Montignac-Avezac, en el departamento de Ariège, Francia.
Pinturas: Representación de dos seres mitad hombres y mitad animales.
Técnicas de realización de las pinturas: Trazado puntual (Realizado con los dedos)
- 05** **Nombre:** Gruta de Pech Merle
Ubicación: Departamento de Lot en la región de Medoña-Permosa Francia.
Pinturas: Negativo (realizado soplando desde la boca el pigmento pulverizado sobre un objeto dando como resultado una imagen de su contorno).
Técnicas de realización de las pinturas: El tamponado y el trazo lineal.
- 06** **Nombre:** Cueva de Mas d'Azil
Ubicación: Pirineos de Ariège, Francia.
Pinturas: Animales y signos coordinados.
Técnicas de realización de las pinturas: Esculpido y grabado.
- 07** **Nombre:** Gruta de Bédouilh
Ubicación: Situada en la ciudad de Bédouilh-en-Aryat en Ariège Francia.
Pinturas: Bisontes, caballos, reos y cabras.
Técnicas de realización de las pinturas: Trazo lineal y grabado.
- 08** **Nombre:** Cueva des Combarelles
Ubicación: Municipio de Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil.
Pinturas: Animales y una figura antropomorfa.
Técnicas de realización de las pinturas: Grabados.
- 09** **Nombre:** Cueva de la Vache
Ubicación: Municipio de Les Eyzies-de-Tayac-Sireuil.
Pinturas: Bisontes, caballos, reos y cabras.
Técnicas de realización de las pinturas: Trazo lineal y grabado.



- 10** **Nombre:** Cueva de Rouffignac
Ubicación: Municipio de Rouffignac-Saint-Corbin-de-Beillac, Francia.
Pinturas: Animales y una figura antropomorfa.
Técnicas de realización de las pinturas: Grabado y trazo lineal.
- Casi todas las figuras se dibujan en negro, pero hay algunas grabadas y figuras en técnica mixta, es decir:
- 26 mamuts, 1
 - 2 bisontes,
 - 11 caballos, 12 bisos,
 - 3 rinocerontes, un ojo,
 - una indistinguible (probablemente una cabra montés).
 - Un total de 64 cifras.
- En cuanto a los animales, se dibujan en negro, pero hay algunos grabados y figuras en técnica mixta, es decir:
- 26 mamuts, 1
 - 2 bisontes,
 - 11 caballos, 12 bisos,
 - 3 rinocerontes, un ojo,
 - una indistinguible (probablemente una cabra montés).
 - Un total de 64 cifras.

Imagen N 04
Cavernas más importantes prehistóricas de Francia, esencialmente del Epipaleolítico.
Fuente: Elaboración propia, 2023.

Epipaleolítico y en la producción escultórica generada en Europa, son relevantes los trabajos en grabados sobre soportes muebles y en rocas al aire libre, y para el arte mobiliario, aparecen desde pequeños cantos de piedra hasta abundantes placas igualmente de piedra o de hueso con líneas grabadas, dispuestas éstas en radial o en trama, y en otras oportunidades también pueden aparecer figuras antropomorfas esquematizadas. En lo que respecta al norte de África, norte de Europa y Siberia se puede señalar la presencia de grabados en diversas técnicas; a diferencia de lo que ocurre en el Levante español, donde el artista aprovecha

el formato y los accidentes del soporte para la construcción de la obra.

Partiendo de esa descripción debemos referirnos a los materiales empleados para tan importante hecho artístico de la escultura y el arte mobiliario del Epipaleolítico, señalando en primer lugar que en esta etapa del arte prehistórico predomina el grabado, el esculpido y el tallado. Por tanto, el material de mayor uso es la piedra abrasiva, luego el hueso y finalmente el ámbar y el marfil. Escasamente, aparece la escultura exenta o arte mobiliario durante esta etapa, siendo el norte de África donde tiene mayor practicidad

y como material de soporte la piedra; por tanto, en cuanto a las herramientas aplicadas, se pueden considerar las mismas que para la etapa del Paleolítico, tales como las piedras de sílex, entre otros, cambiando si, en algunas oportunidades, las técnicas.

