

BREVE HISTORIA DEL ARTE

ARTE

Carlos Javier Taranilla de la Varga

Prologado por Juan Eslava Galán



EDICIÓN A
TODO COLOR

Desde las venus de la fertilidad
hasta el hiperrealismo y Le Corbusier.
Conozca la inspiradora creación plástica del ser
humano a lo largo de los tiempos

Índice

Portada

Créditos

Prólogo

Introducción

EL ARTE. CONCEPTO

TIPOLOGÍAS ARTÍSTICAS Y CLASIFICACIONES

1. El arte en la prehistoria, desde las cavernas hasta las aldeas

LA APARICIÓN DEL ARTE EN EL PALEOLÍTICO SUPERIOR

LA PRIMERA REVOLUCIÓN DE LA HUMANIDAD: EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE LOS METALES

2. El arte en el Creciente Fértil

MESOPOTAMIA ENTRE EL TIGRIS Y EL ÉUFRATES

LA CIVILIZACIÓN EGIPCIA EN TORNO AL NILO

3. Extremo Oriente: el exotismo en el arte

LA INDIA: EPOPEYA, MISTICISMO Y SENSUALIDAD

CHINA, EL CELESTE IMPERIO

JAPÓN, EL IMPERIO DEL SOL NACIENTE

4. El arte precolombino

INTRODUCCIÓN

PERÍODO LÍTICO

LA CIVILIZACIÓN OLMECA, UNA CULTURA CEREMONIAL DE ORIGEN INCIERTO

EL PERÍODO PRECLÁSICO EN LOS ANDES

PERÍODO CLÁSICO ANDINO

MESOAMÉRICA: TEOTIHUACÁN, PRIMER FENÓMENO URBANO

MONTE ALBÁN: ARTE Y CULTURA DE LA MUERTE

LA CULTURA MAYA

LOS ATLANTES TOLTECAS VELAN EN TULA

LOS AZTECAS O MEXICAS

EL IMPERIO INCAICO, HIJO DEL SOL

5. El despertar del Mediterráneo

LA CIVILIZACIÓN MINOICA

MICENAS, UNA SOCIEDAD GUERRERA

6. La Hélade de los héroes y de los dioses

LA ESCULTURA, FIEL REFLEJO DE UN MUNDO MITOLÓGICO

EL HELENISMO: REALISMO FRENTE A IDEALISMO

7. El mundo romano

ANTECEDENTES ETRUSCOS. UNA LOBA CON AUTÉNTICA PIEL DE CORDERO

ROMA: UN ARTE PRÁCTICO ANTE TODO
UNA ESCULTURA PRESIDIDA POR EL REALISMO
EL VOLCÁN QUE BAJO SUS CENIZAS CONSERVÓ LA PINTURA

8. Arte paleocristiano y bizantino

BIZANCIO, LA SUPERVIVENCIA DEL IMPERIO ROMANO EN ORIENTE

9. El arte islámico

SOLO HAY UN ARTE Y MAHOMA ES SU PROFETA
LA MEZQUITA: EL EDIFICIO POR ANTONOMASIA
EL ARTE HISPANOMUSULMÁN: LA PERLA DE OCCIDENTE ES AL-
ÁNDALUS

10. Las artes durante el oscurantismo altomedieval

ARTE BÁRBARO Y ARTE PRERROMÁNICO
EL ROMÁNICO, «ARTE DE LA PEREGRINACIÓN»

11. La renovación cultural de la Baja Edad Media

EL CISTERCIENSE, TODO PUREZA
LOS ALARDES TÉCNICOS DEL GÓTICO: LA CATEDRAL, PRECURSORA
DEL RASCACIELOS
DE LO DIVINO A LO HUMANO: MARÍA, ABOGADA NUESTRA
EL POLÍCROMO ESPLENDOR: CÓDICES, VIDRIERAS Y RETABLOS
EL MUDÉJAR, PERVIVENCIA ÁRABE EN ESPAÑA

12. Artes del humanismo renacentista

EL HOMBRE ES LA MEDIDA DE TODAS LAS COSAS
EL QUATTROCENTO ITALIANO
LA GRAN FASE DEL CINQUECENTO
LAS ESCUELAS DEL NORTE
ESPAÑA: DEL PLATERESCO A LA AUSTERIDAD HERRERIANA
EL MANIERISMO

13. El Barroco, arte de la Contrarreforma católica

CONCEPTO ESTÉTICO DEL BARROCO: EL ARTE EN EL GRAN TEATRO
DEL MUNDO
LA INFLUENCIA DEL PAPADO EN ITALIA: SAN PEDRO DEL VATICANO
EL BARROCO EN FLANDES Y LOS PAÍSES BAJOS
FRANCIA: CLASICISMO MONUMENTAL
EL MUNDO ANGLOSAJÓN, TAMBIÉN CLASICISTA
EL SIGLO DE ORO DEL ARTE ESPAÑOL
EL PERÍODO ROCOCÓ, AGOTAMIENTO DE UN ESTILO
EL ARTE COLONIAL HISPANOAMERICANO, PROLONGACIÓN DEL
BARROCO ALLENDE LOS MARES

