La temática animal del arte paleolítico: su articulación y sentido de las representaciones.

Raquel Lacalle Rodríguez
Grupo de investigación RNM353

RESUMEN
Las diferentes maneras de presentar las figuras en el arte del Paleolítico superior, por yuxtaposición, oposición y superposición no son aleatorias. Hay un código que se utiliza para registrar información. Podemos entender su significado, conociendo la función de las figuras animales

Palabras Clave
Arte Paleolítico, figuras animales, yuxtaposiciones, oposiciones, superposiciones

ABSTRACT
The different ways to display animal figures in Upper Palaeolithic Art, by juxtaposition, opposition and superposition are not aleatory. They are the code used to record information. We can understand its meaning, knowing the function of animal figures.

Keywords
Palaeolithic Art. Animal figures. Juxtapositions, oppositions, superpositions.

INTRODUCCIÓN

El rechazo mostrado por muchos investigadores a la hora de abordar el estudio de los aspectos superestructurales e ideológicos de las sociedades ha impedido avanzar en el conocimiento del significado del arte paleolítico y sólo ha permitido que se perpetúen determinadas teorías, expuestas en su día, en un momento en el que la Antropología y la Prehistoria sentaban sus bases científicas, y que a fin de cuentas eran explicaciones provisionales, en base a los datos que en su día se poseían y partiendo de ciertas presuposiciones. Como consecuencia de estos hechos, hemos heredado una determinada "visión" de los cazadores-recolectores excesivamente simplista, pero que se mantiene fervientemente, a pesar de que las bases sobre las que se sustenta no están suficientemente cimentadas, por lo que requeriría como mínimo una revisión crítica. Un análisis del arte desde sus perspectivas simbólicas, nos presenta una panorámica muy distinta sobre el sentido de estas obras artísticas.

Las teorías explicativas del arte paleolítico, vigentes desde principios del siglo XX, hicieron hincapié en el sentido realista del arte y su intencionalidad exclusivamente mágica. Estas interpretaciones surgieron al albor del pensamiento evolucionista que pretendía explicar todos los hechos de cultura por la evolución de lo simple a lo complejo, presuponiendo la existencia de una etapa mágica como estadio natural del hombre de la Edad de Piedra (Reinach 1905; Breuil 1952). El análisis del arte prehistórico efectuado por Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan ya dejó entrever que el sentido del arte era producto de un sistema de creencias más estructurado de lo que se había supuesto inicialmente.

La estructura dual que presenta el arte paleolítico y que se fundamenta sobre la base del emparejamiento de los temas animales, representados en la pareja caballo-bóvido, mantiene curiosas semejanzas con la organización de los sistemas totémicos, muy representativos de las sociedades cazadoras-recolectoras en Australia y en la Costa Noroeste de América. Lo que pretendemos señalar es que los elementos que definen los sistemas totémicos podrían presentar correlaciones con el sistema de creencias de plasmación zoomorfa que cobra vida durante el Paleolítico Superior europeo, y posiblemente sea este último, el modelo que los inspira.

El análisis de los sistemas totémicos adolece de ciertas lagunas interpretativas, al igual que ocurre en torno a la misma problemática con

respecto al sistema de creencias paleolítico, sobre la base de no haber identificado su naturaleza simbólica, los principios a los que responde. El culto zoomorfo no es en sí un simple culto animal (Durkheim 2007: 160). El culto dirigido a las figuras animales viene dado en su papel de emblemas (Durkheim 2007: 104-105, 161, 208), representativos de otras entidades.

Podemos observar cómo los sistemas totémicos se definen por el emparejamiento de figuras animales que se contraponen, como elementos opuestos, a partir de sus rasgos principales, modelo que recuerda a la estructuración del arte paleolítico. Por medio de una nomenclatura constituida por términos animales o vegetales, el totemismo expresa correlaciones y oposiciones. Pone en relación grupos de animales, por ejemplo, mamíferos terrestres y acuáticos. Expresa correlaciones del tipo: cielo-tierra, rojo-blanco, etc. (Lévi-Strauss 1965: 130). Los haida de la Columbia Británica están divididos en mitades a las que llaman águila y cuervo (Durkheim 2007: 104, 134). En Australia encontramos que los clanes que mantienen entre sí relaciones de oposición reciben nombres del tipo cacatúa blanca y cacatúa negra (Durkheim 2007: 136).

Durkheim describe los modos de funcionamiento de estos sistemas clasificatorios, aspectos que resultan de gran interés (Durkheim 2007: 136-137):

"Cuando una clasificación se reduce a dos géneros, éstos son casi necesariamente concebidos bajo la forma de antítesis; se utiliza prioritariamente como un medio para separar netamente las cosas cuyo contraste está más señalado. Se disponen las unas a la derecha y las otras a la izquierda. Tal es efectivamente, la característica de las clasificaciones australianas. Si se clasifica el cacatúa blanco en el interior de una fratría, el cacatúa negro es clasificado en la otra; si el Sol lo está en un lado, la Luna y los astros lo estarán en el opuesto. Muy frecuentemente, los seres utilizados de totems por las dos fratrías tienen colores opuestos".

"Por otro lado, en el interior de cada fratría se ha incluido en un mismo clan las cosas que parecían tener más afinidades con aquellas que se utilizaban de tótem. Por ejemplo, se ha situado a la Luna con el cacatúa negro, y, por el contrario, al Sol, la atmósfera y el viento con el cacatúa blanco".

"Sin duda, no somos capaces siempre de comprender la oscura psicología que determina muchas de estas asimilaciones o diferenciaciones. Pero los ejemplos que preceden bastan para mostrar que una cierta intuición de las similitudes y de las diferencias que las cosas presentan ha jugado un papel en la génesis de estas clasificaciones".

Durkheim entiende el totemismo como la religión más elemental. Subraya su aspecto social, el totemismo entendido como religión del clan y la tribu (Durkheim 2007: 131, 157). Los estructuralistas pondrán énfasis en entender los sistemas totémicos como sistemas clasificatorios de la realidad, cuyas causas residen en las formas de funcionar de la mente humana, en sus estructuras lógicas. No se ha identificado la naturaleza simbólico-religiosa, los principios que dan sentido y configuran las clasificaciones.

Destacamos que este tipo de modelos, cuyo origen se podría identificar a través de la temática y estructura del arte paleolítico, no respondería simplemente a una forma general de categorizar de la mente humana como entienden los investigadores estructuralistas (Lévi-Strauss 1965: 130-134). No se trata simplemente del resultado de la aplicación de mecanismos lógicos que responden al proceso habitual de funcionamiento de la mente humana. Es un sistema de naturaleza religiosa. Identificamos en los cuerpos celestes, el sol y la luna, los principios que generan este simbolismo y esta ordenación por categorías. A partir de la asunción de estos dos cuerpos celestes como divinidades, de su sacralización y su reproducción en forma de emblemas, a través de las manifestaciones zoomorfas, la naturaleza entera es ordenada en torno a ellos. El culto a los elementos celestes surgiría a partir de la observación de la naturaleza y de la constatación de estos elementos como entidades superiores, reconociendo su influencia sobre el hombre e intentando controlarlos mediante procedimientos mágicos y rituales.

Estos hechos se traducen en que en el Paleolítico Superior encontremos en el arte dualismos del tipo caballo-bisonte, caballo-pez, etc. que responderían a la oposición de los dos principios supremos citados, siguiendo mecanismos similares a los que hallamos entre grupos primitivos actuales cuando oponen el águila al cuervo o la cacatúa blanca a la negra. Este tipo de ordenamiento, propio de sociedades cazadoras-

recolectoras como la australiana o los indios de la costa Noroeste de América, se identifica por primera vez en el arte y creencias del Paleolítico Superior.

Destacamos, pues, la naturaleza simbólica de estos sistemas. No es que reproduzcan un culto animal, poseen una entidad simbólica, como sustitutos de otros principios superiores.

