

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



1 Primeras manifestaciones artísticas

Lectulandia

Nuestra Península es tan rica en manifestaciones artísticas prehistóricas que, precisamente, su abundancia ha tenido sumidos en el mayor desconcierto, durante mucho tiempo, a historiadores y arqueólogos, impidiéndoles establecer un esquema de conjunto en el que quedasen satisfactoriamente encuadradas y correlacionadas esas variadísimas manifestaciones.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

Primeras manifestaciones artísticas

Historia del arte español - 1

ePub r1.0

Titivillus 03.09.2017

Título original: *Primeras manifestaciones artísticas*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Primeras manifestaciones artísticas

«Para el hombre primitivo, la piedra constituía los cimientos inamovibles de su mundo; las deidades y espíritus habitaban en las cimas rocosas de las montañas. Las cavernas, en las zonas más oscuras de las laderas, fueron sus primeros santuarios... Sus primeras herramientas fueron construidas en piedra. La piedra era sagrada, poseía místicos poderes; ningún otro material era apto para acoger a un muerto.»

SIVILE VON REDEN

El Paleolítico Superior (50.000-9.000. a.JC. aprox.), que es donde aparecen las manifestaciones artísticas conocidas, se subdivide en cuatro periodos conocidos como Auriñaciense, Gravetiense, Solutrense y Magdaleniense.

Es un periodo de fuertes glaciaciones y los hombres viven en grupos reducidos de carácter nómada que se dedican a la caza, la pesca y la recolección de alimentos vegetales, como en los periodos anteriores. Siguen viviendo en cavernas y ya dominan la producción y el empleo del fuego con el que hacer frente a las inclemencias de una vida tan dura y complicada como esta. Estos grupos de los que estamos hablando no conocen todavía la propiedad privada y el arte que vamos a mostrar son grabados en la paredes de las cuevas donde habitan y sobre ciertos instrumentos que emplean continuamente, como herramientas o armas de sílex montadas sobre mangos de madera.

La fauna de esta época constaba de muchos animales hoy desaparecidos que atraían la necesidad de estos habitantes paleolíticos, como el mamut, el reno o el oso de las cavernas entre otros muchos que todavía hoy existen en zonas muy diferentes. Para conseguir su caza, el hombre del paleolítico había conseguido armas de sílex de extraordinaria eficacia, como hachas, lanzas, flechas, etc..., montadas, como hemos dicho sobre mangos de madera. No es raro que decore algunas de estas armas con grabados incisos en la piedra que alcanzan gran perfección en el Solutrense,

pongamos por caso, pero en general muchas de estas armas están decoradas con gran habilidad en casi todos los periodos paleolíticos.

El duro clima que les rodea les obligaba a vivir en el interior de las cavernas, y es allí donde nos han dejado las mejores expresiones de su «talante» artístico, como los famosos bisontes o ciervos u otros animales que pintan en sus paredes, o las escenas de lucha y caza del arte levantino, que veremos a continuación. No hay duda de que tenía que haber una relación mágica entre los animales que pintan en las cavernas y la «necesidad» o «eficacia» cinegética de estos hombres. El arte nace pues, de una necesidad material de alimentos y pieles. Del mismo modo creemos que tenía que haber una relación entre las famosas «Venus» paleolíticas, que luego contemplaremos y la importancia de la fertilidad femenina que era a fin de cuentas lo que garantizaba el porvenir de estas hordas. Nos parece que aún no se ha estudiado bien esa importancia femenina que, a nuestro juicio, tuvo que ser mucho mayor que la que conceden habitualmente los libros de prehistoria al uso, pero no es este el mejor momento de iniciar una investigación de tanto alcance.

También tenemos que conceder importancia al uso de las herramientas de hueso (arpones, puntas de lanza y flecha, etc...) que aparecen con mucha frecuencia en este periodo, y que probablemente procedan de esqueletos de reno u otros cérvidos, que tuvieron que facilitar en gran medida la caza y aprovechamiento cárnico de sus piezas. Poco a poco el hombre del Paleolítico Superior inventa instrumentos con los que puede mejorar su actividad cinegética y en donde puede ejercer de un modo más perfecto su actividad artística, que sin duda para él todavía no era un arte -en el sentido moderno del término- sino que tenía un carácter mágico y religioso, como hemos apuntado antes. Estas figuras se hacen con diversos colores (negro, rojo, ocre, blanco, etc...) con los que el hombre (o mujer) del paleolítico «pinta» sus figuras en las paredes de las cavernas. Estos pigmentos se obtienen del hollín y de materiales arcillosos de la tierra, con los que obtenía los colores ocres y rojizos. Conviene señalar la existencia de algunos objetos muy característicos como los bastones de mando que casi siempre se fabricaban con astas de reno o similares. Pero quizás la figura más atractiva y original sean los cuerpos de mujer (que habitualmente suelen llamarse «venus») que suelen representar a mujeres desnudas y embarazadas, que nos permiten conjeturar la importancia de la fertilidad humana entre estas hordas paleolíticas, lo cual es un tema muy lógico y natural que garantiza la supervivencia de estos grupos. No se trata solamente de la abundancia de estas figurillas en la mayor parte de Europa y el Oriente Medio, sino de la importancia que la mujer tuvo que tener en aquellas tribus primitivas que muchos prehistoriadores prefieren reivindicar como de estructura matriarcal, aunque es muy poco todavía lo que se sabe a ciencia cierta sobre el asunto. A lo largo de la serie veremos diversas «Venus» de este tipo (Willendorf, Lespugne, Grimaldi, Laussel, etc...) y comentaremos su significado.