14. El siglo XIX, los «ismos» del arte

EL NEOCLASICISMO, VUELTA A LA ANTIGÜEDAD QUE UN VOLCÁN
SEPULTARA
GOYA, UN GENIO A CABALLO ENTRE DOS SIGLOS
EL ROMANTICISMO, LOS SENTIMIENTOS FRENTE A LA FRIALDAD
NEOCLÁSICA
LA CONTRARREVOLUCIÓN: EL REALISMO

SIMBOLISMO Y MODERNISMO
LOS PRIMEROS RASCACIELOS «MADE IN USA »
IMPRESIONISMO: FIN DEL CICLO FIGURATIVO DE LA PINTURA DESDE
LAS CAVERNAS PREHISTÓRICAS
LA SALIDA DESDE EL POSTIMPRESIONISMO

15. El siglo XX: las vanguardias por la línea roja

EL ARRANQUE DE SIGLO A TRAVÉS DEL COLOR
EXPERIENCIAS GEOMÉTRICAS. EL CUBISMO
EL FUTURISMO O LA EXALTACIÓN DEL DINAMISMO
LA ABSTRACCIÓN POR LA LÍNEA Y EL COLOR
REALISMO SOCIAL HISTÓRICO
LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
EXPERIENCIAS DE VANGUARDIA AL BORDE DE LA LÍNEA ROJA DEL
ARTE
FIN DE UN MILENIO Y PRINCIPIO DEL SIGUIENTE

Bibliografía

Glosario

BREVE HISTORIA DEL ARTE

Historia del arte: volumen 1

BREVE HISTORIA DEL ARTE

Historia del arte: volumen 1

Carlos Javier Taranilla de la Varga



*Para mi madre,
que desde que dejó este mundo
habita en el mío.*

Prólogo

Es algo más que un ensayo sobre la historia del arte universal este libro que el lector tiene en sus manos. Le anticipo que cuando se interne por estas páginas se va a encontrar con una obra madura y acabada, una obra compleja que participa, en dosis sabiamente combinadas, del ensayo histórico, de la crítica de arte y del informe técnico, todo ello en un texto de impecable carpintería expositiva, urdido con la maestría del que sabe y la pedagogía del que sabe explicar.

Decía Mesonero Romanos que para escribir bien de serenos es necesario que un escritor se haga sereno o que un sereno se haga escritor. Le parecía que lo primero era más factible, pero, con todo, el escritor nunca sería buen sereno ni comprendería cabalmente las sutilezas de ese trabajo. Algo así sucede con el ensayo, especialmente en nuestro país. El escritor debe tener tan profundo conocimiento del tema que sea capaz de captar su esencia y de exponerla de manera sencilla e inteligible. No siempre se consigue. Por eso la lectura del libro de Carlos Taranilla resulta doblemente refrescante y remuneradora: no solo explica muchas cosas, con afán totalizador, no solo enseña, sino que también las sabe decir con galanura. Aquí hay, además de mucho trabajo de documentación, estilo y conocimiento de los recursos del idioma.

Pessoa aconsejaba escribir sobre el hueso. Las notas de arte que integran este libro están escritas sobre hueso. Es decir, su autor lejos de andarse por las ramas, como es costumbre, se va al grano y logra un estilo más sustantivo que adjetivo, un estilo que, por su infrecuencia, subyuga al

lector y le enseña lo esencial sin marearlo con meandros y circunloquios innecesarios.

Carlos Taranilla puede hacer eso, irse al grano y ofrecernos la quintaesencia de la cosa, porque su conocimiento es tan dilatado que no tiene que rellenar espacios muertos con florituras estilísticas, aunque tampoco renuncia, debido a su formación humanística, a la obra bien escrita, limada, pulida y hasta bruñida como comprobarán los que se adentren en estas páginas.

La otra virtud de Carlos Taranilla, además del estilo, es no haberse contentado con lo que todo el mundo sabe o dice, sino que, remontándose a las fuentes, bebe en ellas y pone a menudo las cosas en su sitio con datos desconocidos o deficientemente interpretados.

Al final la lectura deviene la música de un río ancho y calmo que nos arrastra junto con los objetos que expresan la cultura del mundo hacia un océano apacible de remansadas sensaciones y conocimientos.

Un acierto pleno y una obra que, estoy seguro, va a ocupar un lugar importante en la bibliografía del tema.

Juan Eslava Galán

Introducción

EL ARTE. CONCEPTO

No es sencillo establecer qué se entiende por arte. En principio, se trata de una actividad creadora del ser humano, bien como individuo o bien en el conjunto de un grupo (escuela) o comunidad. No obstante, el arte tiene que responder a premisas universales, que dependen de cada época y se hallan determinadas por factores históricos, sociales, económicos y religiosos. Pero, además, una obra de arte debe cumplir ciertos parámetros: entre otros, la calidad, la innovación u originalidad –es decir, su aportación a la Historia del arte– y, por encima de todas las cosas, la belleza.

