



Elefante africano, 2003

Representación zoomorfa en el arte primevo

♦ Araceli Barbosa



El objetivo de los artistas del Paleolítico Superior¹ es el animal, principal fuente de sustento. Por tanto, la ejecución de sus obras representa un arma para la subsistencia.

Dentro de un nivel precario de existencia, la consecución del alimento era la prioridad para la vida de los cazadores, y el arte sirve para este propósito. En otras palabras, el arte se constituye en una acción práctica cuyo fin es propiciar el alimento mediante el principio de magia imitativa. “Todos los indicios aluden a que este arte servía de medio a una técnica mágica y, como tal, tenía una función por entero pragmática, dirigida totalmente a inmediatos objetivos económicos”.²

Esto significa que las imágenes zoomorfas lejos de constituir una representación imitativa de la realidad, obedecen a una concepción en donde se testimonia no una representación, sino la cosa en sí misma: “Las representaciones plásticas eran una parte del aparejo técnico de esa magia; eran la *trampa* en la que la caza tenía que caer; o mejor, eran la trampa con el animal capturado ya, pues la pintura era al mismo tiempo la representación y la cosa representada, era el deseo y la satisfacción

del deseo a la vez”.³ De este modo, el principio de *magia simpática* opera en el momento mismo que se efectúa la caza de la presa a través de la eficacia de la *trampa* pictórica. Es así que “El pintor y cazador paleolítico pensaba que con la pintura poseía ya la cosa misma, pensaba que con el retrato del objeto había adquirido poder sobre el objeto, creía que el animal de la realidad sufría la misma muerte que se ejecutaba sobre el animal retratado. La representación pictórica no era en su pensamiento sino la anticipación del efecto deseado: el acontecimiento real tenía que seguir inevitablemente a la mágica simulación”.⁴ La imagen surge de la estrecha interconexión entre el mundo visible e invisible. Emerge de la memoria más profunda de la humanidad y se manifiesta en el mundo real por la evocación de la magia, cobra vida a través del arte, que sintetiza esta experiencia del acontecer cotidiano de los hombres de la prehistoria. Toda vez que la realidad de estos seres se re proyecta en la dimensión artística.

El arte y la vida constituyen una unidad dialéctica, interactúan en la realidad empírica, de ahí que el arte no adopte una función simbólica, “sino

¹ En el Paleolítico se usaron útiles de piedra tallada y otras materias primas orgánicas. Es el periodo más largo de la historia del ser humano, se extiende desde hace 2.5 millones hasta 10,000 años.

² A. Hauser. *Historia social de la literatura y el arte. Desde la Prehistoria hasta el Barroco*. Tomo I, Madrid, Debate, 1998, p. 15.

³ A. Hauser, *ibid.*, p. 16.

⁴ *Ibid.*

♦ Profesora-Investigadora, Ceamish-Facultad de Artes



una acción objetivamente real, una auténtica causación. No era el pensamiento el que mataba, no era la fe la que ejecutaba el milagro; el hecho real, la imagen concreta, la caza verdadera dada a la pintura eran los que realizaban el encantamiento. Cuando el artista paleolítico pintaba un animal sobre la roca, creaba un animal verdadero”.⁵ Una anécdota que ilustra esta mentalidad del artista del paleolítico es la que refiere el antropólogo y filósofo francés Lévy-Bruhl, quien señala una actitud semejante en un indio sioux que dijo de un investigador al que vio elaborar unos bocetos: “Sé que este hombre ha metido muchos de nuestros bisontes en su libro. Yo estaba presente cuando lo hizo, y desde entonces no hemos tenido bisontes”.⁶

En suma, como propiciador del alimento, el arte del Paleolítico adquiere significado cuando se le concibe como un arte mágico al servicio de la vida.

Impronta del naturalismo primevo

Quizás uno de los aspectos que más sorprende del arte primevo es la impronta de la representación, en tanto transmite una inmediatez de las sensaciones. Las imágenes de los animales adquieren un naturalismo impresionante al estar dotadas de las cualidades más veraces de la naturaleza intrínseca de sus exponentes.

