

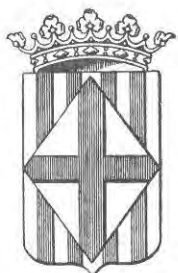
INFORMACIÓN ARQUEOLÓGICA



3

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE DE 1970

BOLETIN INFORMATIVO DEL
INSTITUTO DE PREHISTORIA Y ARQUEOLOGIA
DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE BARCELONA



INFORMACION ARQUEOLOGICA

**Boletín Informativo del Instituto de Prehistoria
y Arqueología de la Diputación Provincial
de Barcelona**

Director: D. Eduardo Ripoll Perelló.
Secretario: D. Francisco Martí Jusmet.
Redacción: D. Ricardo Batista Noguera.
D. Miguel Llongueras Campaña.
D. Pedro Giordano Marqués Martínez
D. José María Nuix Espinosa.
D. Ricardo Pascual Guasch.
D. Enrique Sanmartí Grego.
D. Luis Von Arend Espoy.
D. Jorge Monfort Salións.

Número 3 SEPTIEMBRE-DICIEMBRE de 1970

SUMARIO

TEXTOS Y ACOTACIONES (2), por E. Ripoll Perelló	73
NORMAS PARA EL ESTUDIO Y DESCRIPCIÓN DE LOS ANIMALES EN EL ARTE PREHISTÓRICO, por B. Madariaga de la Campa	76
LAS RUINAS DE «ELS MUNTS» (ALTAFULLA, TARRAGONA), por P. M. Berges	81
NUEVO YACIMIENTO SUBMARINO: «LOS ULLASTRES», por F. Foerster Lares	88
ACTIVIDADES DEL INSTITUTO	90
ACTIVIDADES DEL GRUPO DE COLABORADORES	92

La Toponimia en sus relaciones con la Arqueología, por M. Broens	92
Las bases de la revolución neolítica, por M. Llongueras	93
Una cata estratigráfica en Burriac (Cabrera de Mar), por J. Barberá	94
Excursión a Vilafranca, ruinas de Olérdola y Vilanova i Geltrú	96
Las terrazas lacustres de Banyoles (Gerona), por J. Bech	96
Proyección de la película «Aspectos de Afganistán, 1967»	97
Puig Castellar i els seus voltants, por I. Llach	97
Vida y costumbres de los gitanos de Badalona como nueva aportación al estudio de este grupo racial, por J. Monfort	98
NOTICIARIO	100
NOTAS BIBLIOGRÁFICAS	105
VARIA	106

INFORMACIÓN ARQUEOLÓGICA se intercambia con todas las publicaciones científicas similares. Toda la correspondencia, para compra o intercambio, se dirigirá a:

**BIBLIOTECA DEL INSTITUTO DE PREHISTORIA
Y ARQUEOLOGÍA**

Palaciu del Museu Arqueològic
Parque de Montjuich - BARCELONA (4)

NORMAS PARA EL ESTUDIO Y DESCRIPCION DE LOS ANIMALES EN EL ARTE PREHISTÓRICO

por BENITO MADARIAGA DE LA CAMPA

En no pocas ocasiones los problemas de nomenclatura son los más difíciles de resolver en cualquier estudio científico. Por supuesto, la Prehistoria no constituye una excepción a esta regla. Bien es cierto que por ser una ciencia en período de evolución, los problemas que tiene planteado el estudio del arte parietal, en cuanto a estilos y cronología, son por ahora, mucho más complejos y urgentes que los que se refieren al método y descripción de las figuras. Con todo, queremos ofrecer unas normas que puedan ser de alguna utilidad a los prehistoriadores que acometan, por primera vez, el estudio de una caverna decorada o las piezas de arte mueble.

En ocasiones, la primera dificultad radica en la identificación de la especie. Cuando la figura animal es incompleta o ciertos rasgos distintivos de especies afines no están muy señalados, el prehistoriador llega a tener dudas que le obligan a consultar al naturalista, al zoólogo, e incluso los cazadores y pastores son muchas veces buenos consejeros para la identificación de ciertas piezas cinegéticas.

