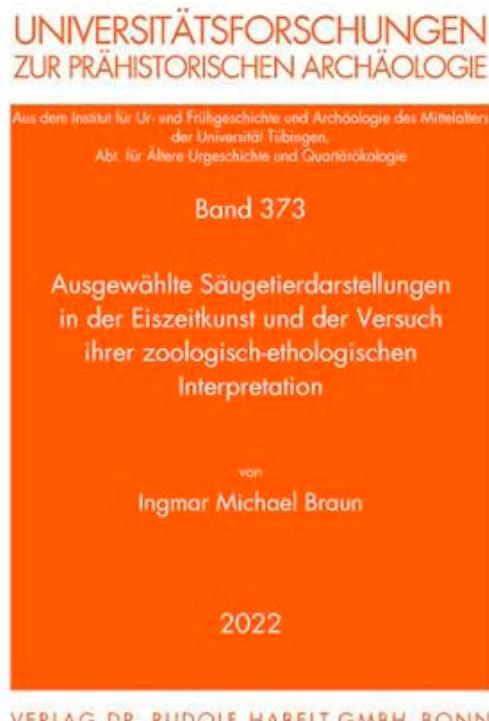


**Sergio RIPOLL LÓPEZ.** Catedrático de Prehistoria.

Departamento de Prehistoria y Arqueología.

Facultad de Geografía e Historia. Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Correo electrónico: [sripoll@geo.uned.es](mailto:sripoll@geo.uned.es)



**MICHAEL BRAUN, Ingmar. (2022):**  
*Ausgewählte Säugetierdarstellungen in der Eiszeitkunst und der Versuch ihrer zoologisch-ethologischen Interpretation.*  
**Universitätsforschungen zur prähistorischen Archäologie, Band 373,**  
*Aus dem Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters der Universität Tübingen, Abt. Ältere Urgeschichte und Quartärökologie.*  
*Verlag Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn Alemania. 234 páginas 501 figuras.*  
**ISBN: 978-3-77 49-4326-1.**

La edición de este volumen corresponde a la tesis doctoral presentada por el Dr. Braun en la Universidad de Tübingen en diciembre del año 2020 y dirigida por el Dr. Harald Floss. Con una vocación muy precoz el autor de este trabajo, durante su etapa de formación ha contactado con la mayoría de los profesionales del arte rupestre europeo. Organiza visitas guiadas a las cavidades de la Cornisa Cantábrica y a otros yacimientos arqueológicos con ciudadanos interesados en el patrimonio prehistórico.

El libro de Ingmar Braun inspirado en la primera edición de *L'art parietal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude* (GRAPP 1993) aborda de una manera actualizada y sistemática el estudio de los diferentes taxones representados en el arte paleolítico tanto parietal como mobiliar dividiéndolo en varias categorías en función de la figura y su posible actitud al ser plasmada. El libro está organizado en 9 capítulos y en cada uno de ellos hay una serie de subdivisiones como son la identificación de las distintas especies y subespecies, la determinación sexual de las representaciones, características estacionales, determinación de la edad y cuestiones de comportamiento. Además hay un décimo capítulo en el que analiza una serie de especificaciones que rara vez vemos escritos en manuales como son: ejemplos seleccionados de representaciones de animales con peculiaridades estilísticas, representaciones de caballos con "cabeza de pico de pato", representaciones gigantescas con proporciones antinaturales, ciervas de trazo estriado.

El arte rupestre, en su conjunto, constituye el primer registro perdurable de una forma de expresión humana conocida y representada de una forma global y aproximadamente sincrónica en territorios aparentemente muy distintos.

Nuestros antepasados poseían unas características mentales muy particulares en relación a las que tenían otros animales: la capacidad de comunicación, de análisis, imaginación, abstracción

## RECENSIONES

Revista Atlántica-Mediterránea 27, pp. 183-185

BIBLID [2445-3072 (2025) 27, 1-443]

e idealización que actualmente constituyen la base del intelecto humano. La capacidad y la exigencia para producir arte son debidas a determinadas aptitudes humanas, es decir que a partir de la obra de arte nos podemos remontar hasta sus motivaciones más profundas. Las representaciones pintadas o grabadas que han llegado hasta nosotros en un mejor o peor estado de conservación constituyen la documentación más completa relacionada con el espíritu humano. Las obras artísticas, cognoscitivas, imaginativas, abstractas, idealizadas o bien con una clara función comunicativa, son los testimonios de procesos mentales, conceptuales, éticos y estéticos que han modelado nuestro devenir, hasta el estadio actual. Los vestigios descritos, ya sean pictóricos o grabados, son testimonios vivos de la creatividad artística del hombre prehistórico.

Los conocimientos actuales que comportan representaciones figurativas o pictogramas, signos o ideogramas, se manifiestan con la aparición del *Homo sapiens*. No podemos adentrarnos en los modelos conceptuales de los hombres prehistóricos, sin hacer una referencia expresa a los ritos mortuorios que se practicaron desde épocas muy antiguas. Los documentos más antiguos y más claros relacionados con la conceptualidad provienen, de momento, de Europa y Próximo Oriente, y se relacionan directamente con el culto a los muertos. Muestran la preocupación del Hombre frente a la muerte y los indicios de la creencia en una vida más allá. Actualmente no se puede hablar de estos fenómenos en términos de una religión estructurada, pero sin duda existían unas creencias, conceptos e incluso reglas a seguir.