Las pinturas de todas estas cuevas suelen aparecer a muchos metros en el interior de las mismas, lo que demuestra que tuvieron que hacerse con luz artificial, seguramente con algún fuego permanente alimentado con distintas grasas, etc.... No sólo veremos obras pintadas en las rocas sino que contemplaremos «monumentos pétreos» como los menhires, dólmenes, cromlechs, etc... que han ido apareciendo por las tierras europeas con gran abundancia de estilos y variedades. Estos monumentos tuvieron sin duda relación con el culto funerario que es, como se puede comprender, el gran «conocimiento humano» que nos distingue del resto de los mamíferos y animales en general. El hombre vive pendiente de la muerte que ineludiblemente le aguarda al final de su existencia, y desde la más remota antigüedad intento salvarse de esa muerte o cambiar de algún modo su estado posterior, con estos enterramientos (dólmenes, menhires, etc...) que garantizan su conocimiento del fin temporal del que estamos hablando.

De todo cuanto hemos dicho podrán contemplar algunas de las mejores muestras artísticas que han quedado en nuestro país, con los comentarios pertinentes en cada caso.

1. Manifestaciones artísticas en la España prehistórica

En el mapa hemos delimitado cinco zonas que corresponden a las cinco culturas productoras de obras de arte que se desarrollaron en España durante el larguísimo período que la Prehistoria comprende. Aunque las cronologías de estas culturas se encuentran, lógicamente, mal definidas, podemos admitir, casi sin riesgo de error, que se sucedieron en el tiempo en el orden que indicamos:

1º. En el norte de España y sur de Francia se desarrolla la cultura que se conoce bajo la denominación de franco-cantábrica. Parecen fechas seguras para el desenvolvimiento de esta cultura las comprendidas entre los años 40000 y 8000 a.C., época que recibe la denominación de Paleolítico Superior, y que se divide en diversos periodos, como veremos más tarde. Es importante constatar sobre el mapa la existencia de manifestaciones de esta cultura fuera del área geográfica que parece serle connatural, algunas tan alejadas como las de la cueva de El Parpalló, en Valencia, o las de La Pileta, en Málaga.

2º. La llamada «cultura del Levante español», cuya área de extensión se ha demarcado en el mapa con un fondo verde, que corresponde aproximadamente a las provincias de Lérida, Tarragona y Teruel, reino de Valencia, Albacete y Murcia. Probablemente se desarrolló entre los años 8000 y 5000 antes de Cristo. Pese a las tesis de prehistoriadores tan eminentes como Breuil y Obermaier, parece no encontrarse relacionada con la cultura franco-cantábrica.

3º. La «cultura de las figuras esquemáticas», cuyas manifestaciones se extienden principalmente desde Almería hasta Extremadura a través de Sierra Morena, aunque con múltiples derivaciones exteriores. Parece un conjunto de manifestaciones derivadas de la anterior y habría empezado a desarrollarse inmediatamente después de aquélla, con pervivencias hasta tiempos muy posteriores, seguramente ya históricos.

4º. La llamada «cultura de los megalitos», que se encuentra en estrecha relación con otras culturas cerámicas almerienses sobre la zona coloreada de azul en el mapa. Dentro de esta zona se encuentran sus manifestaciones más notables, en especial en los alrededores de Antequera, en la provincia de Málaga. Realmente, los restos megalíticos se extienden por toda la Península, en particular por las costas atlánticas.



5º. La «cultura baleárica», de cronología muy incierta, pero reciente, productora de monumentos muy característicos, relacionada con otras culturas que se desarrollaron en diversas islas mediterráneas.

2. «Bastón de mando». Cueva de El Pendo

La más antigua de estas culturas produjo obras artísticas de tal perfección que su autenticidad fue puesta en duda por los eruditos en los tiempos de su descubrimiento.

Las obras pertenecientes a la cultura franco-cantábrica han sido clasificadas, solamente con fines metodológicos, distinguiendo entre «arte mobiliar» y «arte parietal». Tal clasificación carece de alcances estéticos, ya que resulta evidente la identidad de estilos entre unas y otras producciones.

En España, las muestras de arte mobiliar no son muy abundantes, pero se corresponden exactamente con las encontradas en Francia. Entre los escasos hallazgos destaca uno de los llamados «bastones de mando», encontrado en la cueva de El Pendo (Santander). De los hombres que habitaron las cuevas franco-cantábricas hace unos 20.000 años nos quedan casi exclusivamente su industria lítica y las maravillosas pinturas parietales. A la vista de estos restos y de los escasos correspondientes al arte mobiliar, resulta lógico pensar que ejercieron una intensa actividad artística, trabajando sobre materiales de fácil talla: madera, arcilla y piedras blandas. Pero estos objetos no se han conservado. Tan solo algunas tallas en hueso o asta, como este «bastón», que algunos consideran como un símbolo de mando mientras otros ven en estas piezas simples enderezadores de flechas.



Lo que está claro, al margen de cualquier interpretación, es que el «bastón de mando» de la cueva de El Pendo es la representación escultórica de una cabeza de caballo, en la que se han hecho coincidir los ojos con una perforación cuya aplicación no conocemos. Sobre esta escultura se grabaron varias cabezas de animales, de dibujo impecable, y otros signos que no podemos interpretar y que algunos historiadores suponen corresponden a un alfabeto incipiente, lo que nos parece demasiado aventurado. El «bastón de mando» de El Pendo corresponde a una fase final del

Paleolítico Superior denominada Magdaleniense.

3. Plaqueta grabada con cierva. Cueva de El Parpalló. Valencia

Aunque encontradas en un área geográfica que podemos calificar de extraña, las placas de piedra caliza grabadas o pintadas de la cueva de El Parpalló se relacionan con el arte mobiliario de zona franco-cantábrica. La placa con cierva que reproducimos es una prueba de ello, puesto que resulta evidente su identidad estilística con las producciones de las cuevas del Norte.



El hallazgo de estas placas ha resultado fundamental para el intento de establecer la Prehistoria española, ya que su inclusión en estratos perfectamente datables - Solutrense, Magdalenense-, su relación innegable con las manifestaciones artísticas franco-cantábricas y su desconexión total de las obras correspondientes a la «cultura del Levante español» que se producen en su entorno, permiten afirmar que no hubo grandes relaciones entre la cultura del Norte y la de Levante.