Una vez realizada la identificación, debe indicarse con el nombre científico y vulgar del animal. El hecho de que no se haya tenido en cuenta siempre esta norma, ha traído como consecuencia que los traductores hayan equivocado especies, al fiarse de los nombres vulgares que, a veces, figuran en los trabajos con la sinonimia regional.

El segundo aspecto que debe figurar en el estudio del animal es su señalización dentro de la cueva. No importa que haya que repetir en cada figura lugares o situaciones muy próximas, si ello va unido a una mayor claridad y facilidad para quienes más tarde

deseen localizar esas figuras. Por desgracia, se da muchas veces el caso de que el lector se siente confundido al intentar comprender la situación exacta de una figura en el interior de la cueva, cuyos números y letras se repiten como si ese lector estuviera familiarizado en la exploración y localización de las pinturas.

El tercer aspecto digno de tenerse en cuenta es el estudio morfológico o reseña del animal que, como ya apuntábamos en otro de nuestros trabajos, debe llevarse a cabo con cierto orden regional. Se comenzará por la cabeza, siguiendo el cuello, el tronco y las extremidades. No debe descuidarse este tercer aspecto, ya que el prehistoriador debe emplear una nomenclatura científica, marginando los nombres vulgares. A título de ejemplo recuerdo el caso de un prehistoriador, que, cierta vez, al referirse en público a la región angular de una pintura de caballo, aludió a la «pezuña» del animal. Al final de la conferencia, un amigo suyo tuvo que advertirle que en el caballo esa región se denomina casco.

Con objeto de facilitar esas descripciones, vamos a insertar las diferentes regiones del animal, en este caso el caballo, tal como se ven en una perspectiva lateral, que es la más frecuente en el arte parietal (fig. 1).

1. — *Regiones de la cabeza.* — *a)* Cara anterior: frente o región frontal; cara (región naso-maxilar), extremo de las narices (región naso-labial). — *b)* Regiones de las caras laterales: orejas (región auricular externa); sienes (región temporal); ojos (región ocular); carrillos (región zigomatico-maxilar); narices u hollares (región nasal). — *c)* Cara posterior de la cabeza: barba (región maxilo-postero-inferior); barboquejo

(región de la barbada); canal exterior (región inter-maxilo-posterior). — *d*) Extremidad inferior de la cabeza: boca (región bucal); labios (región labial). — *e*) Regiones de la extremidad superior de la cabeza: nuca (región occipito-atloidea); tupe (región de la melena); garganta (región de las fauces).

2. — *Cuello*. — Borde superior (cerviz); región lateral (tabla del cuello); borde inferior o región traqueal.

3. — *Tronco*. — *a*) Cara superior: cruz (espino-dorso-inter-escapular); dorso (región espino-dorso-costal); los riñones o lomos (región lumbar); la grupa (región sacro-coxal); cola (región coxigea). — *b*) Cara inferior: la cinchera (región esterno-costal); el vientre (región abdominal); órganos genitales. — *c*) Caras laterales: costillar (región costal); ijar (región ileo-lombo-costo-abdominal); anca (región iliaca).

4. — *Extremidades*. — *a*) Miembros o remos anteriores: espalda (región escapular); brazo (región humeral); antebrazo (región radial); codo (región olecranoidea); rodilla (región carpiana); caña (región metacarpiana); menudillo (región metacarpo-falangia-

na); cuartilla (región cuartillar); casco (región ungular). — *b*) Miembros o remos posteriores: muslo (región femoral); nalga (borde posterior del muslo); babilla (región rotular); pierna (región tibial); corvejón (región tarsiana); caña (región metatarsiana); menudillo (región metatarso-falangiana); cuartilla (región cuartillar); casco (región ungular).

Junto a esta descripción morfológica, debe señalarse el color de la pintura, las características del pelaje (capa), los remolinos y sombras, manchas, despieces o troceos, implantaciones, cebraduras de las extremidades, etc.

¿Pretendió el hombre prehistórico dejar constancia de la *capa* de los animales que conoció y que habitaban en su zona de influencia? En caso afirmativo, este hecho, condicionaría la elección de un color.