Pero ¿qué se entiende por bello? Entramos en otro pequeño gran laberinto para explicar el arte, porque la belleza ha sido uno de los conceptos más discutidos desde que el hombre comenzó a razonar. Según santo Tomás de Aquino, bello es «aquello que agrada a la vista» (*quae visa placet*), y, desde luego, la belleza no se entendería sin un componente de equilibrio y armonía.

Sin embargo, para los antiguos estetas griegos, lo bello solo podía referirse a aquello que resultaba útil y que por tanto era bueno (*kalokagathia*). En los tiempos actuales, este concepto se ha desvirtuado y la sociedad de consumo ha hecho de él un uso partidista acorde a los vaivenes de la moda.

Para analizar una obra de arte debemos partir de dos puntos de vista: uno iconográfico y otro iconológico. El primero describe e identifica los elementos que componen

la obra; el segundo analiza el contenido y ahonda en el significado de dichos elementos. Ambos son, por tanto, complementarios y resultan imprescindibles para perfeccionar la interpretación de la creación artística.

Respecto a la consideración social del artista, este ha pasado por diferentes situaciones a lo largo de los siglos. Durante la prehistoria, no era más que el encargado de llevar a cabo los diferentes ritos mágicos de los que formaba parte la obra.

En Egipto, salvo alguna excepción -los arquitectos Imhotep o Senenmut-, los artistas eran artesanos que contribuían con su habilidad a plasmar la grandeza y divinidad del faraón.

En la Grecia arcaica, el artista era considerado únicamente como otro trabajador más. Con el clasicismo y, más aún, con el helenismo, su reputación fue aumentando y algunos llegaron a gozar de gran celebridad, aunque los artesanos manuales siempre permanecieron por debajo de los creadores, cuyas manifestaciones no tenían nada que ver con el esfuerzo físico, tales como músicos o poetas. Esta consideración fue la que se mantuvo también en Roma, donde el anonimato de los artistas plásticos fue prácticamente total.

Durante el Medievo, el artista o artesano, por lo general, mantuvo el carácter anónimo y no experimentó ninguna mejoría en su consideración social, más bien al contrario, puesto que la Iglesia primó la valoración de la poesía y la música frente a la pintura y la escultura, cuya expresión visual excitaba el goce de los sentidos.

El Renacimiento ensalzó a los artistas por su valor intelectual, reflejo del humanismo antropocentrista que consideraba al ser humano medida de todas las cosas, opinión que se mantuvo durante el Barroco. En Occidente, la Iglesia y la burguesía influyeron sobremanera en la obra de los artistas, ya que constituyeron su principal clientela.

En el siglo XVIII, con la Ilustración, surge el concepto de lo

público y el arte deja de ser patrimonio exclusivo de las colecciones reales para instalarse también en los museos.

Con el Romanticismo, el artista se convierte en un genio pero incomprendido, a veces maldito, bohemio, que sigue su propio camino.

Durante el siglo xx, el artista ha sido considerado desde diversos enfoques: en los antiguos países socialistas fue tenido por un simple elemento productivo, ya que debía orientar su actividad exclusivamente a aquello que resultase útil y comprensible para el pueblo. En el mundo capitalista, los artistas han corrido una suerte diversa: unos gozan de celebridad, otros permanecen en el anonimato; algunos se han integrado en el campo industrial. El arte ha pasado, así, a valorarse también por su aspecto utilitario, dentro de una línea funcionalista que no prima el goce estético o la finalidad política o religiosa, como ocurrió hasta la segunda mitad del siglo xix, sino el cometido de carácter práctico para el que fue creada la obra.

En los tiempos actuales, el artista ha decidido convertir cualquier actividad en arte, incluso la exposición de su propia persona.

TIPOLOGÍAS ARTÍSTICAS Y CLASIFICACIONES

Tradicionalmente, existen siete artes, también llamadas Bellas Artes, que se clasifican en:

- *artes espaciales*: arquitectura, escultura y pintura;
- *artes temporales*: música y poesía;
- *artes espacio temporales*: danza y cine.

Otra clasificación distingue entre:

- *Bellas Artes* (con mayúscula) y
- *artes aplicadas*, suntuarias, decorativas o artesanales.

También se pueden clasificar en:

- *artes mayores*: arquitectura, escultura y pintura;
- *artes menores*: cerámica, orfebrería, miniatura, eboraria, musivaria, ebanistería, glíptica, textil, del cuero.)

Por último, se conocen como *artes plásticas* aquellas que permiten el modelado, principalmente, la escultura y la pintura.