FUNDAMENTOS SIMBÓLICOS DEL CULTO ZOOMORFO

Pretendemos mostrar cómo el arte del Paleolítico Superior es el reflejo de un tipo de creencias astral-naturalistas, fundadas en el culto de una Diosa Madre, Madre Naturaleza y en sus dos epifanías o manifestaciones principales: sol y luna, y cómo estos principios se articulan a través de las manifestaciones artísticas. El sistema de creencias propio de los cazadores-recolectores del Paleolítico Superior europeo adoptaría formas propias de la caza, base de su economía, a través de las cuales transmitiría otro tipo de concepciones, mediante mecanismos simbólicos, basados en la alternancia y complementariedad de dos principios que considerarían básicos para su existir y de los cuales hacían depender la vida: el sol y la luna.

Este tipo de creencias es contrastable entre grupos de cazadores-recolectores (Lowie 1983: 132, 135, 142, 163, 300; Catalán 2006) y habría que añadir que en aquellos casos en los que no se ha documentado bien su existencia, puede ser simplemente el resultado de que las investigaciones no han atendido suficientemente determinados aspectos, como los que acabamos de citar con respecto al culto totémico. No se ha terminado de identificar los aspectos de naturaleza simbólica y religiosa que configuran el sistema.

Establecemos una correspondencia con la organización dual detectada por Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan en el arte paleolítico. Estos autores apreciaron en el arte paleolítico una estructura dual organizativa en torno al bisonte-caballo que puede cobrar significación desde la interpretación luni-solar. Estas creencias se encuentran muy extendidas a nivel general, son fuente de creación de mitos y se detectan entre grupos de cazadores-recolectores. Los elementos que definen al arte paleolítico, muchos de ellos conocidos a partir de los estudios de Leroi-Gourhan, cobran sentido al analizarlos desde esta perspectiva. Estas cuestiones se muestran a continuación.

Analizamos cómo la temática zoomorfa puede ser adscrita a dos grupos globales, solar y lunar (Lacalle 1996), divinidades que se reproducirían a través de su encarnación animal. Con matices diferimos en la distribución de animales que hace Leroi-Gourhan, en torno a dos grupos, masculino y femenino, así como diferimos en el carácter sexual atribuido a cado uno. Compartimos con Leroi-Gourhan la idea de la existencia de una dualidad, expresada a través del bisonte-caballo, como pareja principal. Pero creemos, como hacía Laming-Emperaire, que el sentido masculino se atribuiría al bisonte (el cuerno fálico, similar al creciente y al menguante lunar, le otorgaría este carácter masculino), mientras que el caballo representaría al sexo femenino (el disco solar se haría corresponder con las formas femeninas). La diferencia principal, con respecto a Leroi-Gourhan, viene dada por el grupo que él define como complementario (Leroi-Gourhan 1984a: 452-453). Los animales integrantes de este grupo pasarían a engrosar los dos grupos que se distribuirían en torno a sus funciones solares o lunares. Es decir, que el cáprido, el mamut, o el rinoceronte desempeñarían una función similar a la del bóvido, mientras que el ciervo o el reno, tendrían un significado equivalente al caballo. El uso de los diferentes animales con funciones equivalentes, obedecería a criterios de especialización de los grupos, diferencias cronológicas o ecológicas.

ADSCRIPCIÓN DE LA TEMÁTICA ANIMAL A GRUPOS

Grupo solar: caballo-ciervo-reno

El tema del sol en el arte paleolítico se manifestaría a través de animales como el caballo o el ciervo y el reno. Este tipo de animales han desempeñado significados solares en las mitologías. Las bases de su uso como símbolos radica en la conexión de ciertas características animales con los rasgos y comportamiento de los astros. La renovación anual de la cornamenta del reno o el ciervo les conecta con el sol y su ciclo anual. Iconográficamente el tema se plasma a menudo en la decoración de objetos, en torno a orificios que pueden poseer un contenido simbólico, alusivo al significado solar al que evocan, o bien asociado a signos numéricos, como pueden ser series contínuas de trazos o círculos (Fig. 1).

El bastón perforado de Schweitzerbild (Suiza) del Estilo IV Reciente, decorado con dos caballos en hilera, delante del orificio es uno de los muchos casos de disposición del tema en relación al orificio del objeto en cuestión (Leroi-Gourhan 1968: fig 146). Otro de los muchos casos que se pueden citar es el del bastón perforado de Laugerie-Basse decorado con figuras de renos en sendas caras (Fig. 1B). El prótomo de ciervo con puntuaciones sobre las astas de la nave del santuario de Lascaux (Fig. 1A) refuerza el sentido alegórico que tendría la figuración de estos animales, refiriéndose las puntuaciones a valores numéricos o ciclos.

Grupo lunar: toro-bisonte-cabra-mamut-rinoceronte-oso-pez

La luna se plasmaría en su forma animal mediante el toro-bisonte-cabra-mamut-rinoceronte, cuyo atributo principal es su cuerno o colmillo en forma de media luna. Se añadiría a este grupo, el oso, animal que hiberna en cuevas, cuya desaparición se vincula con el invierno y el proceso de ocultación de la luna, o el pez cuyo medio es acuático, relacionándose el agua con la luna.

La morfología lunar se advierte claramente en la disposición de la cornamenta de los toros de la cueva de La Clotilde, Cantabria (Fig. 2A y B). Igualmente se aprecia en la morfología de la espátula del Magdaleniense Medio o Reciente de Cueva Rey, Les Eyzies (Dordoña) (Fig. 2C), decorada con un pez, o en la función del orificio en los bastones perforados. La figuración del animal en el bastón perforado pone en conexión al zoomorfo con el disco, ayudando a definir su significado. Es el caso, por ejemplo, del bastón de la cueva de Isturitz (Barandiarán 2006: 41) decorado con un pez junto al orificio que adquiriría la significación, en este caso, de la luna llena (Fig. 2D).

DESARROLLO DE LOS TEMAS

El proceso de transformación lunar en tres o cuatro fases, tres visibles y cuatro fases totales o el ciclo anual del sol en cuatro etapas o en dos (nacimiento y ocaso) o tres diarias (nacimiento, cenit y ocaso) hace de estos números, números míticos, que ayudan a la definición del símbolo. De ahí que en los mitos y en la iconografía las divinidades solares y lunares frecuentemente aparezcan triplificadas o en formas de tetramorfos. La Historia nos proporciona numerosos ejemplos: divinidades trimorfas galas, griegas, hindúes o eslavas. Estos hechos los podemos detectar en el arte paleolítico, en el cual interpretamos que el sol puede ser representado a través de binomios, triplificado o mediante cuatro figuras animales. Esta repetición de la figura zoomorfa ayuda a definir estos principios en su plasmación gráfica.

Desarrollo del tema del caballo-ciervo-reno

El tema del caballo triplificado lo podemos observar en una lámina ósea de Mas d´Azil (Ariège) (Fig. 3A), con el grabado de tres cabezas de caballos en forma de friso (Delporte 1995: 70). La azagaya de La Madeleine del Magdaleniense Reciente que presenta una decoración por una cara de tres caballos y otra fila de caballos en la opuesta (Leroi-Gourhan 1968: 294) es un caso de plasmación gráfica del tema solar triplificado. Siguiendo modelos similares, el bastón perforado de Montgaudier presenta tres caballos en fila en una cara y otros tres, del mismo modo, pero en dirección contraria en la otra cara. Cada caballo se encuentra horadado en su centro por un orificio. En total, el bastón perforado muestra tres orificios y tres caballos por sendas caras, en direcciones contrarias (Delporte 1995: 123).

En el punzón de Le Souci, Dordoña (Leroi-Gourhan 1968: 223, 296), el tema del caballo es desarrollado a través de cuatro prótomos en una misma dirección, en el extremo superior se ha colocado otra cabeza de caballo en dirección contraria. Un bastón perforado de La Madeleine (Dordoña), decorado con caballos, presenta una hilera de cuatro équidos por una cara y tres por la otra (Sanchidrián 2005: fig. 13.2). La costilla de la cueva de Pekárna, Moravia, atribuida al Magdaleniense Superior y Final (Barandiarán 2003: 124), también contiene cuatro figuras grabadas de caballos pastando (dos parejas en direcciones opuestas) en una cara y el esbozo de un caballo en movimiento en la otra. Una azagaya de Isturitz del Magdaleniense avanzado (Barandiarán 2006: 41, 48) cuenta en una cara con cuatro caballos (Fig. 3B) y otra fila de caballos en el reverso.