En efecto, opinamos que en bastantes casos, sobre todo en la policromía, el artista paleolítico buscó los mismos colores del pelaje. Por ejemplo, la capa del bisonte es castaño encendido o castaño oscuro, tal como aparece representada en los bisontes de Altamira en sus diferentes tonalidades.

Un caso semejante ocurre con los caballos

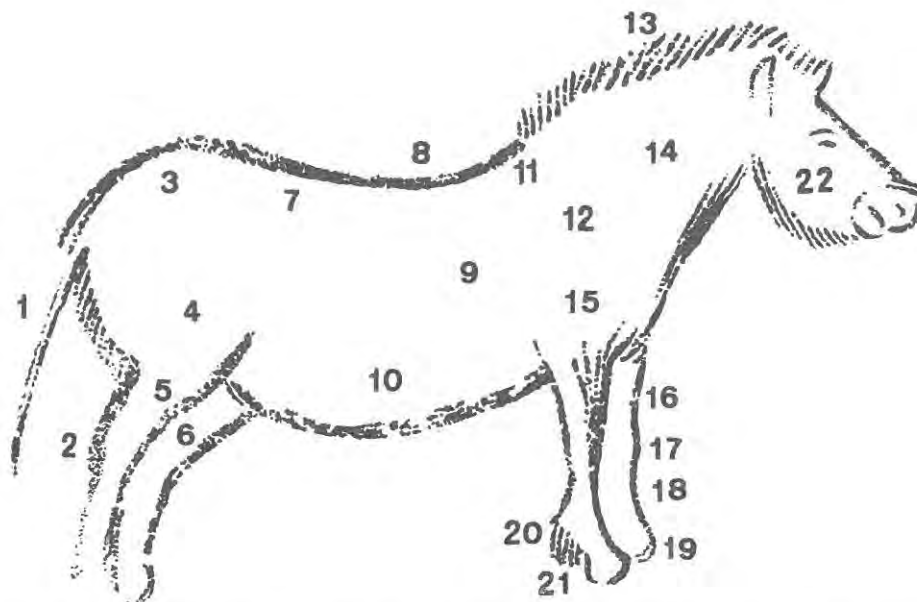


Fig. 1. — Nomenclatura anatómica del caballo. Silueta de un caballo de Niaux. 1, cola; 2, corvejón; 3, ancas; 4, muslo; 5, babilla; 6, pierna; 7, lomo; 8, dorso; 9, tórax; 10, vientre; 11, cruz; 12, espalda; 13, crinera; 14, tabla del cuello; 15, brazo; 16, antebrazo; 17, rodilla; 18, caña; 19, casco; 20, menudillo; 21, cerneja; 22, cara.