1

El arte en la prehistoria, desde las cavernas hasta las aldeas

Llamamos arte prehistórico a aquel que tuvo su desarrollo durante la etapa anterior a la aparición de los primeros documentos escritos: la prehistoria, que se divide en dos grandes épocas: Edad de la Piedra y Edad de los Metales. La primera abarca un período de más de un millón de años, por lo que pasa a ser la edad más amplia que ha conocido la humanidad. Por su extensión, se clasifica en dos grandes fases: Paleolítico o edad de la piedra tallada y Neolítico o edad de la piedra pulimentada, distinguiendo así los tiempos en los que el ser humano e incluso los primeros homínidos –*Australopithecus*, *Homo habilis*, *Homo erectus*, hombre de Neanderthal– pasaron de únicamente golpear y tallar la piedra a pulirla finamente –*Homo sapiens sapiens* u hombre de Cro-Magnon–. Cronológicamente, podemos establecer la siguiente periodización aproximada:

Edad de la Piedra (1 500 000-3000 a. C.):

- Paleolítico (1 500 000-8000 a. C.):
 - inferior (1 500 000-200 000 a. C.)
 - medio (200 000-40 000 a. C.)
 - superior (40 000-10 000 a. C.)
- Mesolítico (10 000-8000 a. C.)
- Neolítico (8000-3000 a. C.)

Edad de los Metales (3000-400 a. C.):

- Edad del Cobre (3000-2500 a. C.)
- Edad del Bronce (2500-900 a. C.)
- Edad del Hierro (900-400 a. C.):
 - período de Hallstatt (900-500 a. C.)
 - período de La Tène (500-400 a. C.)

LA APARICIÓN DEL ARTE EN EL PALEOLÍTICO SUPERIOR

En esta etapa se inscriben las primeras manifestaciones humanas que alcanzan la consideración de trabajos de índole artístico, puesto que hasta entonces únicamente se habían labrado lascas y guijarros de tipo bifaz –es decir, utilizables por ambas caras– con el fin de emplearlos como herramientas cotidianas: cantos rodados, hachas de mano, raspadores, etc. La capacidad mental del nuevo *Homo sapiens sapiens* permitió desarrollar las habilidades creativas para dar lugar al nacimiento del arte.

Las Venus de la fertilidad

Las primeras muestras artísticas que realizó el ser humano se llevaron a cabo en el arte mueble, es decir, aquel que permite su traslado de un lugar a otro. Muchos objetos, por sus características –realizados con materiales perecederos como arcilla, madera, pieles–, no se han conservado. Sin embargo, aquellos objetos que se realizaron en piedra han llegado a nuestros días. Entre estos, descuellan por su delicada labor una serie de estatuillas femeninas de escaso tamaño (entre 5 y 25 cm) conocidas como las «Venus de la fertilidad», debido a que representan exageradamente los órganos femeninos relacionados con la sexualidad y la reproducción: vulva, vientre, caderas, glúteos, pechos;

mientras que el resto del cuerpo presenta un tratamiento poco detenido e incluso inexistente: por ejemplo, los rostros apenas se trabajan o se hace de una manera abstracta. Los mejores ejemplos corresponden a las Venus de Willendorf, Lespugue, Brassempouy o Laussel, esta última está realizada en relieve y lleva en una de sus manos un cuerno que puede relacionarse con la abundancia.

Aparte de su valor estético, constituyen, como ocurre siempre en el arte, una muestra de gran importancia sociológica, ya que indican el papel preponderante que representó la mujer en la sociedad de los tiempos paleolíticos. Estaríamos, por tanto, ante un matriarcado que valoraba la figura femenina porque gracias a ella se perpetuaba la especie y, al igual que cada año brotaba la primavera y se renovaba la naturaleza alrededor de la tribu, nacían nuevos miembros que aseguraban la supervivencia del grupo, lo que compensaba la alta mortalidad existente. Por tanto, puede establecerse un paralelismo entre la fertilidad femenina y la de la tierra madre; así quisieron valorarlo aquellas gentes primitivas.

Todas estas estatuillas corresponden al final de la cultura auriñaciense -cuya denominación procede de la localidad de Aurignac, en el Alto Garona (Francia)-, y continuaron tallándose durante el gravetiense, y el solutrense, hace aproximadamente entre 20000 y 24000 años.

Útiles y pintura mágico rupestres

Como hemos apuntado anteriormente, los primeros instrumentos creados por los hombres prehistóricos fueron simples cantos rodados o guijarros. Durante el Paleolítico superior, con la aparición del *Homo sapiens sapiens* y el hombre de Cro-Magnon, el ser humano evolucionado aprendió a tallar, además de la piedra, materiales como el hueso o el asta de reno, ciervo y bisonte para fabricar toda clase de utensilios: arpones, lanzas, puntas de flecha,

agujas, anzuelos, raspadores, buriles, imprescindibles para la vida cotidiana en un medio siempre hostil.