Idénticas pautas se observan con respecto a ciervos y renos. Un fragmento óseo de Mas d´Azil (Fig. 3C) ofrece tres cabezas de reno en relieve (Reinach 1913: 153). Un bastón de

Laugerie-Haute, Dordoña, presenta grabadas tres cabezas de cérvido y una cuarta en dirección contraria (Reinach 1913: 119; Capitan y otros 1910: 188). Vemos en todos ellos una alusión clara al sol y a las direcciones y etapas de éste.

Desarrollo del tema del bóvido-cáprido-mamut-rinoceronte-oso-pez

La misma disposición en tríadas se puede distinguir con respecto a bóvidos, cápridos… como podemos ver en el colgante de hueso de Mas d´Azil (Ariège, Francia), en el que se representan cabras monteses. En una cara, la figura completa de un macho, en la otra, tres cabezas alineadas (Barandiarán 2003: 193-194). Similarmente, el bastón perforado del abrigo de La Madeleine (Tursac. Dordoña, Francia) (Barandiarán 2003: 129-133) del Magdaleniense Final (VI) está decorado con la figura de tres cabras en fila que corren hacia la derecha. Se trata de tríadas lunares. Encontramos también la disposición de las figuraciones animales próximas al orificio del bastón, que creemos está dotada de significación.

Podemos encontrarnos con la triplificación del animal en fila o en formas aproximadamente circulares, agrupaciones de tres o cuatro animales de la misma especie, indicando a través de la colocación de las cornamentas o colmillos las distintas fases de transformación lunar. Con frecuencia se acude a representar el tema a través de la contraposición de cuernos y colmillos mediante figuras afrontadas o aculadas, como modo de oponer el creciente y el menguante. Esta última convención con esta significación la podemos observar en la figura de un cáprido perteneciente al complejo de Foz Côa (Portugal), el cual presenta dos cabezas contrapuestas (Fig. 4A) (Zilhâo 1997; Sanchidrián 2005: 324-325). Los bisontes aculados de la nave en el santuario de Lascaux (Leroi-Gourhan 1968: fig. 283) contraponen sus cuerpos en posición aculada, sus cuernos y rabos. En el divertículo axial de Lascaux se distinguen dos cabras afrontadas, a través de la colocación de sus cuernos, se consigue oponer la luna creciente a la menguante (Fig. 4B). Las mismas pautas se distinguen en el bloque de Roc-de-Sers (Charente) (Leroi-Gourhan 1968: 233).

DESARROLLO DEL TEMA DE LA DUALIDAD

La dualidad observada por Leroi-Gourhan y Laming-Emperaire, en cuanto a la estructuración del arte paleolítico, cobra sentido al ser contemplada desde la perspectiva que estamos analizando. La frecuente asociación del caballo y el bisonte/toro en los paneles de los santuarios fue el elemento que llevó a estos autores a plantear la existencia de un sistema dual que combinaba dos temas principales a los que otorgaban un valor sexual. Un ejemplo de asociación de estos dos temas y su repetición a lo largo del santuario lo tenemos en la cueva de Lascaux o en Les Combarelles. Observamos las diversas formas en que puede ser expresada esta dualidad mítica. El tema puede ser plasmado a través de los animales representativos de cada principio. El uso de uno u otro animal, dentro de lo que son las variantes que ofrece cada grupo, puede venir determinado por variaciones ecológicas y económicas que hacen que un grupo acuda a plasmar a la luna mediante el bisonte, el mamut o el cáprido. De esta forma podemos contemplar dualidades equivalentes del tipo: caballo-bisonte/toro, caballo-cabra, caballo-pez, ciervo-toro, ciervo-cáprido, ciervo-pez, reno-pez….

La expresión mítica de la dualidad es expresada de forma muy sumaria, de manera habitual mediante la yuxtaposición de figuras y de forma más frecuente colocando estos animales en direcciones opuestas. Entre aquellos casos en los que es más explícita la articulación de los hechos míticos se pueden citar, el santuario de Lascaux, en el divertículo axial, donde encontramos el tema del caballo flechado que cae, embestido por el toro (Lacalle 1998). Una plaqueta grabada del Magdaleniense II y III de El Parpalló (Fig. 5A) recoge el mismo tema a través de la superposición. Se representa un toro con unos cuernos en forma de media luna y el cuerpo de otro toro que parece caer. En dirección contraria se representa un caballo. A través de la superposición se han podido plasmar diversas etapas de la acción. En Pair-non-Pair (Gironde) (Fig. 5B), en el panel 3, vemos esta vez un cáprido inclinado y frontalmente se ha colocado un caballo. En el bloque estalagmítico nº 6 de La Mairie, Teyjat (Fig. 5C), se grabaron tres toros en fila (el tema triplificado) en la misma dirección y debajo un caballo en direc-

ción opuesta. En todos estos casos vemos la alusión al hecho mítico del declive solar y la llegada de la noche, o a la inversa, o bien el hecho similar del verano que desaparece ante la llegada del invierno. En la cueva del Pindal (Asturias) o en Mayenne-Sciences (Pays-de-la-Loire) (VV.AA. 1984: 567) podemos observar la misma dualidad en la forma del elefante/mamut, opuesto, en dirección contraria al caballo (Fig. 5D-E).

Los diversos modos empleados para articular esta dualidad consisten en:

- Asociación
- Superposición
- Contraposición de temas en caras alternas de un soporte mueble

Todo parece apuntar que el tema ha podido expresarse incluso con la disposición de los temas en diversos paneles. La misma idea ha podido expresarse mediante dualidades equivalentes a la pareja principal del caballo y del bóvido, conjunciones del tipo caballo-pez o ciervo-pez, recogidas en diversos objetos mobiliares y en el arte rupestre. En el caso de los objetos mobiliares, Leroi-Gourhan (1968: 22-32) señaló que la decoración de éstos podía obedecer a su categorización como del sexo femenino, masculino, o bisexual, dentro de su lógica de grupos de significación sexual. Entendemos que, en el caso de los objetos mobiliares, la decoración puede responder a la plasmación de un único tema desarrollado en una o en las dos caras de un soporte mobiliar, bien sea del tipo solar o lunar, o a la contraposición de los dos temas, a través de la asociación, superposición o mediante la distribución de cada uno de los temas en las caras alternativamente, aludiendo a la contraposición: luna-sol o verano-invierno. Veamos algunos ejemplos en los que podemos observar los diversos modos empleados para manifestar la dualidad de principios y hechos míticos a partir del emparejamiento de los zoomorfos.

Caballo-toro/bisonte

Asociación

De entre las diversas ocasiones que se repite la asociación más frecuente entre el caballo y el toro/bisonte (Font-de-Gaume, La Mouthe, Teyjat…), destacan los santuarios de Lascaux o Les Combarelles, donde se advierte este emparejamiento en diversas ocasiones con matices diferenciales.

En la cueva de Font-de-Gaume, nos centramos en un conjunto grabado situado en el Rubicón (Fig. 6A), en el cual se distinguen dos bisontes en direcciones opuestas y un tercero solamente representado por los cuernos (Leroi-Gourhan 1968: 265, 307). Sobre los cuerpos de éstos se han colocado tectiformes. El sentido de este conjunto puede ser el tema solar opuesto al lunar, expresado éste a través de las diferentes fases lunares, reproducidas en las diversas figuraciones de bisontes: los dos bisontes contrapuestos y el bisonte sólo figurado mediante los cuernos (=creciente-menguante-luna nueva). No excluimos que en su conjunto pueda representar las cuatro fases lunares, incluyendo al caballo. En este caso, el caballo poseería una doble simbología, como "sol nocturno". Observamos similares pautas en Marsoulas, en la composición principal de la cueva, en la que se distinguen las siluetas de varios bisontes rodeando a un caballo (Fig. 6B).