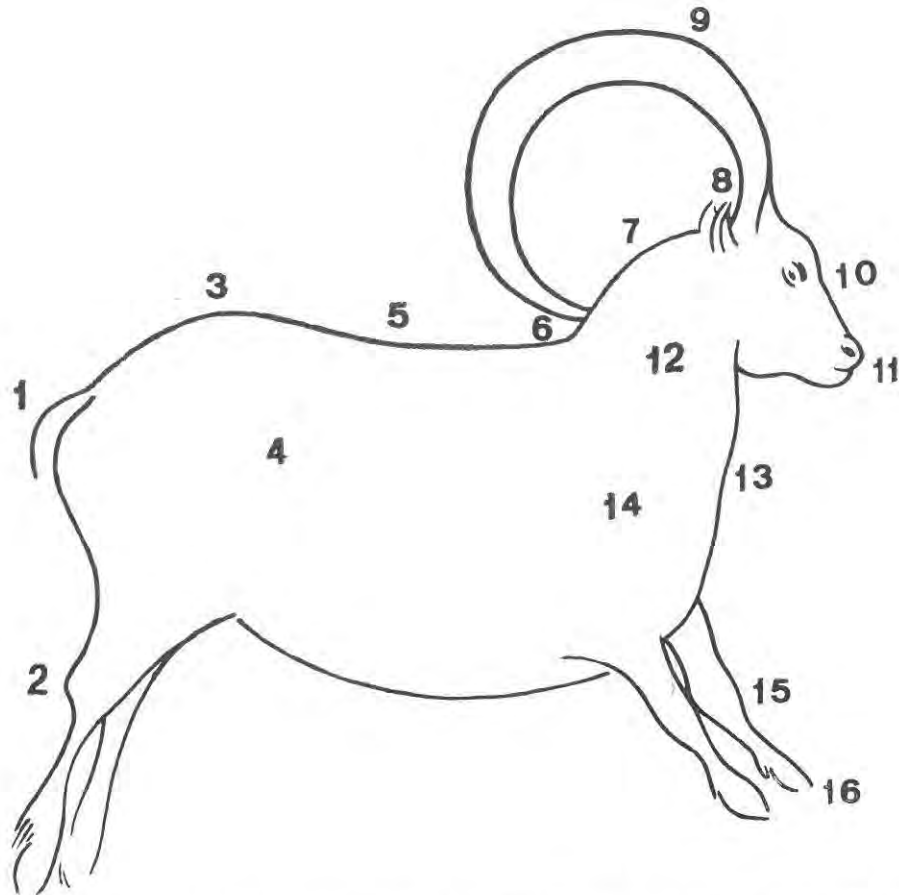


Fig. 2. — Nomenclatura anatómica de los cápridos. Silueta de una cabra de Les Combarelles. 1, cola; 2, corvejón; 3, grupa; 4, ijar; 5, dorso; 6, cruz; 7, cuello; 8, nuca; 9, cornamenta; 10, frente y cara; 11, extremo de las narices; 12, cuello; 13, pecho; 14, espalda; 15, rodilla; 16, pezuña.

cebrados de Ekain de capa clara, como corresponde a los caballos con estas características en los remos, que coincide, igual que en la pintura, con la banda crucial o banda oscura que corta la cruz y descende por la espalda. Sin embargo, hay caballos de capa negra o castaña que podrían, a nuestro juicio,¹ imitar la coloración típica de algunos poneys. Recuérdese, por ejemplo, el parecido del caballito de Altamira, con orejas pequeñas, cuello grueso y hocico blanco, con los caballos de la raza Shetland y New Forest, y el de Santimamiñe con los poneys, etc.

En el último Symposium sobre Arte Cuaternario, celebrado recientemente en Santander del 14 al 20 de septiembre, el profesor Barandiarán presentó una interesante comunicación² sobre algunos de estos elementos com-

plementarios de la faneróptica animal, si bien los analizaba desde una perspectiva prehistórica que permitiera una más fácil clasificación cronológica de las pinturas. Analizaba allí Barandiarán los que denomina despieces, término que explica bastante bien la delimitación topográfica de ciertas regiones, pero que, por ser un galicismo, proponemos se sustituya por el de troceos o división en trozos de una región anatómica.

No es raro tampoco encontrar ciertas figuras de animales representados en el arte parie-

1. B. MADARIAGA, *Las pinturas rupestres de animales en la región franco-cantábrica*, Santander, Institución Cultural de Cantabria, 1969.

2. J. BARANDIARÁN, *Algunos elementos complementarios en las figuraciones animales del arte paleolítico*, notas del Symposium sobre Arte Cuaternario celebrado en Santander del 14 al 20 de septiembre de 1970.