Aparecieron también los símbolos de poder, como el bastón de mando, del que tenemos uno de sus mejores ejemplos en el encontrado en la cueva de El Castillo (Cantabria). En el mismo sentido, surgieron las obras artísticas con finalidad tanto estética como mágico religiosa; así lo podemos ver, por ejemplo, en la elaboración de adornos personales como pulseras o collares y en el bisonte con la cabeza vuelta hacia atrás de La Madeleine (Francia). El ser humano, siempre a merced de la naturaleza, la imitaba, pues creía -se supone- que las fuerzas sobrenaturales que la gobernaban serían favorables si las tenían presentes. Junto a dichos objetos se observan asimismo algunos instrumentos de tipo musical, como tambores y flautas, seguramente para intervenir en la celebración de los rituales.

En este sentido se inscribe la realización de la pintura parietal o rupestre, así llamada por ejecutarse sobre las paredes de las rocas, casi siempre en el interior de las cuevas que servían de cobijo, especialmente cuando se desataban los rigores de la intemperie. Estas pinturas comenzaron a aparecer durante la cultura auriñaciense, pero se desarrollaron especialmente en los períodos solutrense (25000 años) y magdalenense (20000-15000 años).

El área de expansión de la pintura rupestre se extiende desde la cornisa cantábrica hasta el sur de Francia, de ahí que se conozca con el nombre genérico de escuela franco-cantábrica.

Las técnicas empleadas consisten en aplicar la pintura -elaborada a base de tintes vegetales, óxido de hierro, carboncillo, grasa y sangre- directamente sobre la roca por medio de un pincel fabricado con pelos de animales. Los colores básicos son el ocre y el rojo, encerrados

generalmente por gruesos trazos negros; constituyen, por tanto, figuras polícromas o de varios colores.

Respecto a la temática, esta se ciñe exclusivamente a animales aislados que, aunque se observan en abundancia, no constituyen una escena conjunta. No aparece prácticamente nunca la figura humana, excepto en algún caso como la cueva de El Castillo (Cantabria), aunque con un aspecto muy esquemático que, curiosamente, la pone en relación con las pinturas levantinas que más adelante se comentarán. Estas figuras tienen, además, sus rasgos encubiertos por atributos animales: bisonte erguido con patas humanoides o animal con patas de caballo y cabeza de mono, que aluden, según se cree, a la representación del brujo o hechicero de la tribu. Por tanto, salvo en las escenas en las que se representan manos –tanto derechas como izquierdas– y las citadas figuras humanoides, la mayor parte de la temática es la de tipo animalístico.

En cuanto a su interpretación, sobre la que se han propuesto diversas teorías, lo más probable es que la finalidad que perseguían estos conjuntos fuera el sentimiento mágico de favorecer la caza, pensando que cuanto más abundaran los animales en las paredes de sus cuevas, más fácil resultaría capturarlos en el exterior. Pero también caben otras posibilidades interpretativas, por ejemplo, que el hecho de pintar estos animales se debía a que se consideraban como dioses, ya que les proporcionaban el alimento necesario para subsistir. El ser humano, a lo largo de su historia, siempre ha venerado lo que ansía, y, en este sentido, ha representado siempre sus divinidades. Hay también otra explicación más simple: los animales serían nada más que un motivo decorativo en el interior de sus grutas, o sea, tanto les tenían *in mente*, que pintaban aquello que les era familiar. Sea como fuere, todas estas no son más que especulaciones, porque como hemos dicho al principio, durante la prehistoria el ser humano no escribió nada; nada, por tanto, pudo dejarnos explícito para

la posteridad, salvo sus imágenes, cuyas mil palabras tenemos nosotros ahora que saber interpretar.

Los mejores ejemplos de arte rupestre se hallan en la cueva de Lascaux (Francia) y en la de Altamira (Cantabria). Respecto a la primera, sus pinturas presentan aún una deficiente ejecución técnica, en el sentido de que las figuras muestran una evidente desproporción anatómica y microcefalia (cabezas muy pequeñas en comparación con el resto del cuerpo), una deficiente captación del movimiento, así como falta de volumen, entre otros rasgos. El investigador francés Leroi-Gourhan, que estudió toda la pintura prehistórica a lo largo de cinco etapas evolutivas, ha clasificado este conjunto en el estilo III, correspondiente al período solutrense y magdaleniense inferior.

Las cuevas de Altamira, descubiertas en 1868, representan la cumbre de la pintura prehistórica. Son de época magdaleniense medio y superior y corresponden al estilo IV, que es la perfección. En principio, las pinturas de Altamira no fueron aceptadas por auténticas, especialmente por la crítica francesa, ya que ello suponía dejar las de Lascaux en segundo plano. Aducían que su elevada perfección técnica no solo las alejaba de los tiempos prehistóricos, sino que eran una burda creación del momento en el que se descubrieron. Sin embargo, el tesón de su descubridor, el ingeniero cántabro Marcelino Sanz de Sautuola, y de otros investigadores hizo que la verdad se impusiera con el tiempo, algo que lamentablemente Sanz de Sautuola no llegaría a conocer. Las pinturas de Altamira recibieron por su maestría el calificativo de «Capilla Sixtina del arte cuaternario», que alude a la última de las eras geológicas; aunque, en realidad, sería más correcto dejar el calificativo en «paleolítico» o «prehistórico», si se quiere, pues la era cuaternaria, que abarca más de un millón de años, no tuvo más producción artística anterior, como sabemos, que la realizada durante el Paleolítico superior.

