

naturales) que por estar estrechamente vinculado con fuentes y relaciones entre datos radicalmente distintas a las de la arqueología, se torna teóricamente inaplicable. No es por casualidad, entonces, que la confianza de Binford en hallar la explicación *exacta* del registro arqueológico mediante el acercamiento a la metodología de las ciencias naturales se contraste con la impotencia provocada por la ausencia de alguna vía de aplicación probada con fortuna. Es más: esta obra representa una agónica expresión de alguien que no quiere dejar de creer que una *disciplina* que es por naturaleza esencialmente descriptiva, puede tornarse rigurosamente explicativa.

En suma, *En busca del pasado* constituye una ilustrativa introducción al mundo de la etnoarqueología, ofrece una serie de interesantes interpretaciones de registro para algunos interrogantes "tradicionales", alerta acerca de la necesidad de que el arqueólogo aborde la interpretación de sus datos con perspectiva amplia, participa de las reflexiones y profundas dudas de Binford acerca de la posibilidad de reconstruir y explicar correctamente el pasado prehistórico, y de su fallido intento de desestimar el método de "hipótesis de trabajo múltiples", y comunica su firme convicción de que el "final feliz" provendrá, en definitiva, de la metodología de las ciencias naturales.

*Eduardo Alejandro García*

*La contribution de la zoologie et de l'ethologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques. Tercer Coloquio de la Sociedad Suiza de Ciencias Humanas, editado por H. G. Bandi, W. Huber, M. R. Sauter y B. Sitter. Editions Universitaires Fribourg, 1984. 436 pp.*

Desde el descubrimiento y aceptación del arte paleolítico, la zoología jugó un papel importante como base para la identificación de las especies animales representadas. Faltaba, sin embargo, afinar en algunos aspectos como los referidos a edad, sexo, ecología y etología, ciencia esta última desarrollada recién en las últimas décadas. Se pasó en cambio, a principios de nuestro siglo, a la búsqueda de una explicación global de dicho arte, que desembocó en el cuasi-dogma de la magia de caza vigente hasta la década del 60. Con la multiplicación de los hallazgos tanto rupestres como mobiliarios y con el desarrollo de los métodos

de investigación, surgieron críticas a dicha interpretación, nuevas teorías, que a su vez fueron puestas en duda. Ya en 1968 el prehistoriador suizo H. G. Bandi planteó la necesidad de replantear sobre bases modernas la contribución de la zoología al estudio del arte paleolítico y de los pueblos cazadores en general. Esto permitiría establecer mejor el papel de los animales en el arte -y a su través, en las creencias- de los pueblos cazadores de la prehistoria. Recién después podrían intentarse nuevas teorías interpretativas, superándose eventualmente las estériles polémicas actuales.

Así por ejemplo, el célebre "reno pastando" (grabado en un fragmento de asta de reno de la cueva de Kesslerloch en el norte de Suiza) se reveló como un reno en celo, olfateando una hembra que habría que imaginar ubicada en las cercanías (o bien, como alternativa, un reno en posición de ataque contra un rival). Esto se logró mediante una comparación cuidadosa con el comportamiento del caribú en la región ártica del Canadá. Esta y otras comprobaciones similares permiten ver que la idea de la fecundidad jugó un papel importante en la génesis y el desarrollo del arte paleolítico.

Bajo el patrocinio de la Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas y de la Academia Suiza de Ciencias Humanas, se organizó en 1979 un simposio en Sigriswil, cerca de Berna, con el fin de discutir interdisciplinariamente esos temas. Participaron 28 personas, de las cuales 21 presentaron un total de 24 trabajos que luego fueron reunidos en el libro que comentamos. Los investigadores eran en su mayoría de países de Europa occidental y central, una de la URSS, una de Australia, y uno de los EEUU (Alaska). El predominio fue de arqueólogos (aproximadamente 2/3), y el resto zoólogos, etólogos y un artista plástico.

La amplitud del libro y de los temas sólo permiten algo más que una breve mención del contenido de cada artículo. Después de una breve introducción en francés, alemán e inglés firmado por los miembros del comité organizador (Bandi, W. Huber y Marc R. Sauter, este último fallecido poco antes de la publicación del libro), la serie se abre con un trabajo bastante extenso y general, por R. D. Guthrie, biólogo e investigador del Pleistoceno de las regiones árticas de América: "Observaciones etológicas sobre el arte paleolítico". (Los artículos están publicados en inglés o en francés, y aquí se presentan los títulos traducidos al castellano). Numerosos detalles de la vida animal se muestran reflejados en representaciones de cazadores antiguos de Europa y en algunas de otras regiones y tiempos; también se ilustran los "enmascarados", los "rastros" (de lo que las manos negativas serían variantes) y las figuras humanas, en especial las femeninas. Aquí nos sorprende un tanto su interpretación