La predominancia del grabado, por incisión, piqueteado/percusión o abrasión reiterada de la roca, llevan a un tratamiento del contorno o silueta en el arte Epipaleolítico; mientras que, en la otra técnica referida, la del aprovechamiento de los accidentes del soporte para completar las escenas, es cuando los creadores se valen de los cóncavos y convexos de la roca, propiciando una armonía visual. Ahora bien, la conjunción de estos tres factores permite consolidar la obra de arte, que se expresa en los temas determinados. Para el caso de Europa, dentro de las representaciones zoomorfas predominan los caballos; y para el norte de África, las figuras de animales domésticos yuxtapuestas a la fauna silvestre, donde aparecen especies como gacelas, oryx y avestruces. Destaca además en el arte norafricano del Epipaleolítico la presencia de escenas de trabajo de caza y recolección, además de las representaciones de líneas, que aluden a la geometrización.

Los abrigos: la arquitectura de las rocas semi-externas.

Las características físicas de las zonas van determinando el desarrollo del sistema de hábitat, pero aún con los cambios climáticos que se van generando en el Epipaleolítico, se puede señalar una continuidad en el sistema de refugios con los cuales se identifica el Paleolítico Superior, aunque, ya para ese momento se construían campamentos, que se instalaban a la orilla de los ríos y mares, realizadas las viviendas con materiales como la madera, o tipo tienda, con pieles; además de presenciarse en las necrópolis sistemas de enterramiento en fosas comunes (Alonso, 1999). Dentro de las técnicas reaparece la aplicación del entramado de la madera y el

entrelazado del ramaje, y en cuanto a las pieles el surcado del cuero, para el sostén y estiramiento del mismo.

El estudio y reconocimiento de la etapa Epipaleolítica como parte del desarrollo del *homo prehistórico*, en la cual convergen distintas realidades desde el aspecto artístico, es un medio de canalización para comprender el proceso de transformación y de divergencia de actitudes que se genera en el actuar antro-po-social y, a su vez, puente y referente para el entendimiento de la nueva etapa, conocida como Neolítico.

Nuevas piedras, piedras pulidas o arte Neolítico.

Esta última etapa en la cual se ha clasificado la Prehistoria, según Milicua (1992), tiene su desarrollo inicial en el Próximo Oriente a finales del siglo VIII a.C., y se extendió con premura hacia Occidente por las costas del Mediterráneo, considerando como las primeras zonas de transformación el Egeo y los Balcanes, agrupándolas en lo que llamó Gordon Childe, referido por el mismo Milicua, como revolución neolítica. De ese modo, el Neolítico traduce nuevas piedras o piedras pulidas.

Fin de una cronología antes de la escritura.

Milicua (1992) organiza el estudio de la producción creativo-artística del Neolítico europeo en tres fases: Neolítico antiguo, medio y reciente. Al referirse al Neolítico antiguo establece como lapso desde finales del siglo VII a.C., con una porción territorial que abarca desde Dalmacia hasta Portugal, por tanto, comprende una extensa área del Mediterráneo. Las otras dos fases, según el autor, comprenden: en el caso del llamado Neolítico medio, el territorio de la cultura danubiana, la cual dominaba la Europa central hasta el canal de la Mancha y el Mar del Norte, y con diversas culturas más meridionales y otras de carácter más regional, como la suscitada en Italia, Suiza, Alemania y

Cataluña, con desarrollo después del siglo V a.C. Por último, la fase del Neolítico reciente se inicia en el siglo IV a.C., en los Balcanes, dependiente de dos culturas: la de Vinca Tordos, en Serbia, y la de Cucuteni- Tripolje, en Rumania y Ucrania. Esta fase se extiende por toda Europa Occidental en el siglo III a.C.