La perfección técnica de estas pinturas es admirable: impecable captación del movimiento, minucioso tratamiento anatómico -aprovechando incluso las rugosidades y hendiduras de la roca para acentuar el volumen y el realismo-, tridimensionalidad, escorzos magníficamente realizados. Respecto a su policromía, se basa en los colores ocre y rojo junto con gruesos trazos en negro que marcan los contornos. Nunca componen escenas conjuntas, característica propia de toda la pintura paleolítica, y principalmente se representan bisontes, a veces en carrera e incluso mordiendo el polvo; destaca además la *Gran Cierva*, uno de los mejores ejemplos de naturalismo de toda la pintura universal a pesar de realizarse con aquellos medios rudimentarios.

En las cercanas cuevas de Puenteviego -El Castillo, Las Monedas, Las Chimeneas y La Pasiega-, así como en la asturiana de Tito Bustillo -que recibe este nombre en homenaje al montañero que la descubrió poco antes de fallecer-, existen también numerosos ejemplos de pinturas de ciervos, renos, caballos, bóvidos, bisontes, aunque en tonos monocromos (un solo color) o bicromos (ocres, rojos o negros), de los que se realiza solamente su silueta, sin colorear el interior. Los únicos retazos humanos se pueden observar -además de los casos antes citados de la cueva de El Castillo- en las pinturas de manos, tanto diestras como siniestras -siempre con todos sus dedos representados, mientras que en algunos ejemplos del vecino país figuran con una falange cortada-, que se realizaron a través de dos sistemas: positivo o negativo. El primero consiste en aplicar la mano manchada de pintura directamente sobre la pared; y el segundo en colocarla sobre el muro y siluetearla posteriormente, aerografiarla, como hemos hecho todos alguna vez con las nuestras. Su significado ha vuelto a destapar el baúl de las posibilidades: ¿son las manos del jefe de la tribu? ¿Son las de un artista? ¿Son las de

cualquier anónimo que simplemente pasaba así el rato? La duda quedará siempre por resolver.

Los signos de tipo abstracto se han agrupado bajo el calificativo de ideomorfos. Entre ellos, los puntiformes y tectiformes -compuestos por una serie de puntos en una o varias hileras junto con líneas en forma rectangular o bien dibujos acampanados combinados con otros de tipo arboriforme- han sido objeto de múltiples interpretaciones, pues se ha llegado a hablar incluso de que representan extraterrestres. La explicación más lógica, no obstante, es la apuntada por investigadores de talla -como el citado Leroi-Gourhan- que hablan de temática sexual, identificando los bastones con miembros masculinos mientras los dibujos redondeados aludirían a los caracteres sexuales femeninos.

Para terminar este largo pero importantísimo capítulo de la pintura prehistórica, tenemos que andar el tiempo y la geografía de la península ibérica y trasladarnos hacia el Levante y el sur de Cataluña en los tiempos mesolíticos, es decir, hacia el 10 000 a. C. A partir de ahora ya debemos especificar si la cronología es antes o después de nuestra era, ya que los 2000 años del nacimiento de Cristo representan un tiempo apreciable; no así cuando hablábamos de más de 20 000 años, en los que dicho período queda diluido.

La pintura levantina, así genéricamente denominada, es radicalmente distinta a la franco-cantábrica, no solo por su cronología, sino por su estética, su técnica y su temática. Se trata siempre de figuras en movimiento de tipo esquemático, realizadas en un solo color (ocre o negro), o sea, monocromas, y representan escenas de caza o danza, pero siempre de manera conjunta, en grupo, por lo que todas las figuras que componen la obra participan de la misma narración. Y lo que es muy importante: por primera vez aparece la figura humana formando parte de las escenas, que por supuesto guardan un gran sentido tanto

mágico religioso -tendente a favorecer la caza-, como narrativo, ya que o bien se representan temas de caza de animales o bien danzas rituales en torno a un animal muerto. Las figuras masculinas y femeninas se distinguen ya, además de por su anatomía, por su indumentaria, tal como se aprecia en las pinturas de la cueva de Cogull (Lérida), hacia 6000-6500 a. C. Otros ejemplos pueden verse en Valltorta (7000 a. C.), o cueva Remigia (6000 a. C.), ambas en la provincia de Castellón.

En la época neolítica, al dejar las grutas como lugar de refugio y pasar de una vida nómada a una sedentaria en poblados y aldeas, la pintura rupestre se fue abandonando, por lo que la mayoría de los restos hallados de este período son de menor importancia y de temática casi siempre abstracta, junto con algunas representaciones humanas de carácter esquemático, en las que pueden verse personas cazando o recolectando plantas, miel de una colmena, etc., además de figuras danzando.