Superposiciones

Pueden encontrarse superposiciones parciales de los temas o totales. Pudieron ser sincrónicas o diacrónicas. Entre los santuarios que citamos, en Les Combarelles, se distinguen diversos casos de asociación-superposición del toro/bisonte y el caballo. Por ejemplo, en la segunda galería un toro corta el cuarto trasero de un caballo (Leroi-Gourhan 1968: 307). El tema de la superposición del toro y el caballo se observa en la ya indicada placa de El Parpalló (Fig. 5A).

En Isturitz (Leroi-Gourhan 1968: 253, 305), en una plaqueta de piedra grabada (Fig. 7), encontramos que a través de la superposición resulta un conjunto similar al señalado en el "Rubicón", en Font-de-Gaume (Fig. 6A), reuniendo un grupo formado por tres bisontes y caballos. Es posible que tenga sentido como conjunto y que el mismo tema que hemos visto en Marsoulas o en Font-de-Gaume, podría haberse plasmado a través de las superposiciones, bien sincrónicamente o diacrónicamente.

Caballo-mamut
Asociación

En la cueva de Mayenne-Sciences, Pays-de-la-Loire (VV.AA. 1984: 567), encontramos juntos, en un panel (Fig. 5E), en direcciones opuestas, las siluetas negras de un caballo y un mamut. Del mismo modo, se puede señalar otro panel de la cueva de El Pindal (Fig. 5D), donde el mamut y el caballo comparten espacio, en direcciones opuestas.

Caballo-cabra
Anverso-reverso

En Isturitz, en el nivel correspondiente al Magdaleniense Medio se encontró una espátula en forma de hoja de sable pero sin cola de pez; muestra en una cara una cabra y un signo dentado y en la otra un minúsculo caballo esquematizado y el mismo signo (Leroi-Gourhan 1968: 30). La costilla del Magdaleniense Superior de la cueva de Les Eyzies/grotte Richard (Les Eyzies-de-Tayac, Dordoña, Francia) presenta dos caras decoradas (Barandiarán 2003: 129-133, doc. 42). En una de ellas seis cabezas de cabras y en la otra dos figuras de caballos en fila. En La Vache (Fig. 8B), un alisador sobre varilla de asta presenta una fila de caballos en una cara y de saigas en la otra (Barandiarán 2006: 93).

Caballo-pez
Asociación

La azagaya de Le Souci (Dordoña) del Magdaleniense Reciente (Leroi-Gourhan 1968: 217, 294) cuenta con una decoración esquemática a base de varios temas. Las figuras centrales parecen ser de un pez y un caballo. Una espátula de Laugerie-Basse (Dordoña) corresponde al tema caballo-pez (Leroi-Gourhan 1968: 295, fig. 164). En el extremo se hallan los diferentes detalles de la cola del salmón. En el bastón con grabados de peces y un caballo, de época magdaleniense de La Madeleine (Dordoña) (Fig. 9 B) se encuentra el emparejamiento caballo-peces. Una placa de hueso de Mas-d´Azil (Ariège), (Fig. 9D) grabada con figuras de peces y caballos muy estilizados, o el fragmento de asta de reno de Arudy (Bajos Pirineos) (Reinach 1913: 22) (Fig. 9C), son otros ejemplos de esta conjunción de temas: el caballo y el pez.

Caballo y ciervo-pez
Asociación.

El tubo de hueso de pájaro grabado del Magdaleniense Reciente de El Valle (Santander) (Cabrera y Giménez 1989) (Fig. 9A), contiene el tema del caballo y pez, incluyendo un ciervo esquematizado. Se distinguen dos caballos en hilera, un ciervo y óvalos, identificados con peces. El caballo y el cérvido actuarían como temas complementarios con similar significación, opuestos al pez.

Ciervo-pez
Asociación

El bastón de asta de la cueva de Lortet (Barandiarán 2003: 149-152) del Magdaleniense Superior tiene varias figuras grabadas, una combinación de ciervos en desfile y salmones. Uno de los ciervos vuelve la cabeza. A partir de la observación del paleontólogo M. Boule (que acoge Piette) y de H. Breuil se pasó a la identificación de los renos como cérvidos. La dualidad ciervo-pez sería de contenido temático similar o equivalente a la del caballo-pez.

Ciervo/Reno-bisonte
Asociación

El bastón perforado de Laugerie-Basse (Dordoña), del Magdaleniense Medio o Reciente, (Leroi-Gourhan 1968: fig. 137) (Fig. 1B) decorado con una cabeza de reno es uno de los muchos casos de disposición del tema en relación al orificio del objeto. Delante del hocico se encuentran unos trazos que pueden figurar unos peces o un signo ramoso. La extremidad de la parte del agujero contiene una figura recortada que parece ser una cabeza de bisonte (Fig. 1B). El bisonte y el pez guardarían un significado similar, opuesto al ciervo.

Ciervo-mamut
Anverso-reverso

El anverso y el reverso de una punta ósea del abrigo de la Roche-Plate, en Saint-Mihiel (Meuse) (Reinach 1913: 174), presenta decoración de un mamut y un ciervo, respectivamente, en sendas caras. Por tanto, las asociaciones del tipo caballo-bisonte, caballo-mamut, caballo-pez, ciervo-pez, ciervo-

bisonte o ciervo-mamut, serían equivalentes. Son diversos modos de plasmar los mismos principios duales.

Cuatro combinaciones: caballo-uro-ciervo-cáprido

Anverso-reverso

Una laja grabada de Chaleux (Bélgica) (Leroi-Gourhan 1968: 255, 305-306) combina en total cuatro animales en dos parejas; contiene en el anverso un uro y un cérvido; en el reverso un caballo y dos cabras. Tenemos dos temas asociados en cada cara y opuestos a otros dos del reverso: ciervo-uro (anverso)/ caballo-cabra (reverso). La lectura o interpretación se podría hacer por caras o por oposición de los temas de los anversos y reversos siguiendo la estructura dual. Según las caras se opondrían el ciervo al uro y el caballo a la cabra. Según la oposición anversos y reversos se opondrían ciervo-cabra, caballo-uro.

CONJUNTOS COMPLEJOS DE ASOCIACIONES-SUPERPOSICIONES EN LOS SANTUARIOS

En los santuarios rupestres existe siempre la dificultad de delimitar las figuraciones sincrónicas de las diacrónicas, dado el uso a lo largo del tiempo del santuario y el hecho de que los artistas pintaran o grabaran sobre los mismos paneles, previamente decorados. Algunos paneles se presentan abigarrados, en los que es difícil discernir las asociaciones que se formaron en un panel sincrónicamente, o incluso si la acción de decorar diacrónicamente adquiere sentido en relación a las figuraciones previas. El hecho de superponer no debe conllevar siempre diacronía (Leroi-Gourhan 1968: 117). Ello ha llevado a discutir el concepto de composición y el sentido de la superposición. Para Breuil las superposiciones eran simplemente el resultado de actos mágicos reiterados en el tiempo, con un sentido de sucesión temporal. Para Laming-Emperaire y Leroi-Gourhan la asociación y la superposición implicaban el sentido de composición del hombre paleolítico al hacer correlacionar temas.

Independientemente de los diferentes momentos en que hayan sido decorados los paneles y la distancia cronológica que pueda separar a unos de otros, sin lugar a dudas, existen unos esquemas compositivos que se repiten, incluso a través de la superposición, lo cual hace pensar que el hombre paleolítico en el acto de plasmar una figuración debió de tener en cuenta las figuraciones previas, con lo cual articulaba de este modo un mensaje, no sólo a través de la asociación, sino también mediante la superposición.