Sus bienes inmuebles y muebles: reliquias de la hominización.

Ese momento culmen de la Prehistoria, el Neolítico, tal como se conoce desde la perspectiva de distintos especialistas, representa cambios medulares en la producción de bienes tangibles, que repercutirán posteriormente en la utilización de técnicas, materiales y hasta invenciones de productos culturales. Veamos.

Aún se pintan paredes.

El arte de las pinturas en soportes inmóviles durante el Neolítico, presenta como principal transformación la incorporación a los espacios urbanos que comienzan a configurarse, pues se emplea como elemento decorativo en las paredes de las casas y santuarios (Alonso, 1999). De ese proceso podemos señalar la utilización de los colores negro, rojo, blanco y ocre, agregándose el verde y azul, y aplicados éstos con las herramientas y las técnicas ya descritas en los lapsos que preceden a esta etapa de la Prehistoria. No obstante, en lo respecta a la temática, debemos referir ciertas variantes, pues se proyectan figuras de tipo geométrico, seguidamente, aparecen las figuras zoomorfas de especies salvajes, destacando panteras, toros, venados, entre otros; no por esto descartando escenas de contacto con las sociedades que se organizan, pudiendo aparecer desde cazas de animales hasta escenas relacionadas con la muerte. En esta relación de hechos se consolida la visión y desarrollo de vivencias del ser humano y su entorno.

Arte para vivir, sobrevivir y lucir.

En el Neolítico se produce una verdadera revolución del pensamiento humano y los mejores medios de expresión se encuentran en el arte, siendo el arte mobiliario su principal sustento, afirmando Honuor y Fleming (1987) que los primeros útiles y más comunes son las vasijas de alfar, que se modelaban y cocían para su resistencia; pero que, además estaban decoradas con figuras de animales, siendo la alfarería funcional resaltante en esta etapa, aunque no siempre las vasijas eran de arcilla, pues también en algunas regiones las hubo de piedra esculpida a modo de cóncavos muy rudimentarios.

Alonso (1999) expone las técnicas desarrolladas en la cerámica, refiriendo que en sus inicios fueron precarias, mayormente las piezas creadas eran moldeadas a mano o con moldes y cocidos al aire libre “...lo que producía cerámicas rojas, de pasta tosca y muy frágil” (p. 23). Posteriormente, encontraron según el mismo Alonso y Milicua (1992), otros materiales que servían como adherentes con los cuales reforzaron la arcilla, estos son arena, ceniza y paja, permitiendo cocciones de 600 y 700 grados y además de darle mayor cohesión y plasticidad. En cuanto a la iconografía en esa cerámica, Alonso expresa que la decoración se dio mayoritariamente en cuanto a su técnica de dos tipos: cerámica cardial o impresa, que responde al tratamiento impreciso del borde, tomando forma dentada y sinuosa de una concha, y cerámica incisa, más reciente, la cual supone un avance por el tratamiento de incisos con punzón y combinados algunas veces con la aplicación de cordones en relieve.

La arquitectura creada con sentido de permanencia.

Para Milicua (1992) el Neolítico define la sedentarización, con lo cual se produce un cambio consustancial en la manera de concebir el espacio para habitar, llevando a reunir a los grupos étnicos en pueblos con sistemas constructivos característicos. Para el autor, tanto en Oriente como en Europa

se da un desarrollo semejante en las plantas de las edificaciones para habitar, definiendo dos fundamentalmente: 1) edificaciones de planta circular, que cuentan con zócalos de piedras y muros de barro, tomando la forma de colmena, siendo las más antiguas, y 2) edificaciones de planta rectangular, que podían tener variantes hacia plantas cuadradas y poligonales, éstas yuxtapuestas y sin espacios de comunicación entre ellas, con entradas cenitales. Además, agrega que, en Europa esos hábitats rectangulares presentan como variables “...*las paredes laterales rectas [que] se prolongan como antae, definiendo una especie de porche...a modo de lo que será la tipología del posterior megaron*” (p.82). En el Occidente europeo son escasos los restos de viviendas en el Neolítico, llevando a Milicua a pensar que, posiblemente seguían habitando las cuevas, aunque en Italia se han registrado poblados con defensas o también denominas murallas.