LA PRIMERA REVOLUCIÓN DE LA HUMANIDAD: EL NEOLÍTICO Y LA EDAD DE LOS METALES

Hacia el ix milenio, se produjeron una serie de cambios en la organización humana a consecuencia principalmente de la estabilización climática que tuvo lugar a finales del período paleolítico y de la última glaciación, llamada Würm.

Los seres humanos abandonan las cavernas y comienzan a asentarse en las orillas de los ríos y lagos, construyendo chozas alrededor de las que, por observación directa sobre la germinación de la propia naturaleza -especialmente las mujeres, puesto que los hombres acudían a la caza-, comienzan a sembrar algunas gramíneas, lo que dio lugar al nacimiento de la actividad agrícola.

El ser humano se torna sedentario y abandona la vida

nómada y depredadora. Al mismo tiempo, los animales silvestres, quizá por necesidad, ya que encontraban alimento en los desperdicios de los poblados, inician su autodomesticación y con ello se irá desarrollando la ganadería. Las primeras experiencias tuvieron lugar en el poblado de Chatal Huyük (Asia Menor).

Asegurada la manutención del grupo con estas actividades económicas, surge la especialización del trabajo, pero también el ocio y el tiempo libre, que aprovechan los aficionados a las tareas creativas para desarrollar labores artísticas. Muchas de ellas lo fueron también por necesidad, no solo a consecuencia de rituales o persiguiendo el puro placer visual. Nos referimos a labores imprescindibles para el desarrollo de la vida cotidiana, como la cestería, el tejido y, sobre todo, los primeros trabajos en madera y barro, necesarios para la elaboración de recipientes con el objeto de contener líquidos, tanto agua como vino, aceite, etcétera.

De este modo, aparecen los primeros alfareros que empiezan a fabricar vasijas, aunque de una manera lenta hasta la invención del torno. En el exterior del recipiente se comenzarán a plasmar motivos decorativos, siendo estos de carácter geométrico, realizados sobre la arcilla aún blanda con la concha de un molusco denominado *cardium*, por lo que el conjunto de piezas se conocerá como cerámica cardial. Por su diseño, cobrarán auge las piezas en forma de campana, típicas del Neolítico hispano, que se extenderán por gran parte del continente hacia el v milenio, lo que dio lugar a lo que se ha venido en llamar «primer imperio español».

La arquitectura megalítica y el príncipe cuyo amor le exigió un imposible

A fines de la época neolítica, rayando con la Edad del

Bronce, y en ocasiones superpuestas ambas, se desarrollaron una serie de construcciones que por el tamaño gigantesco de sus piedras se conocen como arquitectura megalítica, término de etimología griega (*mega*: 'gigante'; *litos*: 'piedra'). En general se trata de edificaciones con marcado carácter ritual, algunas de tipo funerario y otras relacionadas con la observación del firmamento, siempre presididas por el sentimiento supersticioso de quienes ni entendían ni podían dominar las fuerzas de la naturaleza, tanto las relacionadas con la vida como con la muerte.

A estas construcciones corresponden los siguientes monumentos:

- Menhires, que consisten en una gran pieza vertical enclavada directamente en el terreno. Cuando se hallan dispuestos en hilera, reciben el nombre de alineamientos.
- Dólmenes, que constan de dos variantes:
 - de mesa, compuestos por dos grandes piezas verticales y una superior que las corona, de ahí el nombre;
 - de corredor, consistentes en un gran pasillo subterráneo que conduce a una cámara semicircular en la que se disponían los sarcófagos: el mejor ejemplo se halla en la cueva de La Menga (Antequera, Málaga).
- Trilitos, que, como su nombre indica, consisten en una pieza horizontal sujeta por tres verticales a modo de patas.
- Crómlechs, compuestos por agrupaciones de dólmenes y menhires dispuestos en círculo y relacionados con el culto solar. El mejor conservado es el de Stonehenge (Inglaterra), del que se cree que era un observatorio desde donde se preveían los eclipses y se elaboraban calendarios. El círculo exterior está formado por enormes piedras de unas veinticinco toneladas de peso cada una y el interior por otras de mayor tonelaje. Se transportaron utilizando la fuerza humana y animal desde una colina

situada a veinticinco kilómetros y también desde el sur de Gales, por el sistema de arrastre sobre rodillos de madera, ya que aún se desconocía la rueda.



Crómlech de Stonehenge, en Inglaterra (3100-2400 a. C.). Megalito formado por dólmenes y menhires dispuestos en círculo. Posiblemente, era un observatorio astronómico para predecir eclipses. Foto: Laura Sánchez.