como *erótica*, y en especial su comparación con las posiciones en que aparecen las damas de la revista "Playboy". Las Venus paleolíticas no serían símbolos de la Gran Madre Tierra sino la representación un tanto exagerada de la adiposidad que debe tener la mujer para atraer al hombre y para tener un ciclo biológico normal, inclusive la reproducción, tal como lo establecen investigaciones modernas. (Sobre esto Guthrie había publicado un libro en 1976; ver ahora también trabajos de la Dra. Rose E. Frisch, por ej. "Fatness and Fertility", en *Scientific American*, Vol. 258, N° 3, Marzo 1988, pp. 70-77). El autor concluye que el arte paleolítico que ha quedado preservado aparece como "un arte hecho por hombres en relación con intereses o preocupaciones masculinas". (p. 71), tal como sucede con los esquimales, "probablemente la analogía moderna más cercana al arte mobiliario paleolítico". Hubiera sido interesante escuchar los comentarios de los participantes sobre este trabajo, que para nosotros resultó muy informativo pero un tanto unilateral.

Sigue la intervención de André Leroi-Gourhan sobre el "realismo de comportamiento" en el arte paleolítico del oeste de Europa. Este no refleja la totalidad de la fauna existente, ni siquiera los animales más cazados para la subsistencia. Así, "mas que un catálogo cinegético, esas figuras constituyen un *bestiario*, es decir la lista convencional de animales que participan o reflejan una determinada mitología" (p. 76). La posición estática de la mayoría de las representaciones (o en donde los detalles de movimiento sólo tocan una parte pequeña de las figuras) -situación que recién cambia en la segunda mitad del Magdaleniense-, también apuntan a esa dirección.

Ann Sieveking, arqueóloga inglesa, enfoca por su parte el tema "Arte paleolítico y comportamiento animal", planteando con acierto los problemas por ahora insolubles que plantea una consideración global de ese ciclo artístico. Desde que se acepta una selección y ordenación del material faunístico (que no se halla en relación con las especies cazadas y consumidas por sus autores), y por lo tanto motivaciones eminentemente culturales en su génesis y plasmación, surge el problema de su significación, del simbolismo que se halla detrás. Pero la selección no es arbitraria: en el esquema ideal de distribución de motivos en las cavernas franco-cantábricas de Leroi-Gourhan, la autora observa que las especies centrales (caballo, bisonte, mamut) son habitantes de zonas llanas, y que las ubicadas en forma periférica (ciervos, cabras monteses, más raramente renos y osos) habitan las zonas montañosas circundantes. ¿Y porqué en los casos en que se representa un felino, éste se halla en la parte más interna? ¿Porqué se representan a veces animales que no existieron en las zonas aledañas al yacimiento respectivo? El planteo de Sieveking es, en cierto modo, opuesto al del "realismo ingenuo" de Guthrie; no obstante, ambos constituyen a su

modo aportes válidos.

H. Delporte -director del Museo de Antigüedades Nacionales de Francia en Saint Germain- comenta "el arte mobiliario y sus relaciones con la fauna paleolítica". A base de modernos recuentos, señala la diferencia entre la población natural (total de especies de una región), la "muestra culinaria" y la "muestra figurada". Acepta la configuración binaria de los principales sitios de arte parietal, pero agregando a la polaridad masculina-femenina de Leroi-Gourhan la de hombre-animal. El análisis bastante exhaustivo del arte mobiliario "sugiere la hipótesis complementaria de una especie de 'jerarquización variable' de las especies animales" (p.136). El predominio de la figuración del caballo -escasamente cazado y consumido según los estudios de las "muestras culinarias", en donde suelen predominar los cérvidos- debe tener una significación cultural que se nos escapa. El autor plantea la posible existencia de una estructuración del arte mobiliario, que iría paralela a la estructuración del arte parietal descubierta hace ya un cuarto de siglo por A. Leroi-Gourhan y Annette Laming-Emperaire.

