

EL AGUA: UNA PROPUESTA SIMBÓLICA EN EL ARTE RUPESTRE DEL PALEOLÍTICO SUPERIOR.

Jaume Esteve Blanch
Doctor en Antropología Social

Resumen

Las pinturas rupestres, coincidentes con los inicios simbólicos de los seres humanos, contienen ciertos elementos cuya interpretación todavía se considera problemática, tanto por su aspecto simplemente figurativo como por un controvertido simbolismo implícito. Este estudio trata de establecer unos ciertos criterios e hipótesis para la posible interpretación de ciertos elementos pictóricos que se consideran esenciales, aunque no habían sido dilucidados hasta la fecha.

Más allá de una cierta tendencia en conceder significados trascendentes a la pintura rupestre en general, la presencia de “objetos” que se han venido en llamar abstractos (líneas, puntos, figuras geométricas, etc.) podría suponer un ejercicio imitativo de aspectos de la naturaleza circundante cuya interpretación estaría más bien guiada por lo inmanente, representando elementos unidos a su simple función utilitaria y que eran valorados como estrictamente necesarios para la subsistencia de los grupos humanos, e incluso relacionados con la propia seguridad individual.

El periodo estudiado cubre el intervalo temporal del Paleolítico Superior que va desde las primeras manifestaciones pictóricas en la cultura Auriñaciense temprana (c. 40.000 años BP), hasta finales del Solutrense-inicios del Magdaleniense (c. 15.000 años BP) y su ámbito geográfico está centrado en lo que constituye el territorio más productivo en arte rupestre, es decir, un espacio

que linda con el Oeste mediterráneo —la Península Ibérica y el Atlas Norteafricano— y se extiende, por ambos continentes, hasta el lejano Este mediterráneo; una época y una ubicación, en definitiva, en la que tuvo lugar la emergencia del simbolismo humano.

Palabras clave: Pintura rupestre, Simbología, Alimentación, Agua, Paleolítico Superior.

Abstract

The cave paintings, coincident with the symbolic beginnings of human beings, contain certain elements whose interpretation is still considered problematic, both for its merely figurative aspect a controversial implicit symbolism. This study attempts to establish certain criteria and assumptions for the possible interpretation of certain pictorial elements believed to be essential, although they had not been answered to date.

Apart from a tendency to grant transcendent meanings to the cave paintings in general, the presence of 'objects' that have come to be called abstract (lines, points, shapes, etc.) could lead to an imitative exercise in aspects of the surrounding nature whose interpretation would be rather guided by the immanent, representing elements attached to its simple utilitarian function and that they were valued as strictly necessary for the survival of human groups, and even related with the own individual security.

The study period covers the time interval of the Upper Paleolithic, that goes from the first pictorial manifestations in early Aurignacian culture (c. 40,000 years BP), until the Solutrean's end-Magdalenian's beginning (c. 15,000 years BP) and their geographical scope is focused in what constitutes the most productive territory in rock art, i.e., a space that abuts the West Mediterranean —the Iberia's zone and Atlas land— and extends, on both continents, to the far East Mediterranean; a time and a location, in short, that the emergence of human symbolism took place.

Key-words: Cave Painting, Symbolism, Feed, Water, Upper Paleolithic.

INTRODUCCIÓN

Ya desde el descubrimiento y puesta en valor de las pinturas rupestres de los periodos Paleolítico y Neolítico, estudiadas en Francia y España a partir de finales del siglo XIX, se inició un controvertido discurso, que llega hasta nuestros días, sobre un aspecto de las mismas que fue tratado al margen de la visión puramente estético-artística: nos referimos a eventuales simbolismos atribuidos a las mismas, perspectiva que todavía consume cantidades significativas de tiempo y espacio en ese debate simbolista sobre las primeras manifestaciones artística de los seres humanos. Algunas de las hipótesis que plantean ciertas interpretaciones están basadas en una visión transcendente de los contenidos pictóricos objetivos [(Leroi-Gourhan, 1983) y (Lewis-Williams, 2005)], que se enmarcarían, para dichos autores, dentro de un imaginario simbólico y atávicamente compartido. Nuestra opinión sobre esta eventual interpretación del arte rupestre o parietal, es que ello supone trasladar a edades muy tempranas en la historia humana ciertas actitudes y ritos que, documentadas posteriormente de forma clara en etapas ya más avanzadas de nuestro desarrollo como especie, conformarían una interpretación reduccionista de la simbología presente en el arte rupestre pictórico, donde propondremos que no se consideren gegemónicas sus posibles motivaciones trascendentes. En sus representaciones hallamos elementos que sugieren finalidades más bien utilitaristas, imitativas, o representativas de una realidad cotidiana, junto con otras motivaciones cuya finalidad pensamos que podría ser exclusivamente lúdica.¹

El periodo que cubrirá el presente artículo —una parte significativa del lapso temporal conocido como Paleolítico Superior—, nos permitirá asistir sintéticamente al inicio del arte en general y a sus manifestaciones pictóricas en particular. Ese periodo también tendrá su influencia en la interpretación que podamos hacer de sus significados y eventuales simbologías, dentro de las

¹ Ver las imágenes de Fig. I. Opinamos razonablemente que una interpretación chamánica queda superada por un más que probable juego de actores de un grupo humano intentando que en el panel no faltaran sus propias manos. Esta visión encajaría más bien en una interpretación lúdica de ese ejemplo pictórico.

cuales discutiremos posibles motivaciones derivadas de situaciones de elevada precariedad nutritivo-ambiental en dicho tramo del Paleolítico, que se enmarca dentro de la última glaciación conocida como Würm, especialmente focalizado en la III fase de la misma y que registró las temperaturas mínimas de dicha glaciación. Nos situamos, por consiguiente, en un escenario de serias dificultades para la supervivencia de ciertas especies animales y vegetales.