Como cazador, el pintor paleolítico conoce con precisión la naturaleza de su presa, la sigue, la huele, está al tanto de sus comportamientos

y de cada uno de sus movimientos, por ello, la representa con un verismo extraordinario y nos sitúa ante la presencia misma del animal, ya que la imagen ha sido captada en su esencia más pura, a través de una impresión directa de la realidad. El ojo del pintor paleolítico capta instantáneas visuales que retiene en su mente y plasma en la roca. Son imágenes que cobran vida en la mente *shamánica* que las reproduce en la ejecución del acto propiciatorio. Así, por ejemplo, “El hombre auriñaciense entraba en posesión mágica de los animales que codiciaba dibujando sus contornos en la oscuridad de las cavernas, sólo iluminadas por una antorcha vacilante. Así nació su arte, como respuesta directa a su visión interior”.⁷ Para que la muerte en efigie tuviera efecto, “El animal que estaba destinado a ser conjurado en la vida real tenía que aparecer como el doble del animal representado; pero sólo podía presentarse así si la reproducción era fiel y natural. Era justamente el propósito mágico de este arte el que le forzaba a ser naturalista. La pintura que no ofrecía una semejanza con su modelo era no solamente imperfecta, sino irreal, no tenía sentido y estaba desprovista de objeto”.⁸ Por tanto, para el cazador paleolítico la transposición del animal en su imagen debía ser absoluta: “La imagen no tiene un sentido figurativo, sino un sentido real. La imagen es un alter ego del animal o del hombre, representados, y posee la realidad, la eficacia y la fuerza de lo que está representado. Si está acribillado de fle-

⁵ *Ibid.*

⁶ Citado por A. Hausser, *ibid.*, p. 16.

⁷ S. Giedion, *ibid.*, pp. 79-80.

⁸ A. Hausser, *ibid.*, p. 19.

chas, el ser representado lo está igualmente. No existe diferencia entre lo ideal y lo real, entre la interpretación y la realidad. La imagen está tan íntimamente unida a la cosa que aparece como una parte integrante de ella misma. Ya no es un símbolo, una representación, ni tan sólo una figuración en el sentido de la coincidencia”.⁹

En síntesis, la imagen se concibe como un medio para la consecución de un fin práctico, toda vez que el *leit motiv* de la existencia humana de la era prehistórica lo constituía la actividad cinegética. De acuerdo con esta premisa nació la *magia de caza*, esencia del arte Paleolítico.

A su vez, es importante señalar que el naturalismo del arte Paleolítico, nada tiene que ver con el concepto de naturalismo aplicado a la técnica que a través de la historia del arte se fue perfeccionando a fin de imitar la apariencia de las cosas mediante un complejo sistema de representación, que implica la utilización de la perspectiva para dar profundidad y hacer que sobre una superficie plana las formas adquieran volumen. Este naturalismo crea una ilusión visual que reproduce no a los objetos como son en la realidad, sino como aparecen en un momento dado y desde el punto de vista de un único espectador. Tal es el planteamiento de Sigfried Giedion, cuando afirma que “El arte primevo no es nunca naturalista. No hubo arte naturalista en la prehistoria”.¹⁰

En esta perspectiva el concepto de naturalismo aplicado al arte primevo se refiere más a la mirada que plasma una impresión visual y sensorial inmediata de la realidad, que dan al objeto una visión óptica y orgánica, que al proceso intelectualizado a partir del cual se reproduce al objeto más por lo que sabe del él, que como se le ve.

Otro de los aspectos interesantes del arte primevo es la ejecución de las figuras: se solían representar los animales por su contorno a partir de la línea que delimita el espacio y crea el concepto que cobra existencia mediante la forma que lo contiene.