Los artículos siguientes son más breves y de carácter descriptivo. Sólo haremos poco más que un listado de los mismos. "Los caracteres sexuales secundarios de los mamíferos en el arte parietal franco-cantábrico", por Dominique Baffier. (En algún momento señala que, al lado de representaciones realistas, las hay exageradas, que llegan a convertirse en símbolos; "en ciertos casos, estos signos sexuales secundarios [los primarios raramente se representaban] no aparecen como reproducciones de lo que existe, sino como vectores de un sistema de ideas", p. 152). "Algunas observaciones anatómicas de representaciones paleolíticas de caballos", por Elisabeth Schmid (de la Universidad de Basilea). "Las pelambres en la iconografía paleolítica", por Michel Rousseau (naturalista de Paris), en donde resume sus estudios sobre iconografía de las diversas especies de animales, en especial felinos y otros carnívoros, caballos, bóvidos, señalando sin embargo que "las imágenes zoológicamente instructivas por su pelambre son relativamente poco numerosas" (p. 192). Siguen "los cérvidos de Lascaux", por Denis Vialou, cuyo detallado análisis lleva a la conclusión de que "los magdalenienses de Lascaux han proporcionado una imagen verdadera, natural de los ciervos, según su morfología variable en el curso del año (estaciones) y de la vida (edad)" (p. 214), aunque esto se halla hasta cierto punto contrarrestado por "una libre interpretación del autor de los dibujos, en una palabra por el estilo" (lo que en algunos casos lleva a que los extremos plantares no se vean de perfil, sino desde abajo).

F. Poplin (zoólogo francés) habla "sobre el perfil dorso-lumbar de los bisontes en la naturaleza y en el arte paleolítico"

(con interesantes comparaciones con los bisontes actuales, aunque opina que éstos "no son necesariamente buenos modelos", p. 238). En otra breve intervención, M. Rousseau se refiere a "torsiones convencionales y flexiones naturales en el arte animalista paleolítico y también posterior". Como pequeño tema heterodoxo, G. Camps habla sobre "la defecación en el arte paleolítico". (Una nota al final señala que su interpretación de tres extremos de propulsor, cada uno con una cabra montés joven tallada como en actitud de defecación, es discutida por los participantes del simposio). Eduardo Ripoll Perelló se ocupa de "algunas representaciones de animales en el arte paleolítico de la Península Ibérica". El conocido prehistoriador hispano describe especies escasamente representadas, prescindiendo por lo tanto de los bóvidos, équidos y de la mayoría de los cérvidos. Se señala, una vez más, la gran diferencia de proporción entre las especies representadas y las presentes en los yacimientos excavados. "Se debe concluir que los criterios del artista eran diferentes de los del cazador" (p. 279).

Pasando a la Europa Central y oriental, Joachim Hahn (prehistoriador de la Universidad de Tübingen) titula su ponencia "El arte mobiliario auriñaciense en Alemania sudoccidental: ensayo de análisis zoológico y etológico". (Se refiere sobre todo a las pequeñas estatuillas en marfil de Vogelherd y de Geissenklösterle). De las numerosas plaquetas grabadas excavadas hace ahora veinte años en el sitio magdaleniense de Gönnersdorf (Renania), G. Bosinski ilustra y estudia en detalle las representaciones de mamut. También aquí se comprueba que el material osteológico de ese animal está casi ausente en el yacimiento, y según los paleontólogos se hallaba en franco proceso de extinción en la zona. La no representación de los colmillos puede estar en relación con esto, como un fenómeno de carencia, según comentario de R. Guthrie. Puede ser significativa la ubicación concentrada de estas plaquetas en dos puntos del extenso yacimiento (correspondientes al campamento de invierno), a diferencia de las que presentan grabados de aves (en un punto: campamento de verano), y de las que muestran grabados de caballos y de mujeres esquematizadas (distribuidas en todas partes). Bohuslav Klima se refiere a "las representaciones animales del Paleolítico Superior de Dolni Vestonice" y de Pavlov, en Moravia (Checoslovaquia). Se trata de pequeñas estatuillas de diversas especies de animales (a veces sólo la cabeza), las más antiguas hechas en arcilla cocida, encontradas también aquí en espacios limitados de los yacimientos. A diferencia de Gönnersdorf, aquí el mamut era cazado pero muy poco representado; y de la relativa abundancia del oso y del león, deduce el autor que se trataba principalmente de "amuletos que debían procurar fuerza y coraje y servir de protección contra los animales salvajes" que obstaculizan las tareas normales de caza y recolección (p. 331). La soviética Zoya Abramova analiza "las correlaciones entre el arte y la

fauna en el paleolítico de la planicie rusa: la mujer y el mamut". Se trata de Kostienki y otros sitios de bastante antigüedad (entre unos 25.000 y 21.000 años, aproximadamente contemporáneos con los antes mencionados sitios de Moravia), en donde se excavaron campamentos y cabañas semisubterráneas sostenidas por huesos de mamut, también aquí el animal más cazado y verdadera base de una temprana vida sedentaria (p. 339). "Las estatuillas femeninas sólo se encuentran en el interior de estas habitaciones, junto con muchos huesos de mamut", y se trata de "soportes iconográficos de una ideología encarnada por las mujeres-madres (...) como la expresión de la ideología de la organización primitiva del clan maternal" (pp. 336-341). La diferente interpretación de estas figuraciones por parte de Guthrie y de Z. Abramova (ambas, a mi entender, subjetivas y no probadas) muestran la dificultad del tema, y cuán lejos nos hallamos de un conocimiento real y profundo de la mentalidad del hombre paleolítico.