Hasta la fecha, no están generalmente aceptadas las manifestaciones pictóricas rupestres procedentes de otras especies del género *Homo*, distintas de la categorizada como *Sapiens*. La producción o presencia de elementos simbólicos de eventual autoría neandertal ha sido descrito especialmente por el equipo de Atapuerca [(Arsuaga, 1999) y (Carbonell, 2005)]. Dichos elementos, en cualquier caso, no incluían representaciones pictóricas, salvo en trabajos publicados en 2018.²

CONSTATAIONES SOBRE LA TEMÁTICA FIGURATIVA RUPESTRE.³

Dentro de dicha categoría temática se observa de forma mayoritaria la presencia de animales terrestres. Solo en unos pocos lugares, como es el caso de la cueva de La Pileta en la provincia de Málaga (España), se representan muy explícitamente algunos ejemplares de peces (ver Fig.VI),⁴ una temática escasa en el arte parietal que podría obedecer a la falta de habilidades para hacerse con dichos animales (en el registro arqueológico de dicho periodo histórico, no se explicita ningún dispositivo que permita asociarlo a artefactos pesqueros) y, por lo tanto, escasamente valorados como elemento nutritivo. En las Fig. II, III y IV

² En el periodo de redacción de este artículo se han apuntado evidencias (Hoffmann *et al.*, 2018) de pinturas rupestres en la cueva La Pasiega (Cantabria – España), datadas con ¹⁴C, que excederían los 60.000 años BP. No hay acuerdo en la comunidad científica sobre este estudio ya que, simultáneamente a la aparición del artículo, se apuntaron posibles contaminaciones en las muestras. De ser cierta esa datación, pero existiera duda sobre su autoría neandertal, se pondría en cuestión la fecha de entrada del *H. Sapiens* en el subcontinente europeo (c. 40.000 BP), ya que es ese hecho el que permite atribuir la citada autoría no *sapiens*, aun situándose al filo de lo creíble si atendemos a la datación de las primeras manifestaciones pictóricas identificadas en la Península Ibérica, muy cercanas a esa fecha de acceso a lo que hoy es Europa.

³ En el adjetivo “figurativo” incluimos todos aquellos elementos que son identificables por la inequívoca representación de elementos conocidos, sin que ello represente ningún juicio sobre eventuales intenciones simbólicas en la producción de dichos elementos.

⁴ Un segundo elemento (Fig. V), que por el periodo al que se asocia podría atribuirse a la cultura neandertal, conlleva una controvertida datación (esta controversia se extiende, en el momento de escribir este artículo, a cualquier atribución de arte parietal al *H. Neanderthalensis*).

se documentan representaciones en cuevas o abrigos que susciben la citada temática hegemónica de animales terrestres.

El ámbito territorial de los lugares donde se han encontrado pinturas se corresponde, mayoritariamente, con el arco de países mediterráneos, observándose una especial presencia en Francia y la Península Ibérica, aun cuando ello no tendría un valor de exclusividad por la desigual asignación de recursos culturales según países. Remarcamos aquí que habrá que tener siempre en consideración la desertización del Sahara, relativamente cercana en el tiempo, que habría podido cubrir cantidades, tal vez ingentes, de valiosas obras parietales.

Como han tenido ocasión de comentar diversos investigadores, la masiva y temprana presencia de animales en las producciones pictóricas rupestres está centrada, mayoritariamente, en aquellas especies que suponían una fuente de alimento en forma de carne (proteínas) que, a su vez, venía acompañada por una provisión de ciertos elementos vitales para las necesidades de las bandas de cazadores (pieles y huesos principalmente). Dentro de dichas especies no es infrecuente la presencia de hembras en estado de gravidez que se ha querido ver como una preocupación o tabú de la “no caza”, con el fin de proteger futuras presas (Clottes, 2015). La presencia en el registro fósil de dicha categoría de ejemplares con signos de haber sido atacados, pondrían en entredicho la citada interpretación. La presencia temática de hembras grávidas, más que sugerir una interpretación conservacionista, pensamos que podría obedecer simplemente a la representación de las distintas tipologías presentes en las manadas, consideradas todas como sujetos de persecución y caza.

Al margen de las especies que podríamos denominar “fuentes de provisión alimentaria”, no es rara la presencia de animales difícilmente considerables como objetivos de caza, pero que pudieron representar un riesgo para la vida de las personas (Fig. IV); esta categoría estaría representada mayoritariamente por grandes felinos y osos. Dicha constatación se contextualizará en la discusión y conclusiones, considerando la dificultad en conceder a dichos animales una categoría taxonómica de una inmanencia nutricional, aunque podría representar, como complemento de ello, una subcategoría inmanente de elementos de alto riesgo (interpretable como lo opuesto a los elementos supervivenciales) para los

integrantes de las bandas de cazadores-recolectores o como depredadores indeseados de las especies utilizadas como alimento.

ELEMENTOS PSEUDO-FIGURATIVOS DE SIGNIFICADOS INCIERTOS.

Las representaciones parietales que acompañan a las figuras de animales, sea formando parte de la misma secuencia pictórica, o como series temáticas separadas (Figs. VII a XIII), contienen elementos de construcción definida (puntos, líneas, estructuras, etc.) de difícil correspondencia, en cualquier caso, con objetos claramente identificables.