4. Conjunto de la gran bóveda. Altamira. Santander

El conocimiento del arte del Paleolítico Superior se inició, aunque no exactamente, con el descubrimiento por don Marcelino de Santuola, en 1879, de las pinturas de la cueva de Altamira. Las circunstancias del descubrimiento son sobradamente conocidas. Mientras don Marcelino revolvía en el acumulamiento de restos paleolíticos depositados sobre el suelo de la pequeña caverna, su hija, de corta edad, levantaba los ojos al techo y contemplaba, por primera vez después de 20.000 años, el impresionante rebaño de animales, salvajes y desconocidos, terroríficos por sus enormes masas perfectamente definidas y por la fuerza que palpitaba en sus actitudes, porque semejaban estar vivos.



Pero eran demasiado perfectas estas representaciones pictóricas, y los expertos, en contra de la opinión del señor Santuola, decidieron que no podían atribuirse al pobre hombre de Cro-Magnon. Encontraron más admisible adjudicar la ejecución de este fresco, probablemente no superado en la historia de las representaciones realistas, a cualquier pastor de los alrededores o a algún cazador bromista. Pastor que jamás habría oído hablar de bisontes; cazador que, aunque poseyera unas dotes artísticas excepcionales y un conocimiento perfecto de una fauna desaparecida, hubiera

necesitado años para pintar las ciento cincuenta figuras que Altamira contiene. Fue preciso esperar a que en Francia se descubrieran manifestaciones artísticas similares para que Dechelette se decidiera a acuñar la conocida frase «Altamira, Capilla Sixtina del arte cuaternario.».

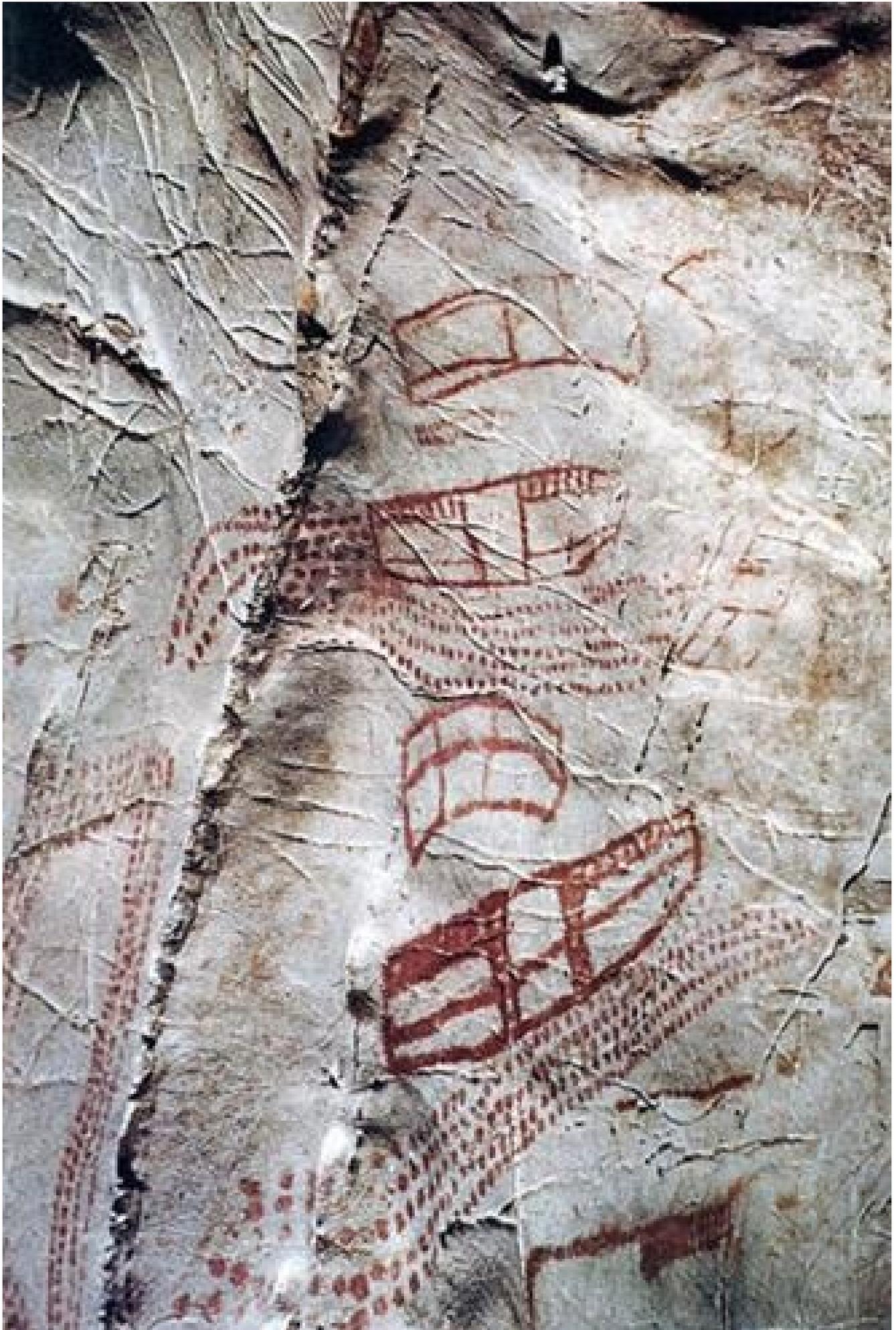
5. Figuras parietales. Santimamiñe. Vizcaya

La más oriental de las cavernas españolas con muestras de arte parietal es la de Santimamiñe, en Vizcaya. Encontramos en ella representaciones de jabalíes y bisontes con flechas clavadas. De estos animales se encuentra dibujado solamente el contorno, definido por un trazo negro firme y seguro. La presencia de flechas clavadas en los cuerpos de estos animales confirman la interpretación de los que creen que las pinturas paleolíticas se encuentran motivadas por una finalidad mágica. Las pinturas de Santimamiñe parecen corresponder a uno de los niveles más antiguos del Magdaleniense.