Relacionados con este tipo de construcciones por sus piedras también de gran tamaño, se desarrolló a fines del II milenio a. C. en las islas Baleares la denominada cultura talayótica. En principio esta cultura se relacionó con los llamados Pueblos del Mar, pero hoy en día se cree que procede de una evolución interna. La denominación del archipiélago proviene de los famosos honderos o *balears*, que por su extraordinario manejo de la honda fueron reclutados por los griegos e incluidos asimismo en las legiones romanas. Se dice que los padres habituaban a sus hijos colocándoles la comida en lo alto de un árbol para que tuvieran que procurársela a base de su propia habilidad y tino. La denominación de esta cultura procede del monumento más característico: el talayote, junto con la taula y la naveta.

- Los talayotes son típicos de las islas Gimnesias (Mallorca y Menorca), así llamadas por los griegos, ya que a sus habitantes, por carecer de equipo militar, se les

denominaba *gimnetas* ('desnudos' de armas). Consisten en construcciones defensivas de forma troncocónica con la entrada situada en la parte inferior. En Mallorca destacan los de Son Serra y Ses Paisses; y en Menorca los de Trepucó y Torre d'en Gaumés.



Talayote de Torre d'en Gaumés, en Menorca. Construcción de carácter defensivo de forma troncocónica con la entrada en la parte inferior, hoy inapreciable. Foto: Isabel Robles.





Taulas de Talatí de Dalt y Trepucó, en Menorca. Compuestas por dos grandes bloques de piedra dispuestos en forma de T, seguramente se utilizaron como altar de culto. Fotos: Isabel Robles.

- Las taulas están formadas por dos grandes bloques de piedra, uno vertical y otro horizontal, dispuestos en forma de T. El nombre procede de su parecido con una mesa (*taula*, en catalán), y posiblemente se usaban como altar de culto. Forma parte de un santuario que tiene planta de herradura, en cuyo centro se sitúa el monumento. Los mejores restos se conservan en la isla de Menorca: Torre Trencada, Torre Llafuda, Trepucó, Torrauba d'en Salort, Talatí de Dalt.
- La naveta, así llamada por su construcción trapezoidal en forma de nave invertida con la entrada por la parte frontal, posee un carácter funerario, pues en su interior se halla una cámara de enterramiento precedida de una antecámara o un corredor y, en algunos casos, también de una segunda cámara superpuesta. El ejemplar mejor conservado es la Naveta des Tudons, en Menorca, inacabada. Según una antigua leyenda, la isla se hallaba dividida en dos reinos, en uno de los cuales habitaba una princesa de la que se enamoró el príncipe del reino vecino. Pero ella le exigió que antes de la boda

construyera, con sus propias manos y sin ayuda de nadie, el edificio que les serviría de hogar. Afanoso y enamorado, el príncipe se puso manos a la obra con tanto denuedo que cuando la naveta ya casi estaba finalizada y solo faltaba colocar la última piedra, le fallaron las fuerzas y esta se le vino encima matándole. El que iba a ser su hogar se convirtió en su tumba sempiterna, por lo que se explica así el carácter funerario que tuvieron estas construcciones. Todavía hoy, puede observarse el monumento, como se ve en nuestra reciente fotografía, con la última piedra sin colocar en el edificio, alimentando leyendas y supersticiones, a las que nunca ha sido ajeno el arte como creación humana.



Naveta des Tudons, en la isla de Menorca (h. 2000 a. C.). Construcción de carácter funerario, cuya denominación procede de su característica forma de nave invertida. Foto: Isabel Robles.

Puesto que se trata de edificios funerarios, se relacionan obviamente con el culto a los muertos y la vida de ultratumba, así como con la creencia en seres sobrenaturales, asociada a prácticas y ritos como la

descarnación de cadáveres, para los que podían existir chamanes especializados.

En la península destaca el poblado de Los Millares, en Almería, que conserva un recinto fortificado con doble muralla, así como distintos enterramientos con ajuares, que reflejan una organización social.

A la Edad del Bronce, también en el sureste de la península ibérica, corresponde la cultura de El Argar, en la que se aprecia la evolución de los poblados hacia las primeras ciudades. Se han hallado diademas y empuñaduras en oro y plata, así como las denominadas copas argáricas, enterramientos individuales que dan fe de una organización social definida. En la zona manchega aparecen las motillas, construcciones de carácter defensivo. En la submeseta norte, destaca el poblado de Las Cogotas (Ávila).

Las damas del arte ibérico

El arte ibérico o celtibérico fue desarrollado por un conjunto de tribus que habitaron hacia el centro, este y sur de la península ibérica coincidiendo con la Edad del Hierro y que los griegos agruparon bajo la denominación de iberos, en alusión seguramente al río Ebro. No obstante, desde el punto de vista geográfico, podemos considerar arte celtibérico aquel que se desarrolló en dos áreas principales:

- norte y oeste de la península, de mayor influencia celta y centroeuropea;
- mediterránea, de gran influencia grecopúnica.

A esta última corresponden las manifestaciones propiamente llamadas ibéricas. En arquitectura destacan los restos del santuario de Osuna y las necrópolis integradas por múltiples tumbas como las de Tútugi