En palabras de Giedion, “La preocupación dominante del arte primevo fue, desde el principio hasta el final, el logro de un progresivo dominio del contorno”.¹¹ Más aún, “la captación de las características esenciales de un animal dentro de un solo contorno expresivo exigía una gran concentración artística”.¹²

Entre las diversas técnicas utilizadas por los artistas del paleolítico, la más simple es el trazado digital sobre una superficie arcillosa o blanda, así como los grabados cuyo soporte es la roca, los bajorrelieves, la escultura en arcilla o en materias duras. A su vez, la técnica gráfica manifiesta aciertos muy originales, como la representación del volumen que va desde algunas líneas sencillas a los intentos de tinta plana. Para los animales la

⁹ H. Kühn, citado en E. Ripoll. *Orígenes y significado del arte Paleolítico*. Madrid, Silex, 1986, pp. 137-138.

¹⁰ S. Giedion, *ibid.*, p. 42.

¹¹ *Ibid.*, p. 347.

¹² *Ibid.*



perspectiva en perfil absoluto es la norma.¹³ “El dibujar animales de perfil con un contorno simplificado parece ser un impulso natural del hombre”.¹⁴ Asimismo, los artistas del paleolítico no rehusaron la monumentalidad, sin embargo, lo asombroso de este arte no radica en el tamaño en sí, sino en la seguridad del trazo que provoca inusitados perfiles.

Por su parte, la pintura policroma, que aparece en la última parte de la era magdaleniense, se utilizó para modelar la superficie del cuerpo y prestar aun mayor fuerza al contorno.¹⁵ Entre los medios de expresión del arte primevo, Giedion ha determinado los siguientes: la abstracción, la transparencia, la simultaneidad y el movimiento.¹⁶

En cuanto a los colores empleados son el negro de manganeso, el negro orgánico y el rojo de ocre en sus diversas tonalidades que van desde los amarillos a los violáceos.¹⁷ Las figuras zoomorfas abarcan una gran variedad, como caballos, bisontes, cabras, renos, toros, ciervos, osos, peces, felinos, pájaros, mamuts, rinocerontes, lobos, hienas, serpientes, asnos, zorros, jabalíes y liebres, entre otros, “formando todo en conjunto un *bestiario* más que un repertorio de especies comestibles”.¹⁸

Las principales manifestaciones del arte parietal¹⁹ se concentran en Europa Occidental. Cierta-

mente el arte parietal deviene sorprendente en cuanto testimonia una etapa de la humanidad en la que el animal y el hombre formaban una unidad dialéctica en interacción con el cosmos y con la vida cotidiana. En estrecha relación de dependencia con el animal, el hombre prehistórico manifestó su respeto a estas criaturas. “Al principio se veía en el animal un ser superior al propio hombre: el animal sagrado, el objeto de máxima veneración. Durante la era paleolítica —que fue, sobre todo zoomórfica—, el animal fue el ídolo indiscutible. Esto explica el gran amor y el intenso sentimiento que emanan las representaciones de animales”.²⁰

Desafortunadamente con el advenimiento de la revolución neolítica la relación del hombre con el animal cambió drásticamente, debido a que éste dejó de ser concebido como una criatura superior en relación con el hombre. Hasta nuestros días esta relación se ha degradado progresivamente a tal punto que la naturaleza y sus criaturas son depredadas. El *cogito ergo sum* instaurado por la mentalidad racionalista del siglo XVII se impuso en el orden jerárquico de la naturaleza; ahora ya no es el humano quien se considera perteneciente a la naturaleza, es la naturaleza la que le pertenece a él, por ello, la domeña y la degrada, todo en aras de la denominada modernidad y el progreso.

¹³ En E. Ripoll, *ibid.*, p. 58.

¹⁴ S. Giedion, *ibid.*, p. 351.

¹⁵ *Ibid.*, p. 29.

¹⁷ E. Ripoll Perelló, *ibid.*, p.58.

¹⁶ Ver S. Giedion, *ibid.*

¹⁸ *Ibid.*, pp. 60-61.

¹⁹ Denominación del arte mural de las cuevas, se concentra en ciertas regiones de Francia, España, Italia, Portugal y Europa Oriental.

²⁰ S. Giedion, *ibid.*, p. 29.