6. Signos escutiformes, escaleriformes y puntiformes. El Castillo. Santander

Un significado mágico deben tener también los numerosos signos encontrados en las cavernas franco-cantábricas, en los que algunos han querido ver una forma primitiva de escritura simbólica. Aunque los hay de muy variadas formas, los más repetidos son los que vemos en este muro de la cueva de El Castillo: signos rectangulares cruzados por trazos en diversas posiciones, que parecen representaciones de caracteres todavía desconocidos.



7. Manos en negativo. El Castillo. Santander

También en la cueva de El Castillo aparecen representadas manos «en negativo», conseguidas soplando o vertiendo la materia colorante sobre la mano apoyada en el muro. Son la primera representación directa del hombre paleolítico y aparecen siempre cerca de la entrada de la cueva. Es curioso constatar que de las 44 manos representadas en El Castillo, 35 son manos izquierdas y sólo nueve derechas, y que en algunas de ellas parece faltar una de las falanges.



8. Elefante. El Castillo. Santander

Entre las figuraciones zoomórficas más antiguas encontramos representaciones de animales prontamente desaparecidos de estas latitudes, como la de los elefantes de piel sin pelo. Este de la cueva de El Castillo, pintado en simple silueta, conseguida con un sencillo trazo continuo es muy semejante a otro existente en la cueva de El Pindal, en el que, seguramente con fines propiciatorios para su caza, se representó el corazón como visto a través de la piel.



9. Bisonte de pie. Altamira. Santander

Volvemos a Altamira, el más célebre de nuestros lugares prehistóricos. Altamira es la culminación del proceso evolutivo de la pintura franco-cantábrica. El animal más repetidamente representado en la cueva es el bisonte, que aparece en las más variadas actitudes. Este, en actitud de reposo, nos produce una satisfactoria sensación de volumen obtenida por un sabio uso de la policromía. El bisonte debió ser la pieza favorita del cazador paleolítico, lo que explica la multi-plicidad de sus representaciones.



10. Cierva. Altamira. Santander

En Altamira se encuentran representados la mayor parte de los animales que rodearon a estos pueblos cazadores con sus formas y actitudes más características. Y ello haciendo uso de medios técnicos de la mayor simplicidad: unos pocos colores, que del negro, utilizado fundamentalmente en la delimitación de los contornos, pasan a una reducida gama de ocre que van del amarillo claro al rojo oscuro, con los pardos intermedios. En ocasiones aparecen también tintas violáceas.



11. Bisonte echado. Altamira. Santander

Por otra parte, el pintor de Altamira no rehuye los problemas de difícil solución. Un ejemplo de ello lo tenemos en la imagen de este bisonte echado, del que hemos preferido ofrecer una reproducción ya que la imagen original resulta de difícil observación.



El bisonte, sorprendido por la presencia de otro animal o por cualquier pequeño ruido, vuelve la cabeza en un movimiento pleno de vigor, adoptando una posición difícilísima de representar, que el autor ha resuelto con facilidad de maestro.

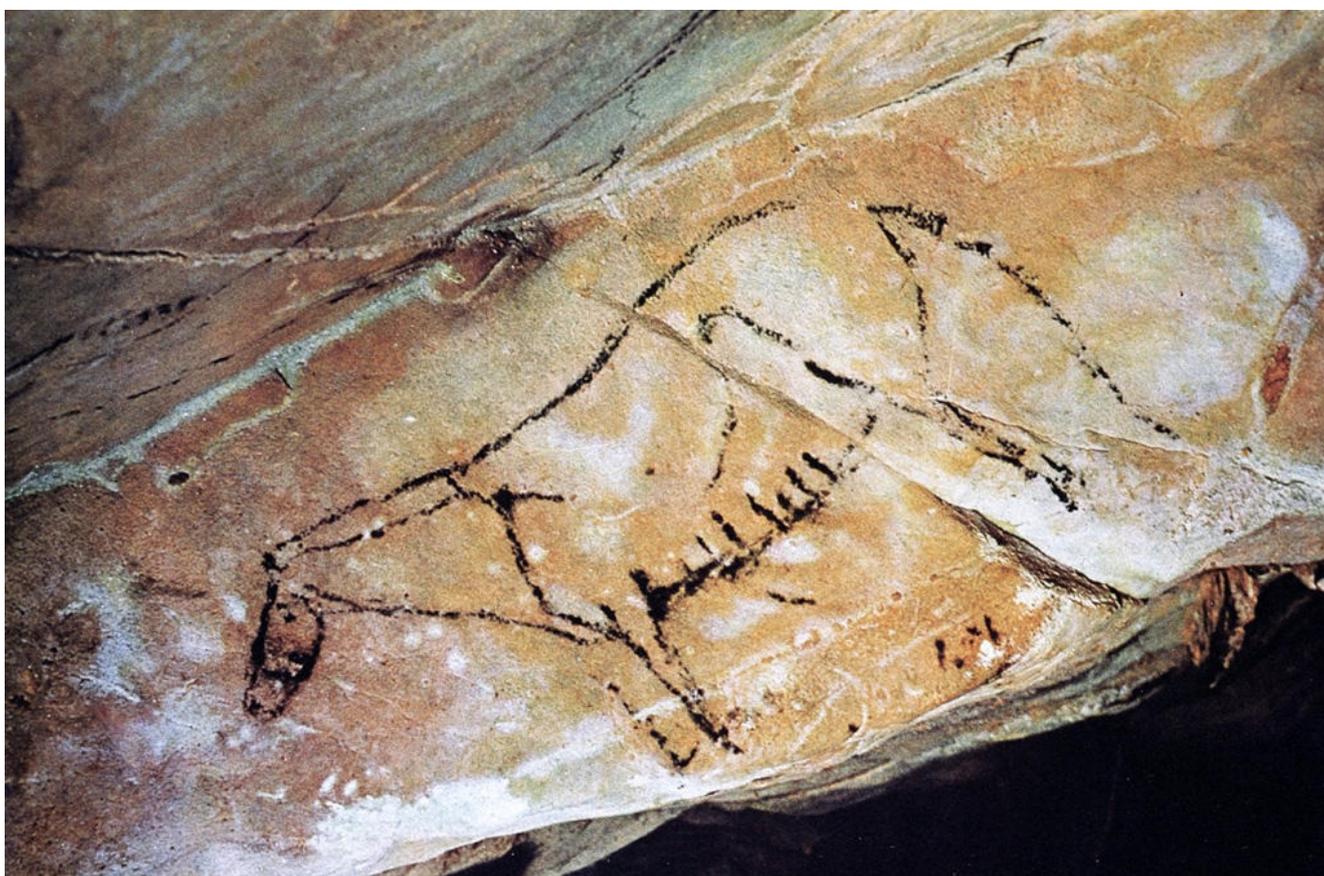
12. Bisonte embistiendo. Altamira. Santander