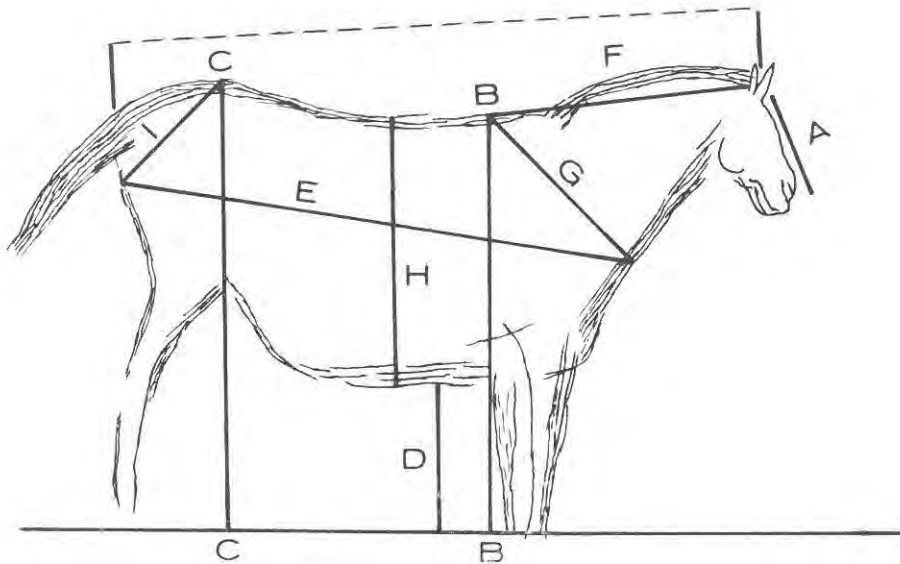


Fig. 3.—Zoometría en un caballo grabado de la cueva de La Pasiega (Santander). A) longitud de la cabeza; F) longitud del cuello; G) medida del cuello en su unión con el pecho; B) alzada a la cruz; C) alzada a la grupa; H) altura del tronco; I) medida de la grupa; D) altura o hueco indesternal.

tal paleolítico en las que existe la inserción de un órgano o región de un animal en otro, debido, la mayoría de las veces, a superposiciones. Para estos casos, con vistas a un mejor entendimiento en la sinonimia utilizada en prehistoria, debe emplearse el vocablo implantación.

Planteado el problema de la copia del natural por el hombre prehistórico, surge la duda de si este hombre primitivo reproducía, por ejemplo, la especie caballo en general o un morfotipo concreto. A nuestro juicio, hay que pensar que reproducía las subespecies o razas geográficas, es decir, los animales que existían adaptados a un medio geográfico-ecológico.

De otra manera no podríamos explicarnos cómo el artista paleolítico nos dejó constancia en sus dibujos de las diferencias anatómicas que permiten clasificar fácilmente el oso gris del oso de las cavernas, o las características fanerópticas de las diferentes especies, señalando incluso las intensidades cromáticas de la piel, las variaciones del pelaje en verano e invierno, los cursos más o menos definidos de los pelos, según sus direcciones (*flumina pilorum*), etc.

El estudio en conjunto de todos estos datos, utilizando la estadística, teniendo en cuen-

ta los estilos, superposiciones, etc., permitirá en el futuro un mayor conocimiento de la cronología de la pintura rupestre. El hombre prehistórico fue un dibujante inteligente, dotado de una gran capacidad de observación de detalles que hoy se nos escapan. Su maestría le permitió familiarizarse con la anatomía de estas especies que conoció por ejemplo al tener que realizar el desuello para el aprovechamiento de la carne y de las pieles.

A este respecto, comentaba Koch-Grünberg, basándose en sus experiencias de los dibujos hechos a mano por los indios, que le sorprendía la enorme capacidad que tenían estos hombres para copiar «lo más fielmente posible» los rasgos característicos de los objetos y animales que se les mostraba. Pero lo que más llamó la atención del doctor Koch³ fue la habilidad de los indios para reconocer personas o animales, tino que llegaba a tales extremos que podían reconocer hasta en placas negativas a sus colegas de otras tribus, aunque fueran de lugares bastante distantes.

Ahora bien, para un estudio científico de la clasificación de los diferentes estilos de

3. T. KOCH-GRÜNBERG, *Anfänge der Kunst im Urwald Indianer Handzeichnungen auf seinen Reisen in Brasilien gesammelt*. Recensión de R. R. Schuller en *Revista Chilena de Historia Natural*, vol. 1-2, 1908, págs. 23-26.