Entre los paneles temáticos que suelen abundar en los sitios pictóricos del periodo referido, figuran los que presentan series de puntos, de forma y longitud variable (Figs. VII a XII), generalmente formando recorridos continuos; convergentes/divergentes en algún caso concreto (Figs. X a XII). En su interpretación podemos optar por no considerarlos deudores de una eventual simbología de la supervivencia (entender, por ejemplo, que podrían representar senderos pedregosos, como una de las varias posibilidades interpretativas que se podrían plantear) o tratar de explorar qué significado, en un orden representativo de lo concreto, podría darse a dichos elementos pictóricos, dentro de una conceptualización que iría más allá de un principio de abstracción y que entendemos no fue la intención de los agentes pictóricos del Paleolítico Superior.

Apoyando y anticipando la hipótesis que plasmaremos en las Conclusiones, y que plantea la propuesta de que la simbología rupestre de dicha época (básicamente la de los periodos anteriores al Magdaleniense) tiene que ver mayoritariamente con elementos de supervivencia personal, cabría desarrollar aquí un inventario de la naturaleza de dichos elementos, con el fin de identificar en toda su amplitud dichos medios de supervivencia cuando nos referimos a plasmaciones pictóricas formalmente no bien definidas y que podrían apelar a los citados medios. Aun cuando se realice desde nuestra época, sensiblemente más exigente y más documentada, debemos considerar que ciertas evidencias del imaginario rupestre del *Sapiens* de entonces —los cromañones, en definitiva—, refieren inequívocamente a ciertos elementos de supervivencia, cuya identificación se deriva de una dilatada experiencia acumulada. Dichos elementos deberían incluir los necesarios para la alimentación, al menos los

“tangibles” para los *Sapiens* de entonces, entre los que destacaríamos tres grupos de nutrientes básicos enunciados por orden de urgencia temporal en su ingesta corriente: agua, carnes y vegetales, los dos últimos proporcionando —según hoy nos consta— proteínas, hidratos de carbono, minerales y micronutrientes, la mayoría de ellos necesariamente ingeridos en cantidad muy superior a lo que es la ingesta del ser humano contemporáneo, con un estilo de vida más bien sedentario en amplias zonas del planeta. Es obvio que los consumos de nutrientes del periodo paleolítico, cuantitativamente considerados, obedecían a la necesidad de poder desarrollar un alto grado de ejercicio físico que se correspondía con la actividad habitual de los cazadores-recolectores.

Remarcaremos la ausencia de aves, sea en vuelo o en reposo, en las representaciones pictóricas parietales. Posiblemente la facilidad de huida de las mismas y la poca cantidad de alimento por individuo cobrado, disuadían de su depredación en etapas de escasez de medios específicos para su caza. Dado que en el registro fósil de abrigos humanos de aquella época tampoco nos consta la presencia de restos avícolas, lo expuesto aquí brevemente podría explicar la ausencia de representaciones parietales de dicha categoría zoológica.

Al margen de lo puramente alimentario, pensamos que deberíamos considerar, entre los citados elementos de supervivencia, la necesidad evidente de un entorno de cobijo que representaban las cuevas y abrigos, pero sin descartar eventuales construcciones sencillas, en ausencia de cobijos naturales, que no se identifican en el registro fósil del periodo prehistórico que analizamos por motivos obvios y que estarían relacionadas con los materiales eventualmente utilizados en dichas construcciones: nos referimos a chozas u otros habitáculos simples que servirían de protección ante climatologías adversas y frente a eventuales depredadores, en una fase tecnológica en la que las construcciones basadas en la superposición de piedras, de las que posteriormente empezarán a encontrarse evidencias a partir del Neolítico, no formaba parte de las técnicas de construcción de abrigos. Los materiales constructivos más manejables y obtenibles deberían corresponderse más bien con troncos de árboles, arbustos y ramajes impermeabilizantes.

EVIDENCIAS EN EL INVENTARIO DE IMÁGENES RUPESTRES.

Dentro del anterior apartado hemos mencionado los tres grupos de nutrientes básicos para la vida cotidiana de las bandas de cazadores-recolectores —a semejanza, en cualquier caso, del ser humano actual—, con una mención adicional sobre sus necesidades de habitáculos, fueran naturales o en forma de estructuras construidas. El único de los citados nutrientes que aparecen figurativamente, como evidencia empírica en el arte parietal, es la carne, como constituyente principal de los animales que eran objeto de caza.⁵ La escasa aunque evidente presencia de peces, posiblemente debido al débil desarrollo de técnicas de pesca, como hemos descrito en la p. 4 comentando Figs. V y VI, abona de nuevo la hipótesis de que dentro del arte parietal paleolítico, hasta el Magdalenense como mínimo, se representaban básicamente animales cuya utilidad práctica era mayoritariamente alimentaria, con las excepciones de aquellos que representaban un riesgo para la vida (ver nota 5 a pie de la presente página).

No observamos, ni está descrito en la literatura que estudia el arte parietal, ningún elemento que pueda referirse razonablemente a elementos vegetales. Ciertas formas que describen líneas y estructuras (Fig. VIII y p. 7) podrían pensarse como una representación de troncos agrupados con finalidades que comentaremos más adelante, pero no observamos nada que describa frutos, bayas u hojas, salvo si se plantea una suposición, que conjeturamos sin mayores contrastaciones, en el sentido de que ciertos puntos rojos presentes de forma dispersa en determinados paneles, pudieran representar bayas que constituirían parte de la dieta de nuestros antepasados lejanos (Fig. XIII). Nos parece que es poco aventurado plantear que el alimento preferido por las poblaciones de la época que estudiamos sería la carne y, la dieta vegetal, que en cualquier caso existía por el estudio de sus restos en el registro fósil de los abrigos rocosos, tal vez se consideraba como una fuente secundaria u oportunista de alimentos.