Un ejemplo bien conocido de construcción de un lienzo es el Friso Negro de Pech-Merle (Fig. 10), donde Lorblanchet diferenció las fases sucesivas en la elaboración del panel, en el cual figuran un conjunto de 25 animales. Tras una primera fase mal preservada de figuras pintadas en rojo, atribuidas al Solutrense (etapa I), se dibujaron animales dibujados en negro. Primeramente se dibujó un caballo en el centro de la pared (etapa II). A continuación, superpuesto al équido (superposición sincrónica), a la vez que rodeándolo, colocaron tres bisontes (etapa III). En la siguiente fase (IV) pintaron diez mamuts, envolviendo los motivos anteriores. Finalmente se añadieron cuatro uros situados entre los animales de la mitad derecha del friso (etapa V) (Sanchidrián 2005: 271-272; VV.AA. 1984: 468).

Este ejemplo nos sirve para ejemplificar y aclarar lo dicho, la esencia de este panel lo constituye el tema del caballo rodeado de múltiples figuras de bisontes, mamuts y toros. Esto prueba varios hechos. Por un lado, la equivalencia de bisontes, mamuts y toros, ya que todos ellos han servido en diferentes momentos para un uso similar: rodear a la figura del caballo. Puede demostrar que bisontes, toros y mamuts cumplen una función similar y su presencia obedece a causas cronológicas, geográficas y probablemente de diferente especialización económica de los grupos, según su entorno ecológico. Por otra parte, el abigarrado conjunto resulta similar a otros ejemplos como los anteriormente citados de Font-de-Gaume, Marsoulas, y a otros localizados en Lascaux, entre otros, en los que se reproduce este mismo esquema compositivo (Lacalle 1998). Al hombre paleolítico no parece importarle yuxtaponer o superponer. Esto implicaría que puede superponer sincrónica o diacrónicamente y que los actos sucesivos en el tiempo vienen a ser una reactualización mágica de hechos míticos, en los que probablemente en muchos casos se repita, se complemente o se replique por oposición al tema previo representado.

En esta ocasión el caballo y el toro, bisonte o mamut, en distintas posiciones, aludirían probablemente a la oposición del sol en su forma de caballo con respecto a la luna en sus variaciones, según sus sus diversas fases y posiciones. No descartamos que en este enmarque el caballo conlleve cierta polisemia, de modo similar a lo indicado para el conjunto de Font-de-Gaume.

ESCENOGRAFÍA

La caverna no es un contexto casual. Es símbolo de la Gran Madre, por ello las figuraciones adquieren un sentido por el lugar de su ubicación. Las cavernas frecuentemente son atravesadas por ríos. La caverna y el río son manifestaciones de la Gran Madre, de la que surgen cada día, cada mes y cada año los astros y a la que vuelven en su ocaso. Estas ideas surgen a partir de la visión aparente de los astros que parecen cada día surgir o internarse en el agua o en las oquedades de la tierra, el seno de la Gran Madre. Muchas fisuras y orificios han sido pintados o se han colocado figuras en relación a ellos. Actúan como "úteros maternos", "fuentes de vida", de donde surge el sol o la luna o penetran en ellos.

En la cueva de Niaux (Ariège), una cavidad fue aprovechada, añadiéndole una cornamenta de ciervo pintada en negro en su contorno (Leroi-Gourhan 1968: fig. 547). Esta figura se halla en lo más profundo del conjunto II. En Pech-Merle (Fig. 11A), se aprovechó un nicho oval, alrededor del cual se dibujaron círculos rojos. En el divertículo axial de Lascaux, un caballo parece caer o surgir de un orificio (Leroi-Gourhan 1968: fig. 267) (Fig. 11B), en un lugar donde el mismo tema de la oposición del caballo y el toro es repetido en diversas ocasiones (Lacalle 1998). Los ejemplos citados son sólo algunos de los diversos casos que responden a estos hechos.

Nougier (1968: 115) observó que en las cavernas paleolíticas algunas figuras animales parecen surgir de bocas de sombra, de las profundidades. Barrière estudió el Gran Techo de Rouffignac en un artículo de 1980, así como en su obra *L´art pariétal de Rouffignac. La grotte aux cent mammouths*, 1982. Ambos exponen la idea del sentido de la marcha de los animales en relación con el conjunto de la cueva y con los accidentes que ésta presenta. Los animales son "entrantes" o "salientes" de la cueva y de las "bocas de sombra". Barrière advierte en Rouffignac una conexión entre las simas y la posición y el "sentido de marcha" de los animales. Otorga a la cueva un carácter femenino, al igual que hiciera Leroi-Gourhan y, por lo tanto, la considera fuente de vida y muerte. Establece un paralelismo entre la dirección de marcha de los animales y la idea de la Vida y la Muerte, según éstos se dirijan a las profundidades o salgan hacia fuera. Analiza las figuras del Gran Panel (Fig. 12), observando que se organizan en un dispositivo hacia un embudo de succión, agrupados en semicírculos por especies y dirigidos hacia el pozo o en sentido contrario, de forma que parecen entrar o salir de él.

Como se puede observar, en este contexto de disposición de figuras en torno al embudo, el caballo de mayor tamaño que destaca en el panel apunta claramente a su identificación como una apoteosis solar, un sol emergente (Fig. 12).

En el campo de la mitología se conocen los mitos sobre la Montaña del Amanecer y del Ocaso, donde nace y muere la divinidad solar, donde se libra la batalla entre el día y la noche. Este sentido podrían adquirir las figuraciones animales en el contexto de la caverna, en relación con el curso de los astros, naciendo o internándose en el seno de la Gran Madre y librándose la lucha entre la luz del sol declinante y la llegada de la noche, o a la inversa, produciéndose el triunfo de la luz diurna sobre la noche que decae. Este tipo de ideas las podemos rastrear desde el horizonte de los cazadores-recolectores. Entre las tribus australianas, en Queensland, se dice que los hombres obtuvieron en los orígenes el fuego, trayéndolo del sol. Al comienzo, cuando Birral había puesto a los primeros negros sobre la tierra primitiva, que era como un gran bancal de arena, éstos le preguntaron dónde podían calentarse de día y conseguir fuego para la noche. Él les dijo que si iban en cierta dirección encontrarían el sol, y que arrancándole un trozo podrían conseguir el fuego. Caminando hasta muy lejos en la dirección indicada, descubrieron que el sol salía de un agujero por la mañana e iba a dar a otro agujero por la noche (Fig. 11). Apurándose pues, a seguirlo, le arrancaron una porción de su disco, y con ello obtuvieron fuego (Frazer 1986: 25).

Los selknam, cazadores-recolectores, desarrollan este ciclo en sus ritos. Sus mitos narran la conformación del ciclo astronómico de Sol-Luna, reinterpretado desde un aspecto patriarcal, ritos que originalmente tenían un sentido matriarcal. La batalla mítica se desarrolla en una cabaña ceremonial. En estos ritos el Hombre Sol propina golpes a Mujer Luna. Krá, la Mujer Lunar corre hacia el cielo, Krán, el Hombre sol se precipita tras ella y aún sigue persiguiendo a su mujer (Catalán 2006: 271-274).

Muchas tribus nómadas de las Llanuras de Norte América, que levantaban tipis circulares en sus campamentos, construyen aún hoy día otro tipo de tiendas circulares para uno de sus ritos sagrados de renovación, la "Danza del sol" (Zimmerman 2003: 51). Celebración anual en la que los pobladores de las Grandes Llanuras se dirigen a los espíritus del cielo que gobiernan los destinos del mundo. En el centro de una tienda preparada para estos ritos se encuentra un mástil del que cuelga una calavera de búfalo cuidadosamente orientada hacia el Este, hacia la entrada, por donde sale el sol, y en el perímetro hay clavados doce mástiles más pequeños que representan el movimiento en órbita de la tierra y el año de doce meses. El simbolismo del búfalo lunar iluminado por la luz solar refleja la lucha entre la luz y la oscuridad, sustrato básico en todos los sistemas de creencias. Este simbolismo podía estar recogido en las diversas escenas de antropomorfos enfrentados a bisontes/toros conocidas en el arte paleolítico (Roc-de-Sers, Laugerie-Basse, Villars…). Tema éste de gran raigambre que tendrá continuidad en manifestaciones posteriores. En el mundo megalítico veremos la herencia de la mitología paleolítica, con imágenes de toros presidiendo la entrada a la cámara o en la misma cámara funeraria (Gavrinis, Anghelu Ruju….) como reflejo del mitograma del viaje solar al inframundo y su lucha con la deidad de la noche (Lacalle 1997, 1999, 2008).