Alonso (1999) agrega que las primeras edificaciones Neolíticas estuvieron techadas con ramajes y cañas entretejidas, que posiblemente se revestían de barro en toda la estructura ovoide; mientras que, las edificaciones rectangulares de Oriente registran los primeros recintos amurallados en el siglo VII, casas que tenían “...*suelo de tierra apisonada y paredes pintadas de rojo, crema y blanco...con nichos en uno de sus lados cortos, donde aparecen con frecuencia restos de un pilar, tal vez un primitivo bitilo (bethel, casa del dios)...*” (p. 20). Refiere Alonso que en el siglo VI a.C., las casas disponían de varias habitaciones y destaca que en sus inicios “*En los poblados neolíticos fue un hecho frecuente que enterraran a los muertos bajo los lechos en los que habían dormido en vida*” (p. 24), y que posteriormente se separan del lugar y se hacen lugares comunes de enterramiento, dando origen para describir esa referencia del culto de los muertos, desde las construcciones megalíticas.

Megalíticos para observar y contemplar.

El título propuesto refiere a aquellas grandes obras realizadas en piedra, siendo referencia del Neolítico y que según Navarro (1996) esas construcciones de bloques gigantes se dividen en dos zonas: la atlántica y la mediterránea, donde no existe una unidad cultural, pero en sus edificaciones adoptan formas similares. El autor destaca dos estructuras fundamentales: los sepulcros de corredor y de planta circular con falsa bóveda y los dólmenes. No obstante, en las fuentes bibliográficas mencionadas anteriormente quedan ciertos vacíos en cuanto a esas estructuras que por necesidad espiritual el ser humano en su proceso evolutivo levanta para su conexión con realidades superiores.

Son en principio dos los tipos predominantes de construcciones megalíticas que el ser humano del Neolítico concibe: los menhires, palabra bretona que significa “piedra larga” (de *men o maen* = piedra e *hir* = larga), siendo un monolito dispuesto en forma vertical, y que al secuenciarse dan origen a los denominados alineamientos, tanto rectos como circulares y ovoides, dentro de los que se encuentran los crómlech, que son menhires en círculo. Por su parte, los dólmenes, palabra igualmente de origen bretón que significa “mesa de piedra” (de *dol* = mesa y *men* = piedra), los constituyen esencialmente uno más elementos líticos dispuestos de forma vertical y sobre ellos reposando uno horizontal, que al ponerse secuenciados dan origen a los denominados dólmenes de corredor y cámara. Allí podemos observar las navetas, que son construcciones de planta rectangular y forma trapezoidal, las taulas, que son las comunes conformadas por los dos elementos antes expuestos y los talayots, que responden a los torreones circulares que se levantan como sistema de protección (ver: Imagen N° 05).

¿Qué nos dice el arte de la hominización como cierre de la investigación?

La tarea emprendida hasta ahora se caracteriza

Menhir

Los menhires o monolitos son piedras alargadas de diferente sección. Están hincados verticalmente en tierra, si bien algunos han caído con el paso del tiempo y se encuentran tumbados sobre el terreno.



Nombre: Le grand menhir en Lacomariaguez.
Tamaño: 18,5m de alto x 3m de ancho.
Ubicación: Departamento de Nules, Municipio de Lacomariaguez, Francia.

Megalitos

Dolmen

Un dolmen, es una construcción megalítica consistente por lo general en varias losas hincadas en la tierra en posición vertical y una losa de cubierta apoyada sobre ellas en posición horizontal.



Nombre: Dolmen de Pousadronne.
Ubicación: Cantón de Clans, Irlanda.