⁵ Seguimos categorizando a los animales registrados en los paneles parietales como elementos de supervivencia, lo sean mayoritariamente por su parte comestible (carne y otros elementos nutritivos del animal, así como por otros componentes de dichos animales que suministraban materiales con fines varios, como ya hemos apuntado en p. 5) como por lo que refiere a aquellas especies que representaban un peligro directo para la vida de los individuos de la banda, trazando un paradigma supervivencial en forma de imágenes explícitas.

Las representaciones de flujos o caminos de puntos o rayas (Figs. VII a XIII) inducen a relacionarlos con uno de los tres elementos alimentarios definidos como básicos en p. 6, el más crítico, en cualquier caso. Nos referimos al agua, en forma de cursos o zonas de estancamiento⁶ y quizá saltos (cascadas). Las imágenes que observamos en dicha secuencia de figuras nos parece especialmente ilustrativa de esta propuesta interpretativa, que trataremos más ampliamente en el siguiente y último apartado.

En las imágenes que anexamos existe la presencia de otros signos que no forma parte de nuestro esquema interpretativo. Ello no significa una ausencia de representatividad inmanente, que pretendemos proponer como simbología hegemónica en el arte rupestre hasta el Magdaleniense, sino más bien deudora de nuestra falta de “empatía” con las representaciones pictóricas, efectuadas por el ser humano en aquel lejano periodo de nuestra historia, considerando que podrían contener imágenes imitativas de una realidad entonces circundante que no acertamos a identificar en la actualidad (Figs. XIII y XIV), si bien anticiparemos alguna suposición, aunque no basada en evidencias claras.

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

El contenido textual de este artículo es ciertamente reducido. La línea de investigación se ha basado, sintéticamente, en la observación de un número extenso de pinturas rupestres que sería farragoso trasladar aquí de forma exhaustiva, cuyas imágenes, en cualquier caso, se encuentran disponibles en la bibliografía que proponemos. Tan solo hemos seleccionado aquellas que nos parecían más ilustrativas de lo que constituyen las hipótesis planteadas en este último apartado, y que nos ha parecido que eran suficientemente explícitas y probatorias de nuestras propuestas de interpretación simbólica.

La producción artística del Paleolítico Superior corresponde, casi en exclusiva, al *H. Sapiens*, si bien conocemos alguna muestra simbólica del *H. Neanderthalensis*, que hasta 30-40.000 años BP. compartió determinados espacios geográficos en Eurasia con nuestra especie. La actividad simbólica de los neandertales se documenta en producciones de arte mueble (Arsuaga, 1999) y en rituales funerarios (Carbonell *et al.*, 2005). No existen, al día de hoy,

⁶ Ver zona superior central de la Fig. VIII.

evidencias, que no sean controvertidas, de otros tipos de producción simbólica por parte de dicha especie —con reservas sobre la discusión en curso mencionada en p. 4 y nota 2— ni de sus antepasados filogenéticos más inmediatos (AA.VV. 2014), como se documenta en la breve obra que acabamos de citar y que ilustra uno de los abrigo pre-neandertales en zona franco-españolas, cercano a las que contienen arte parietal que, de resultar productivos que no es el caso, pudieran darnos información sobre otras visiones cognitivas con representaciones similares o diversas a lo que hoy conocemos sobre el arte rupestre *Sapiens* iniciado en el Paleolítico Superior.

Del análisis de la producción parietal del periodo estudiado, en lo que se refiere a lo que podríamos denominar como de hegemonía animal-figurativa, nos parece que la hipótesis más razonable, al menos desde el comienzo del Auriñaciense hasta inicios del Magdalenense (40.000-15.000 años BP), sería proponer una visión inmanente para las imágenes estudiadas, que entendemos haber ilustrado representativamente (Figs. II a VI), y que pretenden ser ilustrativas de la mayoría de manifestaciones rupestres de dicha temática animal.⁷ La presencia de animales-comida (bisontes, uros, equinos, cérvidos, etc.) viene acompañada de las representaciones de animales-peligro (leones y osos, entre otros). En ambos casos la inmanencia que interpretamos refiere más bien a una función taxonómica que a una supuesta invocación trascendente, detallando elementos inmediatos de supervivencia u otros que suponían serios riesgos para la vida de las personas. Su posición en zonas interiores de los habitáculos cavernarios, obedecería a una forma de protección de esas realizaciones frente a eventuales bandas rivales, o bien, sin ser excluyente esta otra interpretación, una decisión que iría en el sentido de taxonomizar “pedagógicamente” dicha fauna y “controlarla” culturalmente en dichas ubicaciones, fuera como recurso alimenticio básico o como peligro a tener presente. No pensamos que su posición y contenido documente mayor visión trascendente que esta última apuntada, y que siempre nos parece guiada por criterios vitales.

⁷ La presencia de formas antropomorfas representando aparentemente brujos o chamanes (Clottes, 2012), suelen corresponder a etapas más avanzadas del periodo acotado, en las que posiblemente se dominaban mejor las técnicas de caza y la urgencia alimentaria había dejado de ser una preocupación extremadamente inmanente, dando lugar a una derivada simbólica de prácticas supuestamente trascendentes.