Un eco de estas ceremonias las encontramos en otro tipo de sociedades, dada la trascendencia de este complejo mítico-ritual. Los aztecas celebraban en el Gran templo de Tenochtitlan, el cual representaba a la montaña de Coatepetl, la derrota y decapitación de Coyolxauhqui, la divinidad lunar, por su hermano, la divinidad solar Huitzilopochtli. Este drama aparece representado en un relieve, donde aparece la divinidad lunar sin cabeza. Se interpreta como la victoria del sol sobre la luna.

El modelo, del cual parten, y que inspira este tipo de tradiciones lo podemos hallar en el Paleolítico Superior europeo. En la cueva de Montespan (Alto Garona) encontramos la figura modelada de un oso acéfalo, cubierto de orificios, en cuya proximidad se halló un cráneo de oso. Fue interpretada desde un principio como la escenografía de algún ritual. Pudo escenificarse así el ritual originario de la lucha de la luz del sol contra la oscuridad y la noche, representada por el oso o el toro/bisonte.

CONCLUSIONES

Las relaciones que se establecen entre el bóvido y el caballo o entre animales equivalentes por su significado, pueden definirse como de oposición y de superposición. Aparecen en los paneles asociados, frecuentemente en direcciones opuestas, acudiendo incluso a la superposición. De estos hechos se desprende una relación dialéctica entre ambos principios. La dualidad caballo-bisonte puede expresarse mediante dualidades equivalentes de similar significado, tales como caballo-pez, ciervo-pez, reno-bisonte…., utilizando tanto la asociación como la superposición, o la disposición de los temas en sendas caras de los objetos mobiliares. El caballo, ciervo y reno, por un lado, y el bóvido, cáprido, mamut, rinoceronte, oso, por otro, desempeñarían funciones similares, dentro de cada grupo. Los principios que representan y las relaciones de oposición que se establecen entre ambos aludirían a la dualidad sol-luna, a hechos tan cotidianos, tales como la sucesión de días y noches, del verano e invierno, reproducidas miméticamente en el santuario.

Este sistema dual ejercerá una importante influencia en el desarrollo y codificación de los sistemas de creencias posteriores, en los que vemos cómo se perpetúa una misma temática zoomorfa con similares contenidos (arte esquemático, megalítico y levantino).

BIBLIOGRAFÍA

ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne)*. A. Chêne, Mónaco.

BARANDIARÁN, I. (2003): *Grupos homoespecíficos en el imaginario mobiliar magdaleniense*. Universidad del País Vasco, Vitoria.

BARANDIARÁN, I. (2006): *Imágenes y adornos en el arte portátil paleolítico*. Ariel Prehistoria, Barcelona.

BARRIÈRE, C. (1982): *L´art pariétal de Rouffignac. La grotte aux cents mammouths*. Picard, París.

BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d´art parietal. Les cavernes ornées de l´Age du Renne*. Montignac.

CABRERA VALDÉS, V.; GIMÉNEZ LA ROSA, M. (1989): "Arte mueble paleolítico en la cornisa cantábrica". *Revista de Arqueología* nº 103. Zugarto Ediciones, Madrid, pp. 12-24.

CAMPBELL, J. (1991): *Las máscaras de Dios. Mitología primitiva*. Alianza, Madrid.

CARTAILHAC, E.; BREUIL, H. (1906): *La caverne d´Altamira à Santillane, près Santander (Espagne)*, Mónaco.

CAPITAN, L.; BREUIL, H.; PEYRONY, D. (1910): *La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne)*. A. Chêne, Mónaco.

CATALÁN, D. (2006): "Mitología del extremo sur del continente americano". *Mitologías amerindias*. Trotta, Madrid, pp. 235-283.

COTTERELL, A. (COMPILADOR) (2004): *Enciclopedia de Mitología Universal*. Panagon, Barcelona.

DELPORTE, H. (1995): *La imagen de los animales en el arte prehistórico*. Compañía literaria, Madrid.

DURKHEIM, E. (2007): *Las formas elementales de la vida religiosa*. Akal, Madrid.

ELIADE, M. (1972): *El mito del eterno retorno*. Alianza, Madrid.

FRAZER, J. G. (1986): *Mitos sobre el origen del fuego*. Alta Fulla.

FRAZER, J.G. (1991): *La rama dorada*. Fondo de cultura económica, Madrid.

GODELIER, M. (1985): *Economía, fetichismo y religión en las sociedades primitivas*. Siglo XXI, Madrid.

JORDÁ CERDA, F. (1978b): "Los estilos en el arte parietal del Magdaleniense cantábrico". *Curso de Arte Rupestre Paleolítico*. Santader, pp. 79-130.

JORDÁ CERDA, F. (1983): "El mamut en el arte paleolítico peninsular y la hierogamia de Los Casares". *Homenaje al Profesor Martín Almagro Basch*, Madrid, pp. 265-272.

JORDÁ CERDA, F (1990): "Introducción a los problemas de la religión paleolítica". *Zephyrus*, XLIII, pp. 9-16.

JORDÁ CERDA, F. Y OTROS (1986): *Historia de España. Prehistoria*. Edit. Gredos. Madrid.

JORDÁ CERDA, F.; BLÁZQUEZ, J.M. (1978): *La Antigüedad. Historia del Arte Hispánico*. Alhambra, Madrid.

LACALLE, R. (1996): "El símbolo de la mano en el arte paleolítico". *Zephyrus*, XLIX, pp. 273-279.

LACALLE, R. (1997): *El arte megalítico en el Mediodía Hispánico*. Tesina. Universidad de Sevilla (inédita).

LACALLE, R. (1998): "Sobre el significado de algunas composiciones del arte paleolítico". *Zephyrus*, LI, pp. 265-276.

LACALLE, R. (1999): "Relaciones entre el arte y la mitología megalítica". *Gallaecia*, 18, pp. 37-53.

LACALLE, R. (2008). *Arte, Mito y Religión en la Prehistoria*. Tesis Doctoral. Universidad de Sevilla.

LAMING-EMPERAIRE, A. (1962): *La signification de l´ art rupestre paléolithique. Méthode et applications*. París.

LEROI-GOURHAN, A. (1968): *Prehistoria del Arte occidental*. Barcelona.

LEROI-GOURHAN, A. (1984a): *Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria*. Istmo, Madrid.

LEROI-GOURHAN, A. (1984b): *Arte y grafismo en la Europa prehistórica*. Istmo, Madrid.

LÉVI-STRAUSS, C. (1965): *El totemismo en la actualidad*. Fondo de Cultura Económica, México.

LOWIE, R. H. (1983): *Religiones primitivas*. Alianza, Madrid.

NOUGIER, L. R. (1968): *El arte prehistórico*. Plaza & Janés, Barcelona.

ORTIZ RESCANIERE, A. (Ed.) (2006): *Mitologías amerindias*. Trotta, Madrid.

REINACH, S. (1905): *Cultes, mythes et religions*. Tomo I. Ernest Leroux, Editeur, París.

REINACH, S. (1913): *Répertoire de L´art Quaternaire*. Ernest Leroux Éditeur, Paris.

RIPOLL, E. (1989): *El arte paleolítico*. Historia del Arte, Tomo III. Historia 16. Madrid.

SANCHIDRIÁN, J.L. (2005): *Manual de arte prehistórico*. Ariel Prehistoria, Barcelona.

TYLOR, E.B. (1976): *Cultura primitiva*. *Los orígenes de la cultura.* Ayuso, Madrid.