El lenguaje visual es uno de los componentes esenciales del arte visual; pero el arte incluso si se enfoca desde un punto de vista semiótico, conlleva igualmente otros componentes de carácter emotivo o estético. Todos estos elementos implican la posesión de un conjunto complejo de capacidades asociativas, receptivas y comunicativas, las cuales, según nuestros conocimientos actuales, pertenecen específica y exclusivamente al *Homo sapiens*.

El arte suscita y transmite emociones, tanto durante el momento de su producción como en su percepción, pero únicamente las primeras no significan que sea arte. Se apoya sobre un sentido estético pero no se identifica con la estética. El arte es una interpretación más que una representación, transmite mensajes pero no necesariamente informaciones. Es un juego que pone en obra, o

puede poner en obra la simetría y el ritmo, la asimetría y la arritmia que por tanto no son arte por sí mismos. Recuerda temas y formas que no son más que elementos o medios artísticos. El arte implica la conceptualidad, pero de igual forma ésta tampoco implica necesariamente que sea arte. Como una exigencia del hombre, el arte expresa y comunica el gusto y la fantasía, suscita la imaginación y el placer. Es en definitiva una creación del intelecto que pone al descubierto una parte de lo desconocido.

El estudio de expresiones primordiales del lenguaje visual, deja traslucir algunos elementos claramente actuales. El lenguaje visual de los cazadores recolectores es un lenguaje universal que no ofrece exclusivamente sistemas de representación y un estilo parecido en diferentes partes del mundo, sino que también presenta asociaciones de figuras y símbolos que derivan de una misma lógica e indican una manera de pensar y de expresarse.

Parece que el sistema de desarrollo mental correspondiente a cada hábitat constituyó uno de los factores determinantes en la formación de las diferenciaciones conceptuales y lingüísticas.

En el origen una matriz común, de la cual aún hoy persisten algunos rasgos, existió de una manera más o menos extendida hasta épocas relativamente recientes de la historia humana donde toda la humanidad vivía de la caza y la recolección.

Ante ciertas pinturas prehistóricas, descubrimos en nosotros mismos un hilo conductor que nos lleva a la lógica primordial, una lógica a la que se añade una capacidad esencial de comunicación. En esto reside todo el interés del redescubrimiento del arte rupestre. Es menos la identificación de una nueva obra de arte, que el momento en que se asimila plenamente que hizo reaccionar al intelecto, ya que es entonces cuando se descubre uno de los valores fundamentales del arte visual. En este punto es cuando uno se cuestiona cuáles son los mecanismos profundos de nuestro sistema asociativo que nos permiten recibir o al menos percibir los mensajes que algún cazador confió a una superficie rocosa hace unos 20.000 años.

Parece que las características comunes que conciernen al medio ambiente y a la topografía de las estaciones con arte rupestre, reflejan un modo de comportamiento recurrente dentro de la expresión de la creatividad artística primordial a nivel planetario.

Nos parece legítimo emitir la hipótesis de que el arte y la conceptualidad han sido a menudo la expresión de una síntesis que se había operado en el espíritu de un individuo o de un grupo de individuos y no hay que excluir en absoluto que en estas sociedades prehistóricas, hubieran existido las condiciones óptimas que permitieran al artista expresarse correctamente y de ser mucho más prolífico.

En cuanto a lo que concierne a la motivación y función del arte en sus inicios, existen una multitud de teorías desarrolladas en un gran número de obras científicas o de divulgación. Únicamente diremos que las hipótesis que se han desarrollado en el último siglo reflejan en su mayoría la mentalidad de sus autores más que la mentalidad que hubieran podido tener los artistas del Paleolítico Superior a los que los primeros se referían. Desde el concepto del arte de H. De Mortillet hasta el de la magia de la caza de H. Breuil, la teoría del arte infantil de G.H. Luquet o la visión de prácticas chamanistas de A. Lommel, las interpretaciones mitológicas de A. Lamming Emperaire a la teoría estructuralista-sexual de A. Leroi-Gourhan. De la creatividad intuitiva de D. Morris o de las concepciones crono-cognitivas de A. Marshack, y otras muchas hipótesis a las que cada investigador ha aportado su contribución a una problemática extremadamente vasta y compleja.

El mayor mérito de esta avalancha de teorías es la de haber suscitado numerosas cuestiones: ¿Existe alguna que esté verdaderamente fundamentada? ¿Cada una de ellas aporta algún elemento verdadero? ¿Son todas ellas falsas o por lo menos incompletas? Como se puede ver los problemas sobre la interpretación y el significado son múltiples.

## 1. Bibliografía

GRAPP. GROUPE DE RÉFLEXION SUR L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE (1993): *L'art pariétal Paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Editions du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques (París), 427 págs., 259 figuras.