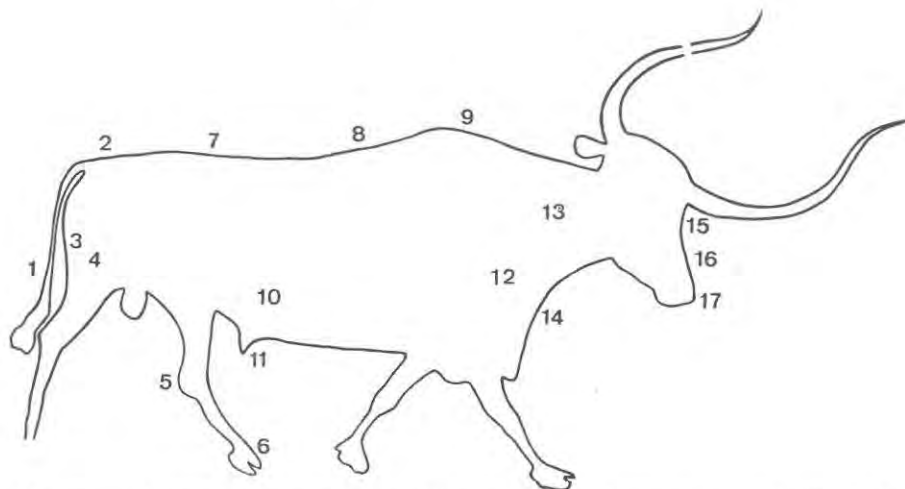


Fig. 4. — Regiones en un toro de Villar del Humo (Cuenca). 1, cola; 2, grupa; 3, nalga; 4, muslo; 5, corvejón; 6, pezuña; 7, lomo; 8, dorso; 9, cruz; 10, vientre; 11, prepucio; 12, pecho; 13, región del cuello; 14, papada; 15, frente; 16, cara; 17, hollares.

esas pinturas, hay que tener presente que, por causas mágicas o bromotológicas o sencillamente debido a una más fácil captura, pudieron sentir preferencia por una mayor representación de determinadas especies.⁴ Pero aparte hay que considerar que esos dibujos pudieron ser ejecutados por personas más o menos dispuestas o entrenadas, ya que ignoramos si fueron realizados por hombres especializados o intervenían también jóvenes que participaban en los ritos de iniciación.

Algunas características anatómicas que se han venido dando como vinculadas a un estilo determinado (ciertos tipos de cornamentas, las perspectivas dobles o torcidas, etc.), necesitarán una nueva revisión, a causa de ser en el primer caso un carácter racial y en el segundo de los ejemplos citados una muestra del estado de evolución en la pintura que hoy encontramos, por ejemplo, en las obras artísticas actuales. Ya en 1964, Jordá se refirió⁵ al valor negativo de este convencionalismo que

es únicamente un signo de impericia, y que nosotros hemos hallado en grabados populares del nordeste del Brasil, de época reciente.

En último término, vamos a referirnos en estas normas para el estudio de las pinturas rupestres, a la zoometría de las diferentes especies. Suele ser corriente el señalar la escala, e incluso se citan en muchos trabajos las medidas de las figuras, pero no suele indicarse el método seguido, ya que hay autores que toman la longitud de una figura desde la cabeza, en tanto que otros lo hacen siguiendo los cánones utilizados en zootecnia, en los que la longitud del tronco se toma desde la punta de la espalda a la de la nalga.

Las medidas que nosotros aconsejamos son las que señalamos para équidos y bóvidos en los gráficos que acompañan este trabajo y que son las mismas que preconizábamos en nuestro trabajo citado (fig. 3). La consignación de las proporciones es un dato más que puede ayudarnos a completar la ficha zoométrica de los animales representados.

4. J. GONZÁLEZ ECHEGARAY, *Notas para el estudio cronológico del arte rupestre de la cueva del Castillo*, notas del Symposium sobre Arte Cuaternario celebrado en Santander del 14 al 20 de septiembre de 1970.

5. F. JORDÁ CERDÁ, *Sobre técnicas, temas y etapas del Arte Paleolítico de la Región Cantábrica*, en *Zephyrus*, vol. XV, 1964, págs. 5-25.