Nombre: Menhir de Saitarrri.
Tamaño: 3,27m de alto x 40cm de ancho.
Ubicación: Sierra de Arroz, al norte de España.



Nombre: Menhir de Usobeltarza.
Tamaño: 1,45m de alto x 1,08m de ancho.
Ubicación: Cerro de Usobeltarza, Provincia de Bizkaia, España.

Crómlech

Es un monumento megalítico formado por piedras o menhires introducidos en el suelo y que adoptan una forma circular o elíptica, cercandoo un terreno.



Nombre: Crómlech de Sweside.
Ubicación: Condado de Down, Irlanda.



Nombre: Dolmen de Valgorquina.
Ubicación: Comarca del Sistema de Cantabria, Municipio de Valgorquina.



Nombre: Dolmen de Mari-Rutual.
Ubicación: Departamento de Nules, Municipio de Lacomariaguez, Francia.



Nombre: Crómlech de los Almendros.
Ubicación: Monte de Foz, Municipio de Santa Comba de Lousada, Portugal.



Nombre: Crómlech de Bellany.
Ubicación: Condado de Sligo, Irlanda del Norte.

Sistemas Funerarios Neolítico

Fuente:
http://www.spainisharts.com/arquitectura/prehistoria_neolitico.html

Imagen N 05

Construcciones megalíticas.

Fuente: Elaboración propia, 2023.

por describir el contenido plasmado en enciclopedias de Historia del Arte acerca del proceso evolutivo del homo y sus productos culturales que más tarde se reconocerán como obras de arte, partiendo desde el *homo habilis*, *erectus*, *neanderthal* hasta llegar al *homo sapiens* y dentro de él al *homo sapiens sapiens*. Ahora bien, en esta conclusión es importante señalar ¿por qué la selección de esta bibliografía y no documentos más recientes? La respuesta se encuentra en que son en su mayoría documentos finiseculares del siglo XX y otros de inicios del siglo XXI, que tienen vigencia en la mayoría de las bibliotecas, como documentos impresos; pero, esencialmente, porque al confrontar esas fuentes con los documentos digitales que reposan en la web no hay resultados distintos; evidenciándose las mismas confrontaciones teóricas, históricas, artísticas y estéticas;

además que, los autores que escribieron estos textos son fuentes convertidas en referencia para la en las áreas de estudio.

Seguidamente, reflexionaremos en torno a esas taxonomías y qué significado tiene el arte en cada uno de esos procesos, puesto que tal como se refirió al inicio de la investigación, Morin (2005) es uno de los pensadores quien propone el concepto de hominización desde un enfoque transdisciplinario en ese proceso histórico que caracteriza el origen del género humano y se hace interesante buscar dentro de sus postulados la visión de los objetos creados en este momento crucial. Desde esa perspectiva encontramos que las fuentes consultadas centran su atención en puntos focalizados:

Navarro (1996) se muestra ligeramente algunos datos históricos de contexto, para dar paso a mencionar esos

objetos culturales que los denomina como objetos artísticos, señalando algunas técnicas, materiales y herramientas que se desarrollan en distintos espacios de Europa y sólo refiriéndose al Paleolítico y Neolítico. Alonso (1999) se enfoca en el registro histórico-formal, donde se plantea una introducción a los hechos, señalando que los objetos y centrándose en alguno en específico, mayormente de la arquitectura, donde muestra los elementos formales que la constituye. Honour y Fleming (1987), Ramírez (1996) y Milicua (1992) amplían un poco el espectro y comienzan a asomar ciertos planteamientos antro-po-sociológicos a los objetos encontrados, con interpretaciones hipotéticas de la función de los mismos.

No obstante, al comparar las fuentes nos encontramos con datos y referencias que contradicen en varias oportunidades a los autores, siendo necesario hacer una serie de ajustes o aclaratorias durante la investigación, apareciendo las diferencias más marcadas en fechas, periodizaciones, hasta pasar propiamente por los principios del arte en cuanto a la tecne, que se centra en la utilización de materiales, técnicas y herramientas, y lo más significativo esa visión disciplinar para enfocar la investigación, que debe abrir campo hacia lo holístico y sintagmático (Hurtado de Barrera, 2010).