Otra de las habilidades del pintor de Altamira en su dominio de soluciones de problemas pictóricos es la perfección con que resuelve las representaciones del movimiento, llegando a utilizar incluso soluciones futuristas, como en el caso del jabalí de patas multiplicadas. Pero volvamos al animal rey de Altamira, el bisonte, y observemos la figura del que representa la imagen. Las palabras de Jiménez Placer son un perfecto comentario: «... los bisontes atacando, disparados como una tromba en la ciega embestida, figura en la que el artista, con insuperable maestría, ha logrado englobar la representación de formas potentes en la directriz de un movimiento único: obsérvese la energía aterradora de esta desenfrenada e irresistible acometida.» No debemos abandonar Altamira sin llamar antes la atención sobre el uso que el artista hace de los abultamientos y protuberancias de las rocas para realzar la sensación de volumen conseguida por el modelado.



13. Caballo. Las Monedas. Santander

Un problema que aparece en todos los dominios de la Arqueología, pero que presenta particulares dificultades de resolución cuando se trata del arte parietal, es la determinación de su cronología. Las pinturas parietales, elevadas a cierta altura sobre el suelo, y que en general se encuentran en lugares que no sirvieron de habitación, raramente pueden ser relacionadas con seguridad con los yacimientos arqueológicos que las acompañaron. Se recurre entonces a establecer relaciones seguras entre determinados yacimientos y obras de arte mobiliario incluidas en ellos y las pinturas parietales, y por semejanzas estilísticas y de ubicación en determinados lugares de las cavernas se procede a datar las restantes.

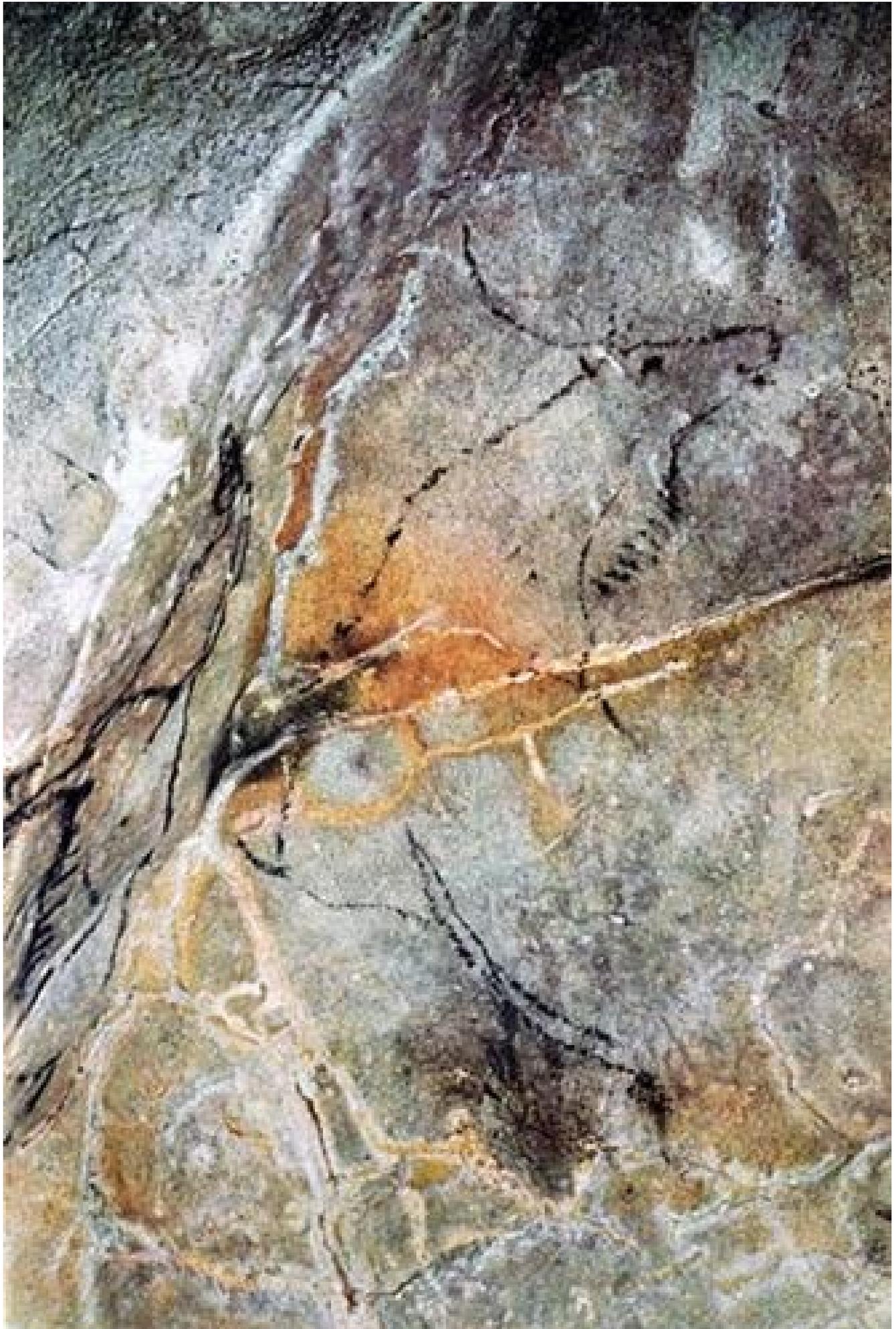


Leroi-Gourhan describe las características que los caballos representan durante este periodo de la siguiente forma: «Los caballos presentan en las mandíbulas, en tales casos, líneas de sombreado que hacen como de cabestro o dogal; la crin está regularmente sombreada, sobrepasando en la parte superior el nivel de las orejas y terminando abruptamente. En la espalda, la línea de la crin termina con dos trazos paralelos que dibujan el omóplato. A partir del codo, se eleva una línea de sombreado, que después se dobla para trazar una larga curva de modelado por el

vientre, y descender a lo largo del borde anterior del muslo, formando una especie de M muy estirada. El borde del anca y los cuartillos están bordeados de sombreado y la pezuña aparece finamente detallada.»