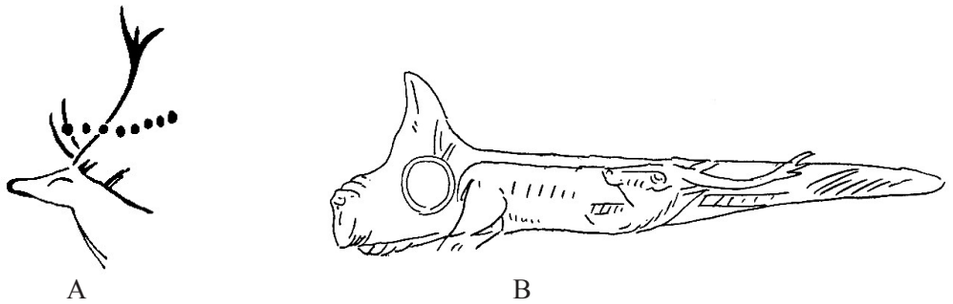
UCKO, P. J.; ROSENFELD, A. (1967): *Arte paleolítico*. Guadarrama, Madrid.

V.V.A.A. (1984): *L´ Art des cavernes: Atlas de grottes ornées paléolithiques francaises*. Ministére de la Culture. Paris.

ZILHAO, J. (Coord.) (1997): *Arte Rupestre e Pré-Historia do Vale do Côa*. Lisboa.

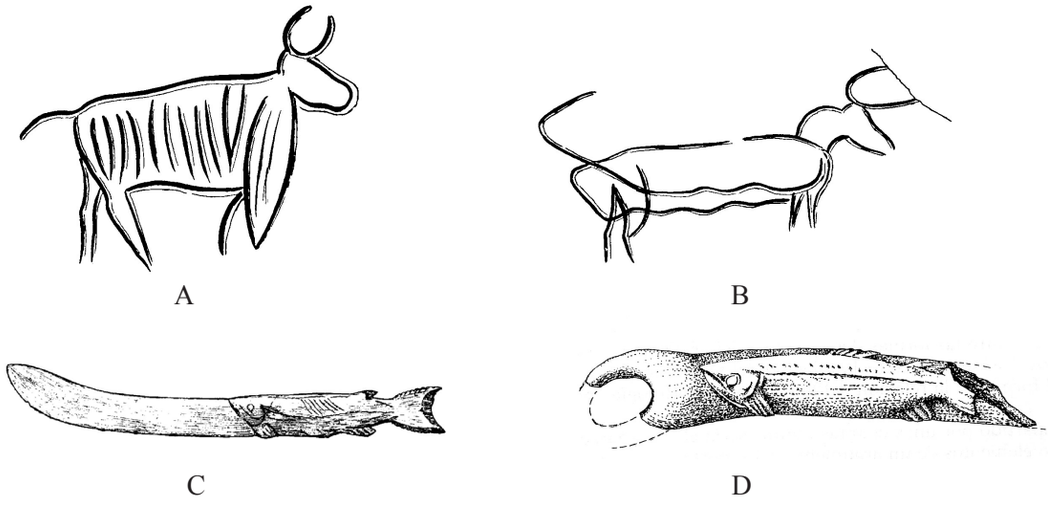
ZIMMERMAN, L. J. (2003): *Indios americanos*. *Las primeras naciones*. Ediciones Jaguar, Madrid.

FIGURAS



A B

Figura 1: A. Nave de Lascaux (Dordoña). Ciervo y círculos. B. Bastón perforado de Laugerie-Basse (Dordoña) con figura de reno (A. Según croquis de Leroi-Gourhan; B. En Reinach, 1913).



A B C D

Figura 2: A y B. Toros de la cueva de La Clotilde (Cantabria, España). C. Espátula de Cueva Rey (Les Eyzies, Dordoña). D. Bastón perforado de la cueva de Isturitz (Bajos Pirineos, Francia) (A, B y C. Según H. Breuil; D. Según R. de Saint-Périer en Barandiarán, 2006).

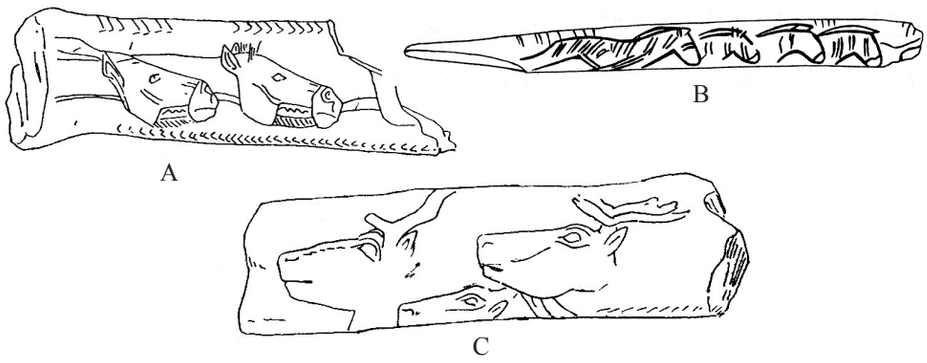


Figura 3: A. Lámina ósea de Mas d´Azil grabada con tres cabezas de caballo. B. Azagaya de Isturitz con cuatro caballos. C. Objeto óseo de Mas d´Azil con tres renos. (A y C. En Reinach, 1913; B. Según Saint-Périer).

Figura 4: A. Cáprido con dos cabezas contrapuestas de Foz Côa, Portugal. B. Cabras afrontadas de Lascaux, Dordoña. (A. Según Baptista y Varela; B. Según Leroi-Gourhan).

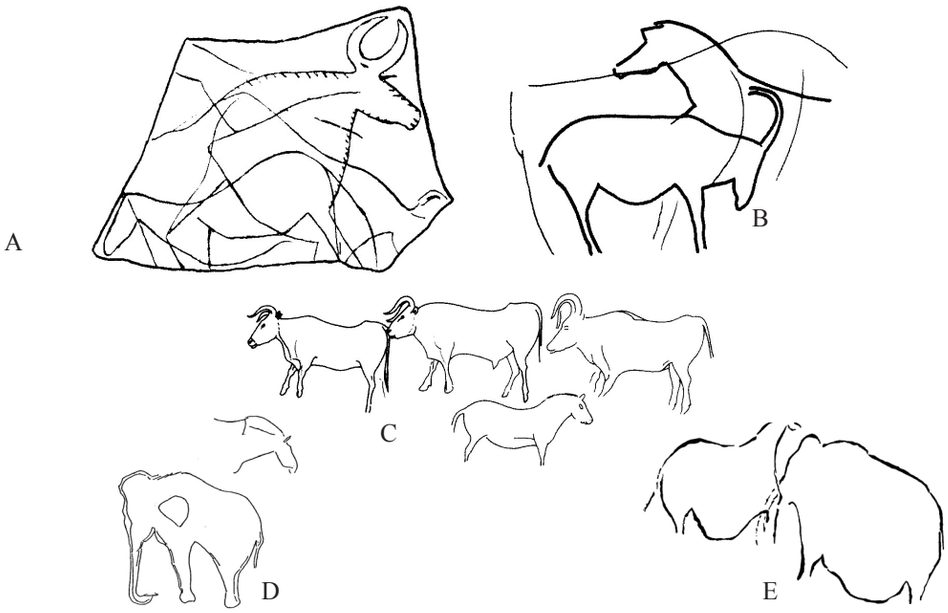


Figura 5: A. El Parpalló (Gandía, Valencia). Plaqueta con caballo y toros. B. Caballo y en dirección opuesta un cáprido. Pair non Pair (Gironde). C. Caballo y tres toros marchando en direcciones opuestas. Teyjat (Dordoña). D. Caballo y elefante de El Pindal (Asturias). E. Caballo y mamut de la cueva de Mayenne-Sciences (Pays-de-la-Loire) (A. Según Pericot; B y C. En Leroi-Gourhan, 1968; D. En Reinach, 1913; E. Según R. Bouillon).