Una visión mucho más conjetural u osada, si se nos permite académicamente esta expresión, es la que propondremos en las próximas líneas sobre aquellos elementos parietales que antes hemos categorizado como pseudo-figurativos “de significados inciertos” (pp. 6-7). Alguna insinuación hemos avanzado en el apartado anterior, al hilo de las representaciones de nutrientes críticos para la vida humana, incluso según los conocimientos actuales.

En las Figs. VII a XIII, observamos una presencia mayoritaria de puntos rojos⁸ alineados de forma consecutiva, a veces con divergencias, que insinúan una descripción de flujos. La Fig. XIV nos presenta, en pigmento negro, cuatro trazos horizontales, en su parte derecha, que proceden de tres brazos anteriores, a la izquierda, el superior de los cuales es resultante de una confluencia. La parte derecha de la Fig. IX nos ofrece asimismo una representación de cinco trazos verticales, equidistantes, esta vez utilizando pigmento rojo como es el caso de la mayoría de representaciones puntiformes que se observan en las Figs. VII a XIII, esta última presentando puntos sin linealidad definida.⁹

Nos parece pertinente, si aceptamos que la temática parietal animal hace referencia, como catálogo taxonómico, a ciertas especies destinadas básicamente a la fuente de alimentación más valorada, que en ese mismo contexto de reconocimiento nutricional *avant la lettre*, nos preguntáramos por el primer nutriente en orden de importancia de la ingesta humana y para la mayor parte de seres vivos en general: el agua. La presencia del alimento sólido, principalmente en forma de animales que lo proporcionaban —o, escasamente, de bayas rojizas como comida vegetal, conjeturalmente—, parece que demandaría necesariamente la presencia pictórica del agua. Siendo evidente la carencia de pigmentos cromáticamente diversos, el hecho de que se utilice el rojo para representar flujos acuosos no debería representar ninguna reserva sobre su representatividad: en definitiva, los habitantes del Paleolítico Superior pintaban lo que consideraban vital, con los colores a disposición (ver nota en p. 10) y con técnicas que en ciertos casos parecen anticipar una visión impresionista, como sería el caso de cursos, posibles estancamientos de agua e

⁸ Planteamos el escaso valor de su cromatismo, ya que posiblemente no guardaba relación con lo representado sino con los materiales pigmentarios disponibles.

⁹ Ver comentario sobre Fig. XI en p. 8., donde se insinúa en recinto ovalado.

incluso saltos en dichos cursos que eran representados por pequeñas puntos-ondas o puntos-reflejos de luz ambiental.

Los flujos masivos en forma de puntos en más de una de las figuras mencionadas, especialmente los de las figuras apuntadas anteriormente y la marcada representatividad de la Fig. X donde podemos establecer un flujo resultante de la confluencia de tres fuentes —o considerando su visión opuesta, es decir, un flujo que se dispersa en tres corrientes distintas—, pensamos que son altamente sospechosas de representar corrientes de agua, posiblemente describiendo riachuelos, ríos, saltos e incluso agua en parajes lacustres. La Fig. VII, referida a la cueva El Castillo, creemos que puede propiciar una lectura poco dudosa de lo propuesto, en forma de código de interpretación, al trazar dos líneas paralelas de puntos rojos, paralelas a su vez al suelo de la cueva, donde en épocas de lluvias o deshielos, correría el agua en forma de un flujo cuyo trazado se observa en su lecho seco, a través de surcos visibles. Dicha interpretación podría estar traducida intencionalmente a imágenes con un código puntillista apuntado a poca altura sobre la misma corriente. De nuevo planteamos una visión inmanente y utilitarista frente a interpretaciones trascendentes excesivas, a nuestro entender, para un primer y largo periodo pictórico que hemos pretendido glosar en su posible simbología. A modo de representación de una realidad, que se plasmó con medios escasos y sin referentes culturales, mostramos dos imágenes de cursos de agua (Figs. XV y XVI) por si los destellos de luz y las pequeñas ondulaciones que se observan en las corrientes o masas acuosas como acabamos de citar, pudieron ser traducidos en el arte rupestre mediante el puntillismo mostrado en buena parte de las imágenes que acompañan a este texto

Remarcar finalmente, que de la Fig. VIII y de los comentarios en p. 7, se desprenden imágenes de otros elementos que podrían suponerse relacionados conjeturalmente con la supervivencia: habitáculos, elementos para facilitar el paso de personas o para propiciar la flotación. Sus estructuras claramente lineales podrían incluso sugerir su proximidad a los parajes descritos mediante los trazados puntillistas, es decir, a entornos con presencia de cursos o estancamientos de agua, en los que se precisarían dichas construcciones o artilugios con finalidades diversas.