Un artista plástico (y también ecologista). R. Hainard, efectúa breves consideraciones sobre "el arte animalista paleolítico: la captación del movimiento". Elisabeth Schmid formula observaciones que creemos novedosas sobre "la forma humana y el rostro humano en el arte paleolítico". Pasando a etapas posteriores, sigue un detallado trabajo sobre "los animales del arte rupestre de los cazadores del Levante español", por otro conocido especialista en el tema, Antonio Beltrán. Se reafirma su carácter complejo, que a pesar de su admitido distanciamiento cronológico conserva un fuerte componente ritual, relacionado preferentemente con actividades cinegéticas. (El gran conjunto escénico de la Cueva Remigia -fig. 15- está colocado al revés). E. Ripoll presenta "la eventual figura de alce de la Cueva Remigia (Ares del Maestre, Castellón)". Se trata de una figura aislada (tres posibles de otros sitios son más dudosas), para la que el autor solicita opinión de zoólogos taxonomistas. (La pregunta quedó, al parecer, sin respuesta). Para otro ámbito postpaleolítico, el de los valles alpinos, E. Anati trae los grabados de tamaño mediano y grande, sobre todo de cérvidos, de Val Camónica y también del Totes Gebirge en Austria, que conforman un "estilo subnaturalista" atribuido al Mesolítico. Finalmente, Stefan Kozlowski efectúa "algunas observaciones sobre el arte zoomorfo mesolítico de la región del Mar Báltico" (figuras en hueso y en ámbar de cérvidos, osos y algún caballo).

Quedan todavía dos contribuciones basadas en temas extraeuropeos: "La identificación de representaciones animales en el arte de la región de Laura, Queensland del Norte (Australia)", por Andrée Rosenfeld (Universidad de Canberra), y "Similitud entre petroglifos no-representativos del sudoeste de Africa y dibujos infantiles", por W. y B. Hickel (biólogos de Hamburgo), quienes intentan reflotar la antigua idea de una similitud básica entre el arte infantil y el "primitivo". Aunque hay ciertas coinci-

dencias innegables, el problema básico a nuestro juicio sigue en pie: los dibujos infantiles (a veces sólo garabatos formatizados) están hechos por niños -en el caso ejemplificado de entre 3 y 4 años-, mientras que en el arte "primitivo" (?), etnográfico o prehistórico, sus autores son adultos... Pensamos que estos dos últimos artículos se hallan un tanto "fuera de contexto" en este libro, dedicado fundamentalmente a la prehistoria europea. Hubiera convenido reservarlos para otro volumen sobre la misma temática, que hubiera incluido también otras importantes áreas con arte de cazadores antiguos: Sahara, este y sur de Africa, Norteamérica, N. E. del Brasil, Patagonia. (Algunos participantes propusieron esto para una reunión futura).

La obra reseñada constituye un excelente "documento de trabajo", con temas y enfoques diversos, muchas veces aclaratorios, incitantes y a veces algo polémicos. Tal vez por ello nadie se ocupó de realizar una síntesis amplia del mismo, que reuniera los datos concretos aportados, como base para una futura *teoría del arte paleolítico*, aunque sin duda hubiera sido interesante intentarlo.

Juan Schobinger

**STEAD, I. M., BOURKE, J. B. y BROTHWELL, Don:** *Lindow Man. The Body in the Bog. British Museum Publications. 208 pp. (21 x 27 cm), 55 figuras. Londres, 1986.*

Los cuerpos humanos conservados a través del tiempo siempre han llamado la atención, y más aún si esta conservación es producto de factores naturales. En América estamos familiarizados con las momias andinas, ya sea las desecadas del sur del Perú y norte de Chile, ya sea las congeladas de la alta cordillera de los Andes. En Europa están, en cambio, los representantes de lo que se ha llamado "The Bog People" ("la gente de los pantanos"), título de un libro del profesor danés P. V. Glob que popularizó el tema hace poco más de una década. Los hallazgos de restos de este tipo, a veces acompañados de vestimentas u otros elementos culturales, se conocen desde el siglo XIX. Generalmente fragmentarios y representados por poco más que material óseo, el total registrado en forma más o menos vaga asciende a varios cientos de casos que abarcan todos los países del centro y norte