14. Reno hembra. Las Monedas. Santander

El reno que se representa en la imagen es el único encontrado en las cuevas españolas, y evidentemente corresponde al mismo estilo del caballo de la figura anterior, que se encuentra pintado en sus inmediaciones.



Ha causado extrañeza entre los prehistoriadores el escaso número de veces que se encuentra representado el reno en las cavernas paleolíticas, tratándose de un animal que se encontró presente en la vida de los artistas cuaternarios en todas las épocas. El abate Breuil escribió a este respecto: «El reno, que abunda mucho en las figuras de arte mobiliario, es mucho menos abundante en el arte parietal, y con frecuencia falta. Sin embargo, no hay diferencia de época entre los dos. Es probable que la causa del hecho sea de orden psicológico». Efectivamente, causas de orden psicológico son las únicas que se nos ocurren para explicar la escasez de las representaciones del reno. Extremando esta interpretación, pensamos que si las representaciones parietales tuvieron una finalidad mágica de apropiación de lo representado, el reno, que probablemente fue un animal casi familiar para los pintores, sería el menos esquivo y peligroso, y por lo tanto, el menos necesitado de ritos mágicos para su caza.

15. Caballo de La Pileta. Málaga

En la cueva de La Pileta, próxima a Benaoján, en la provincia de Málaga, encontramos el centro más alejado relacionado con la cultura franco-cantábrica. Su importancia se debe más a su impensada situación geográfica que al valor artístico de las figuras que contiene, que, por otra parte, corresponden a un larguísimo periodo y a diversas culturas. Entre ellas destacan, precisamente, las más antiguas, como esta silueta de caballo, cuyo parentesco con las pinturas del Norte nos parece innegable.



16. Figuras humanas y animal. La Cenia. Málaga

Dando un gran salto en el espacio, y casi con absoluta seguridad otro mayor en el tiempo, pasamos a examinar los restos dejados por la otra gran cultura artística del Paleolítico español. La cultura del Levante español es distinta en todo a la del Norte, y, como para afirmarlo, nos deja sus restos en abrigos muy a la intemperie. Estos restos han llegado a nosotros en muy malas condiciones, caso de la imagen que ofrecemos, por deterioro reciente, y por ello hemos preferido en muchas ocasiones utilizar calcos o reproducciones relevadas de los originales, que nos dan mejor versión del original que el original mismo.



Uno de los problemas en que los prehistoriadores no se ponen de acuerdo, aunque cada día son más los que se muestran partidarios de la tesis de los españoles Pericot, Hernández Pacheco, Martín Almagro, Gómez Moreno, etcétera, es el de la cronología de las pinturas del Levante español. Pero es evidente que las pinturas levantinas no son una degeneración del arte franco-cantábrico, sino, por el contrario, obras maestras de otra forma de entender las artes figurativas. Nos muestran, por otra parte, un mundo completamente distinto del tenebroso y frío que entrevemos a través de las representaciones animalistas del arte franco-cantábrico.

17. Mujeres danzando. Roca de los moros. Cogull. Lérida

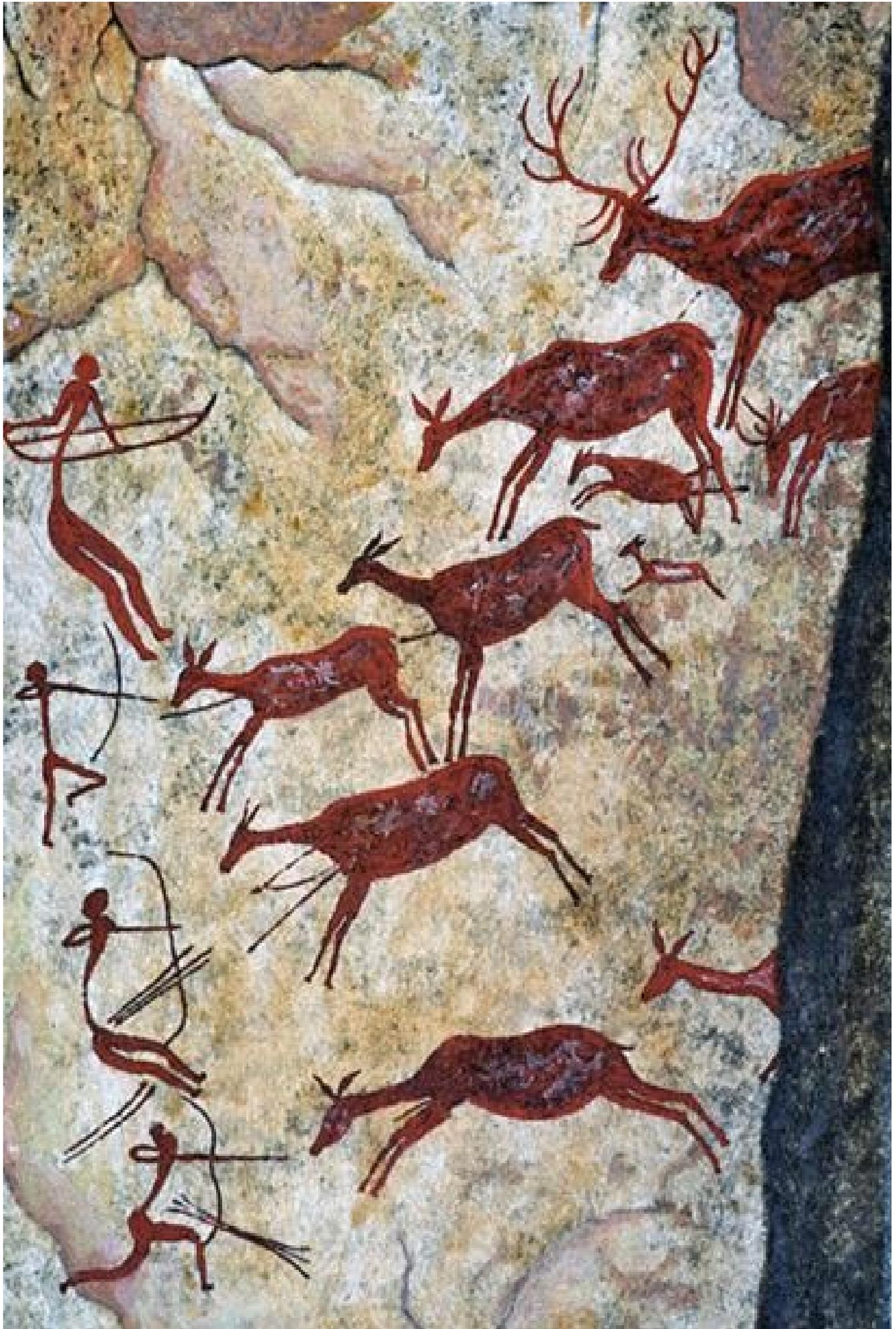
El área sobre la que se extienden las pictografías levantinas ha sido definida en el primer fotograma de la serie. La recorreremos de norte a sur a través de unas cuantas muestras significativas que, desgraciadamente, no pueden ser muy numerosas.