BIBLIOGRAFÍA

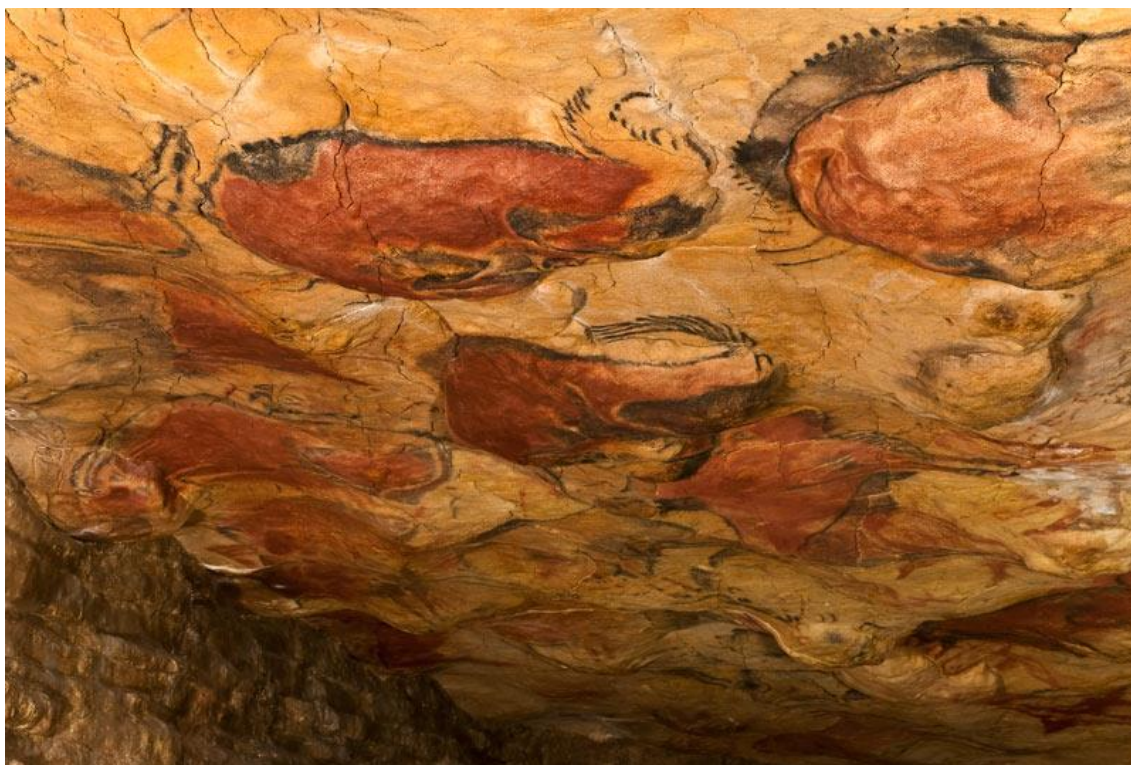
- AA.VV. (2014) *L'Homme de Tautavel (La caune de l'Arago)*. Paris. Éditions du patrimoine.
- Arsuaga, J.L. (1999) *El Collar del Neandertal*. Madrid. Ediciones Temas de Hoy.
- Bahn, P.G. (2016) *Images of the Ice Age*. Oxford. Oxford University Press.
- Carbonell, E. (coord.) (2005) *Homínidos: las primeras ocupaciones de los continentes*. Barcelona. Ariel.
- Clottes, J. (2012) *Painted Caves: Paleolithic Rock Art in Western Europe*. Oxford. Oxford University Press.
- D. L. Hoffmann, C. D. Standish, M. García-Diez, P. B. Pettitt, J. A. Milton, J. Zilhão, J. J. Alcolea-González, P. Cantalejo-Duarte, H. Collado, R. de Balbín, M. Lorblanchet, J. Ramos-Muñoz, G.-Ch. Weniger, A. W. G. Pike^{2†}, «U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art», *Science*, febrero de 2018. Doi: 10.1126/science.aap7778.
- Herzog, W. (2010) *The cave of forgotten dreams*. Francia. Film en Youtube (acceso íntegro libre).
- Leroi-Gourhan, A. (1983) *Los Primeros Artistas de Europa. Introducción al arte parietal paleolítico*. Madrid. Ediciones Encuentro.
- Lewis-Williams, D. (2005) *La mente en la caverna. La conciencia y los orígenes del arte*. Madrid. Akal.
- Sanchidrián, J.L. (2001) *Manual de Arte Prehistórico*. Barcelona. Ariel.