Por tanto, desde un inicio nos planteamos acercarnos a la propuesta de Morin (2005), quien propone el intercambio interdisciplinario entre las Ciencias Biológicas y Ciencias Humanas, que a su vez lleva a desarrollar un verdadero pensamiento transdisciplinar acerca del reconocimiento del ser humano en su contexto de naturaleza humana, naturaleza a la que le da la característica de materia prima maleable que se transforma con la cultura o la historia, rompiendo con la franja establecida desde la Antropología, que marca la oposición hombre/naturaleza, la biología que se centra en el organismo, afirmando por ende que, cada ser humano es una totalidad bio-psicosocial, que abre la posibilidad de ver a los sistemas vivos como un sistema de reorganización permanente en una lógica de la complejidad.

La amplitud para concebir al ser humano como

un ser complejo e integral lleva a Morin (2005) a observar la organización de las sociedades de babuinos, macacos y chimpancés como aquellas que permiten el desarrollo de la sociedad arcaica del *homo sapiens*. Para explicar ese factor de la realidad humana Morin se sustenta en el tamaño del cerebro y su desarrollo, que al alcanzar el cráneo un tamaño de 600 m³, permitiéndole crear sus refugios, trabajar la piedra y cazar; por ende, apareciendo las primeras obras para su resguardo, instrumentos con las rocas y objetos para la sobrevivencia, siendo de ese modo el *homo faber*, o también reconocido como astralopiteco o astraulántropo. Del mismo modo, el autor refiere al *homo habilis*, pero en esta oportunidad como la especie homínida, ubicándolo en el territorio de hoy África donde existe la posibilidad que coexistieran dos o tres especies diferentes durante dos o tres millones de años, pero que dieron paso al *homo sapiens* con una capacidad craneal de 1.500 cm³ y, por ende, el feliz término de la hominización.

Sin embargo, Morin (2005) aclara que el homínido no se diferencia de los chimpancés por su cerebro ni por sus actitudes intelectuales, sino que es fundamentalmente por su forma de caminar bípeda; por ende, su posición vertical que lleva a una morfogénesis compleja y multidimensional, interfiriendo factores genéticos, ecológicos, cerebrales, sociales y culturales, señalando además que esa hominización la marca la conversión de bosques en sabanas. Esta aseveración del autor, genera la siguiente interrogante, si son las sabanas las que marcan la hominización ¿qué pasa con el arte de las cavernas? Es difícil de responder, pero cuando entramos en los espacios geográficos es el único modo para explicarlo, pues en este momento el autor está centrado en África, y la mayoría de los textos son eurocéntricos y miran el arte desde ese lugar, factor que causa la desviación teórica.

Entendiendo ese desplazamiento de la hominización a la sabana, corresponde

ahora distinguir las funciones del hombre y la mujer, para lo cual Morin (2005) señala que la mujer responde a unas características de tierna, sedentaria, rutinaria y pacífica, opuesta al hombre que es cazador, nómada y explorador; por tanto, quien toma el poder político. En ese medio se desarrollan según el autor dos praxis muy bien dominadas: la caza y la recolección, que llevarán finalmente a prácticas económicas y agregándole desde nuestra visión a prácticas artísticas.

La introducción que planteamos nos permite entender ahora la visión de Morin (2005) frente al arte, pues ya nos había mostrado algunos datos que refieren a la producción de los objetos de la cultura en ese período tan importante de la humanidad, pero ahora nos refiere al sistema de enterramiento y su proceso tanto espiritual como creativo. El autor señala que, el monumento de este tipo que se conoce como el más antiguo data de 40.000 años en Monte Carmelo, perteneciente al hombre Neanderthal, apareciendo el cadáver en posición fetal, y no abandonado ni consumido por animales, sino concibiendo la muerte como un paso de trascendencia, que a su vez conduce al mito y la magia.