En el extenso friso de Cogull podemos apreciar algunas de las características esenciales de estas representaciones, que las diferencian totalmente de las del norte de la Península. En primer lugar, observamos que se trata de una «escena», en lugar de un conjunto de representaciones de figuras aisladas. Son escenas, en su conjunto, de estilos y épocas muy diferentes; pero, cada una de ellas, revela un dominio de la composición del que el artista paleolítico parece haber carecido. Las figuras más antiguas corresponden a las representaciones de animales, mientras las más recientes son las esquematizaciones. La escena más característica, dentro de las que integran el friso, es el grupo de mujeres formado alrededor de un joven, en una ceremonia cuyo sentido se nos escapa.

18. Cacería de ciervos. Cueva de Los Caballos. Valltorta. Castellón

Las pinturas levantinas son monocromas, y por ello no nos importa utilizar calcos en blanco y negro para estudiarlas, siempre, claro está, que estos calcos hayan sido realizados por especialistas responsables.



El arte levantino es fundamentalmente narrativo. Frente a las representaciones aisladas de los animales cantábricos, los artistas epipaleolíticos, o neolíticos mediterráneos, representan «escenas con argumento». Y lo consiguen con una audaz economía de medios. Figuras monocromas recortándose sobre el tono más claro del fondo, como en esta vivacísima cacería de ciervos, en la que podemos contemplar hasta las imágenes no representadas, pero sugeridas con admirable maestría, como los ausentes ojeadores que han dirigido a la manada de atemorizados ciervos hacia los arqueros que los flechan.

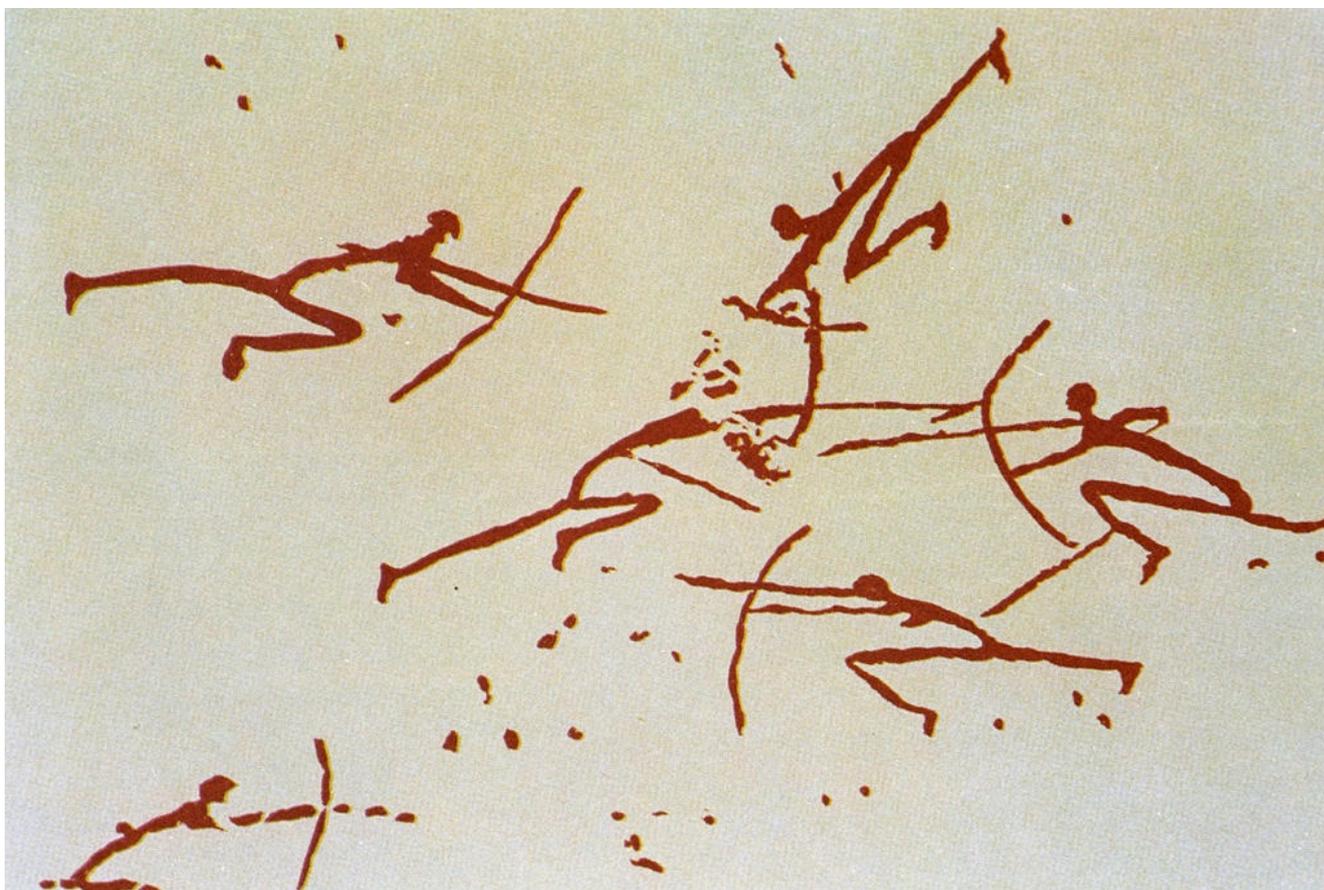
19. Recolección de la miel. Cueva de La Araña. Bicorp. Valencia