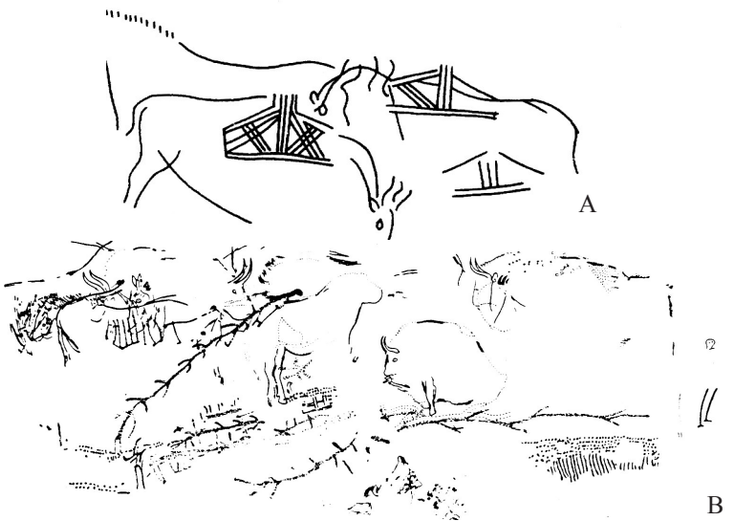


Figura 6: A. Conjunto grabado situado en el "Rubicón". Un caballo, dos bisontes en direcciones opuestas y un tercero solamente representado por los cuernos. Font-de-Gaume (Dordoña, Francia) (En Leroi-Gourhan, 1968). B. Caballo entre bisontes y ramiforme de la cueva de Marsoulas (Alto Garona) (Según A. Plenier).

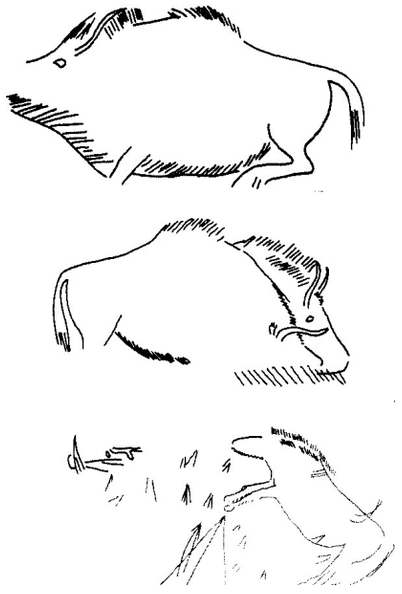


Figura 7: Plaqueta de piedra grabada de Isturitz (Bajos Pirineos). Tres bisontes, caballos y signos (superpuestos). (En Leroi-Gourhan 1968).

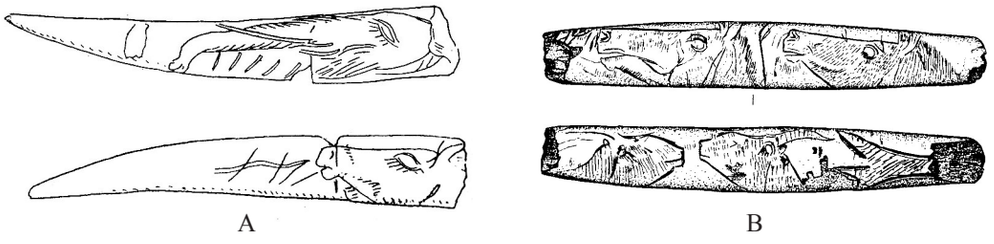


Figura 8: A. Anverso y el reverso de una punta ósea del abrigo de la Roche-Plate, en Saint Mihiel (Meuse), con un mamut y un ciervo, respectivamente, en sendas caras (En Reinach, 1913). B. Un alisador de La Vache con una fila de caballos en una cara y de saigas en la otra (En Barandiarán, 2006).

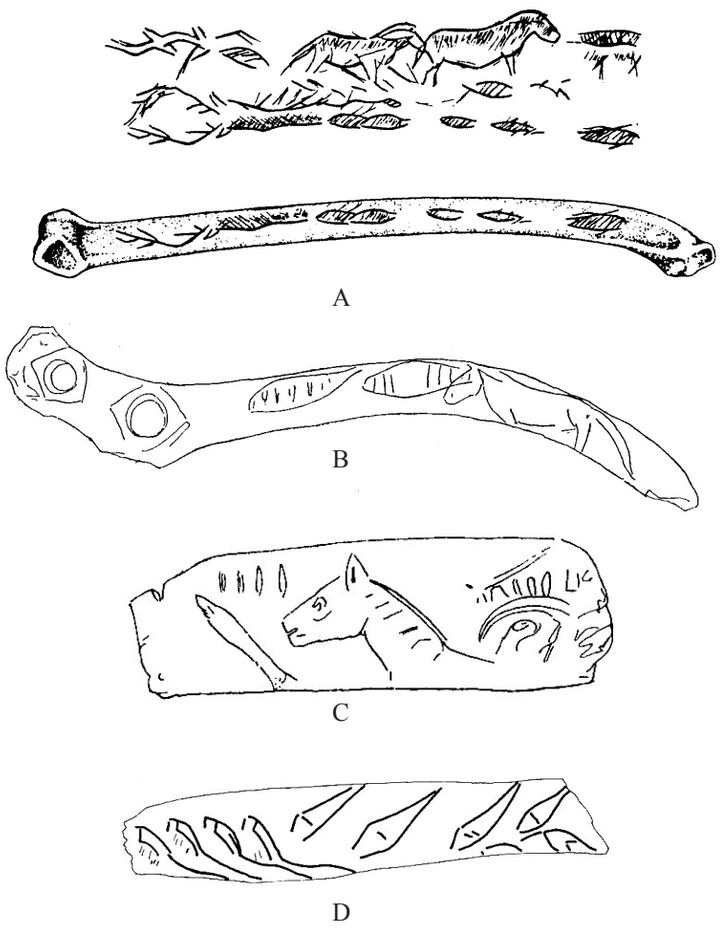


Figura 9: A. Tubo de El Valle (Cantabria, España) con dos caballos y representaciones de peces. B. Bastón con grabados de peces y un caballo de La Madeleine (Dordoña). C. Fragmento de asta de reno de Arudy (Bajos Pirineos) con caballo y pez. D. Placa de hueso de Mas d´Azil (Ariège), grabada con caballos y peces (A. En Cabrera y Jiménez, 1989; B y C. En Reinach, 1913).

Figura 10: Friso negro de Pech-Merle (Lot, Francia) (Según Lorblanchet).

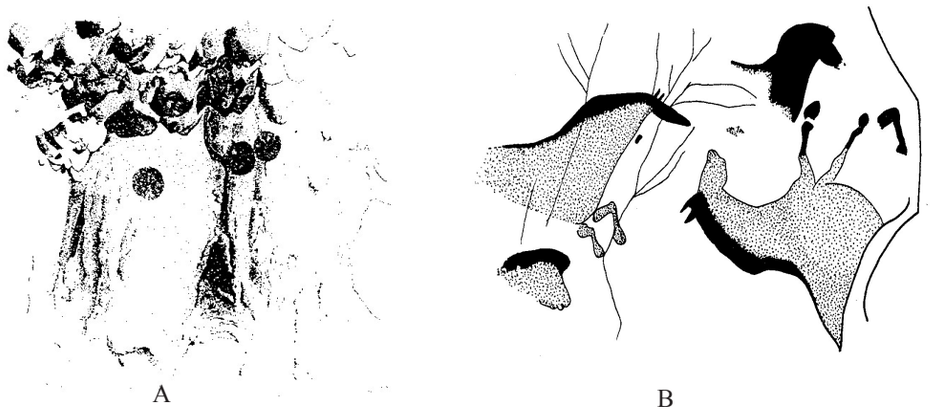


Figura 11: A. Nicho oval, con círculos rojos dispuestos alrededor. Cueva de Pech-Merle (Lot) (En Sanchidrián 2005). B. Caballo cayendo en orificio. Divertículo axial de Lascaux, Dordoña (VVAA, 1984).

Figura 12: Gran panel de la cueva de Rouffignac (Dordoña) (según Barrière).