ILUSTRACIONES



EL CASTILLO (Cantabria, España) – Auriniaciense Inferior

FIG. I



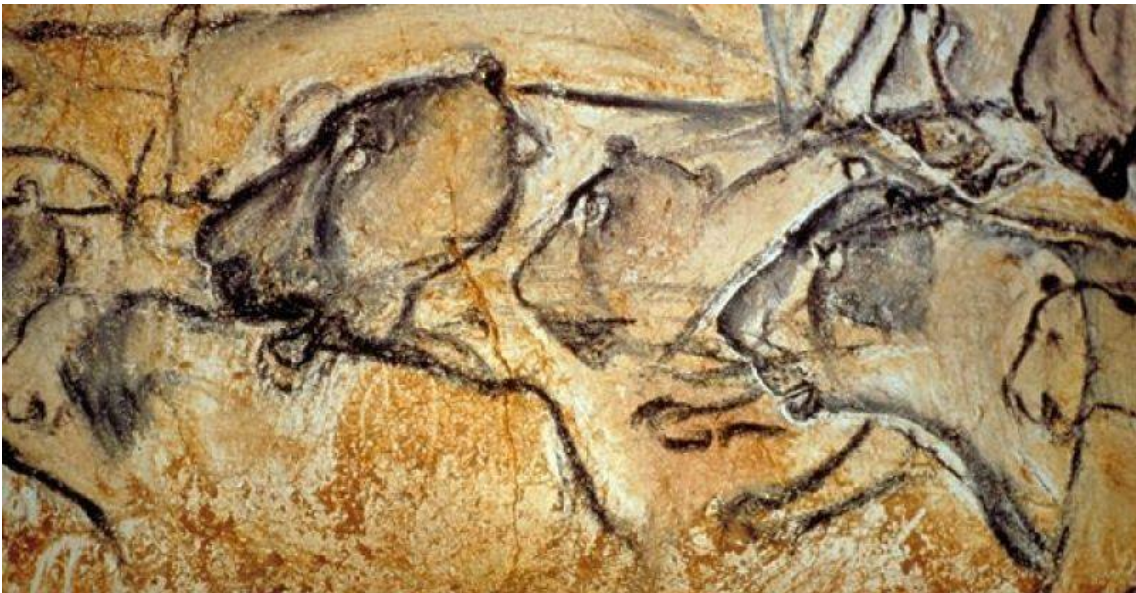
ALTAMIRA – Magdaleniense Inferior

FIG. II



LASCAUX – Auriñaciense Superior

FIG. III

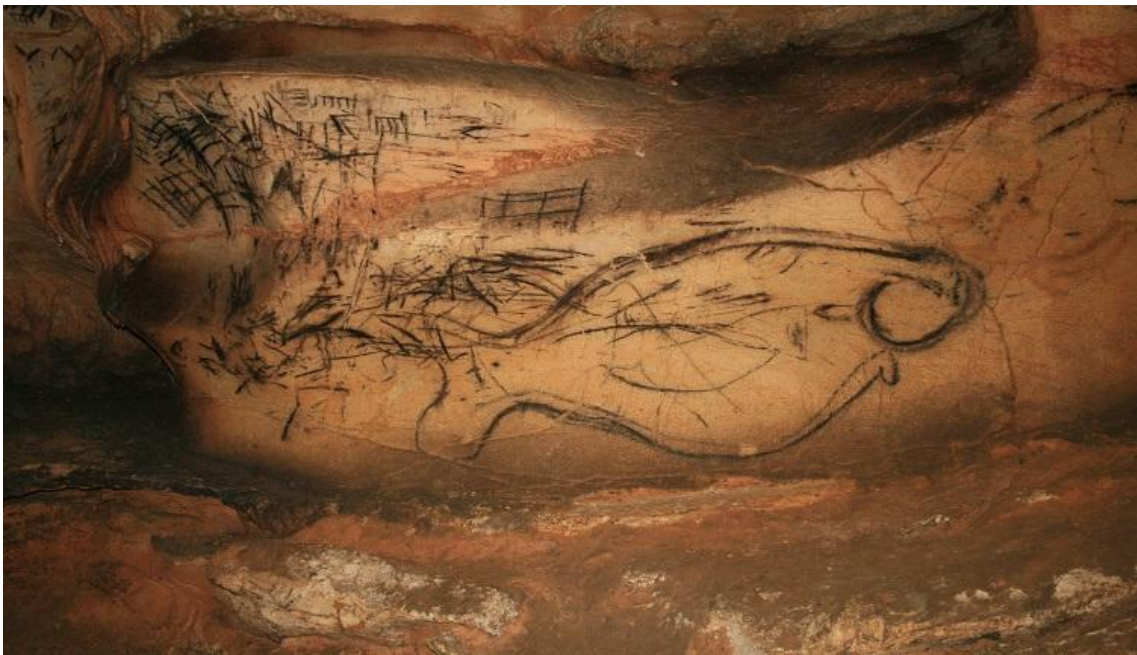


CHAUVET – Auriñaciense Temprano

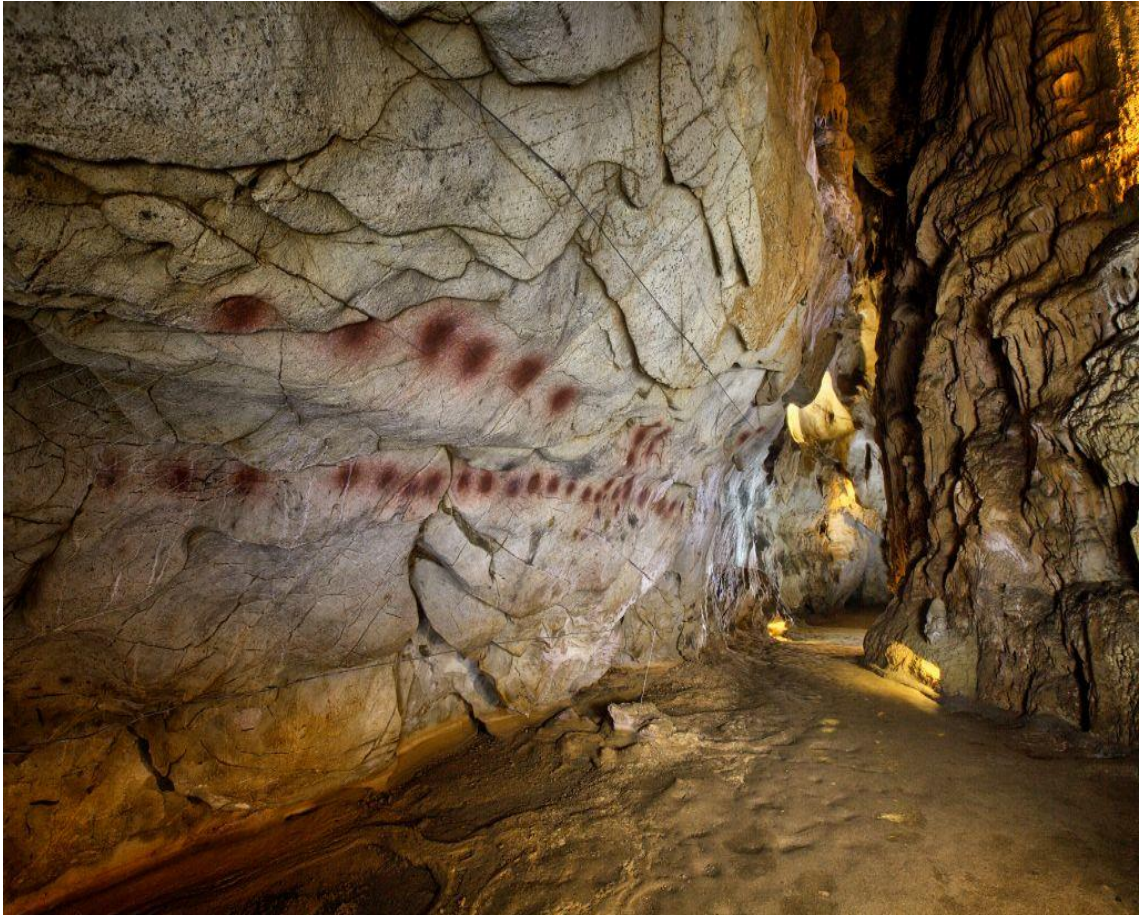
FIG. IV



NERJA – Musteriense *Tardío*?
FIG. V

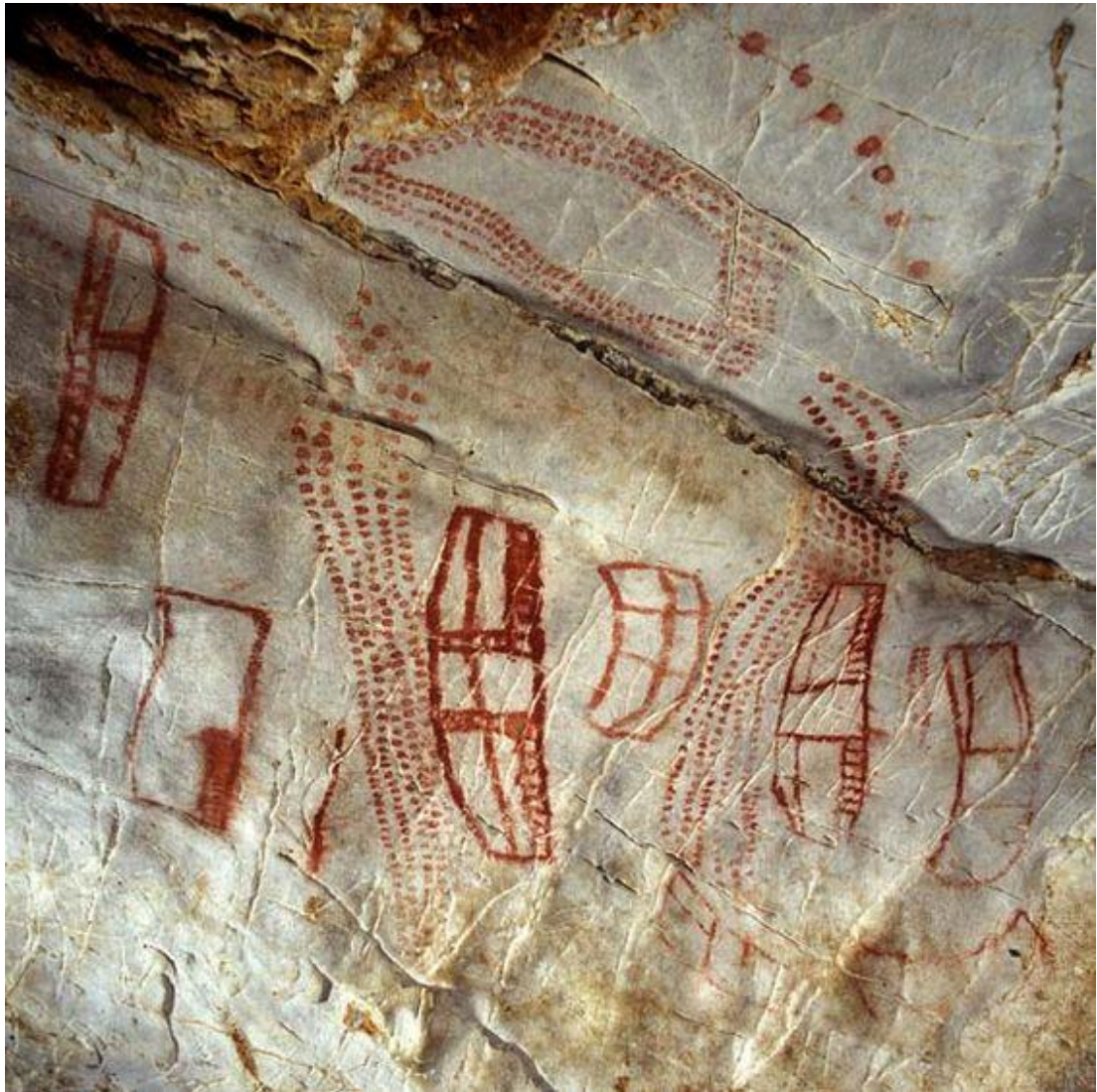


LA PILETA –Solutrense
FIG. VI



EL CASTILLO (Cantabria/España) – Solutrense

FIG. VII



EL CASTILLO (Cantabria, España) – Solutrense

FIG. VIII



EL PINDAL (Cantabria, España) – Solutrense

FIG. IX



EL CASTILLO (Cantabria, España) - Solutrense

FIG. X



EL CHUFIN (Cantabria, España) - Solutrense

Fig. XI



EL CHUFIN (Cantabria, España) - Solutrense

Fig. XII



ABRIGOS DE FRESNEDO (Asturias, España) – Gravetiense (¿)

FIG XIII



CORDOVEGANES (Asturias- España) – Magdaleniense Medio

FIG. XIV



FIG. XV



FIG. XVI