Esa apreciación lleva a Morin (2005) a plantearse el título “*Lo que nos dice la pintura*”, aseverando que la visión del arte de la Prehistoria ha sido vista como el nacimiento del arte, descuidando que allí está el nacimiento del ser humano, puesto que con los signos ideográficos y los símbolos pictográficos se da el lenguaje de lo escrito, calificando a esa producción artística de noológica, por ser esos objetos esencialmente estéticos y mágicos, siendo que involucran imagen, imaginario, magia y rito, sirviendo por consiguiente como una nube del progreso de la humanidad, ya que las imágenes actúan como un elemento constitutivo de la magia que revela la conexión imaginaria con el mundo y eflorescencia de un nuevo universo estético, entendiendo este placer desde el ámbito biológico y antropológico. El ámbito biológico sugiere Morin que se expresa desde

la Semiótica, por la forma, los colores, que conducen a mensajes; mientras que, en el ámbito antropológico se expresa a través de la magia y la religión. Esa idea hace considerar el arte de ese momento histórico de carácter esencialmente estético; puesto que, se trata de una producción individual, ejecutada mediante una técnica y un arte determinado que es inspirado y creado, en consecuencia, el paso de la *tecne* a la *esencia*, *esencia del homo creator*.

Para finalizar, podemos señalar que esta investigación permite un acercamiento a la visión del Arte Prehistórico, primero desde los textos que maneja el público general y luego desde la visión de un pensador como lo es Edgar Morin, aclarando dudas, sintetizando procesos, refiriendo datos, pero esencialmente viendo que la producción humana es un proceso complejo, amplio, diverso, donde la creación artística hace del ser humano desde sus mismos orígenes un *homo creator*, porque siempre se está interrogando sobre su ser, su esencia, sus ideales, sus propósitos, sus carencias, pero también siempre yendo más allá de sus capacidades ya desarrolladas, que le permiten dar respuesta a ese mundo incierto y encajado, que necesita romper sus cerraduras y abrir miles de ventanas.

Referencias

- Alonso, J. (Dir. General). (1999). Historia del Arte. España: Espasa Calpe.
- Ayarzagüena, M. (1998). Casiano de Prado (1797-1866), Pionero de la Prehistoria española. Madrid: Geogaceta. Disponible en: <http://www.sociedadgeologica.es/archivos/geogacetas/Geo23/Art06.pdf> Consulta [03 de septiembre de 2015].
- Cirlot, J. (1969). Diccionario Universal del Arte y los Artistas- Arte occidental y del Próximo oriente. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Domingo, R. (Dir). (1997). Enciclopedia metódica Larousse. Colombia: Larousse.
- Honour, H. y Fleming, J. (1987). Historia del Arte. Barcelona, España: Reverté.
- Hurtado de Barrera, J. (2010). Metodología de la Investigación. Guía para la comprensión holística de la Ciencia. Caracas, Venezuela: Quiron-Sypal
- Milicua, J. (Comp.). (1992). Historia Universal del Arte- Las Primeras Civilizaciones. Vol. 1. España: Planeta.
- Morin, E. (2005). El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología. Barcelona, España: Kairós.
- Moscovici, S. (1996). Psicología de las minorías activas. Madrid: Morata.
- Navarro, J. (Dir.) (1996). El mundo del arte. Autores, Movimientos y Estilos. España: Océano.
- Ramírez, J. (Dir.), (1996). Historia del Arte. El Mundo Antiguo. Vol. I. Madrid, España: Alianza.
- Redal, E. (Dir.), (2006). Historia del Arte. La Enciclopedia del Estudiante. N° 9. Buenos Aires, Argentina: Santillana.
- Triadó, J. R. (Coord. General), (1999). Historia del Arte. Colombia: Editorial Norma.