Entre las representaciones escénicas de este arte narrativo nos atrae singularmente un fragmento de las pinturas de la cueva de la Araña, en Bicorp. Unos diminutos personajes trepan por una escala de cuerda para recoger la miel depositada por las laboriosas abejas en la concavidad de unas rocas inaccesibles. Es tal la capacidad de sugestión de la escena, que hasta podemos oír el zumbido de las abejas volando en torno de los intrusos depredadores. Uno de los personajes es portador de un recipiente con asas, lo que nos permite pensar que nos encontramos en presencia de una civilización cerámica evolucionada, ya que el asa se les añadió a los vasos de arcilla en una fase muy posterior al descubrimiento de la cerámica, pero puede tratarse de un recipiente de cestería.



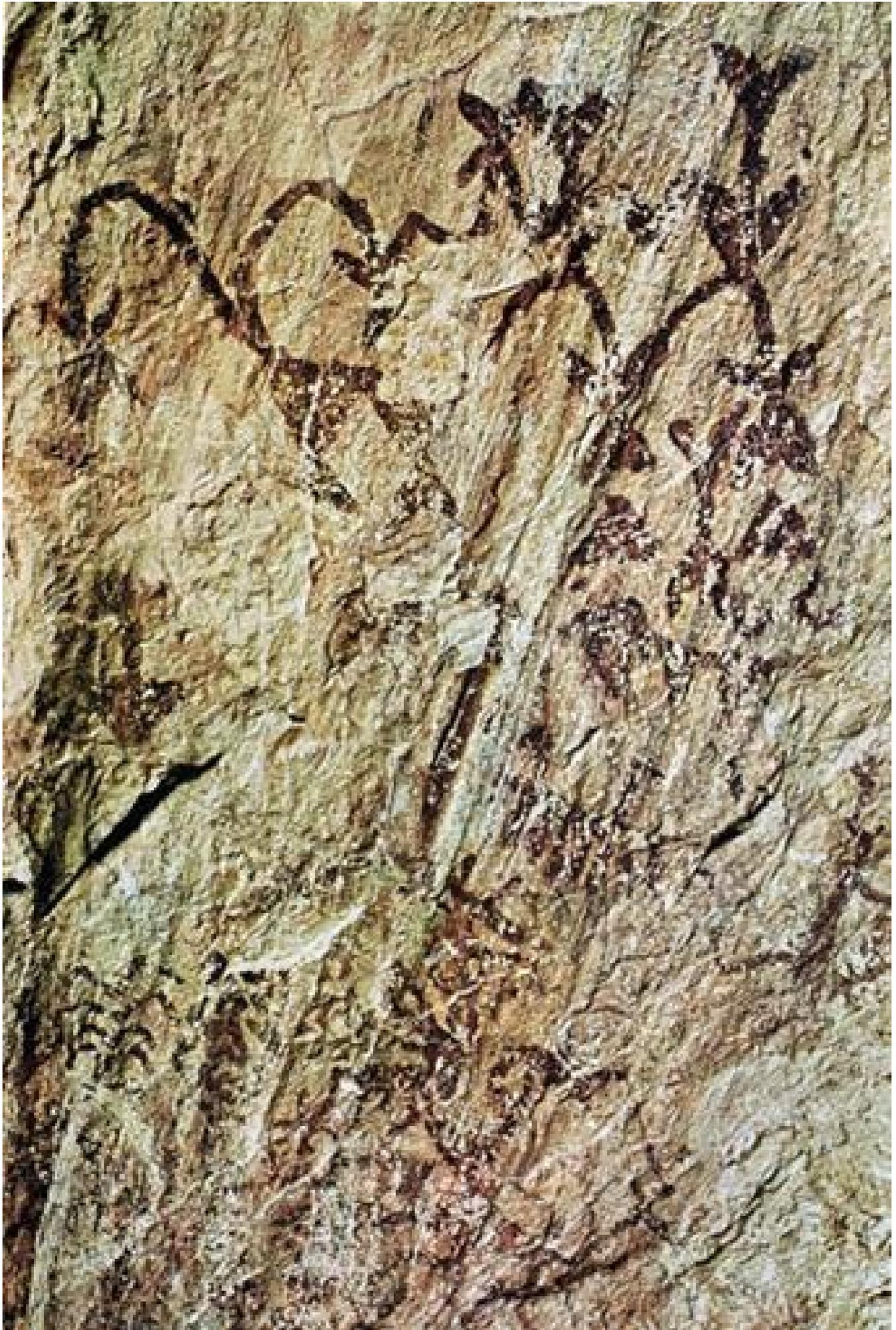
20. Combate entre arqueros. Cueva del Roure. Morella. Castellón

La existencia en estos pueblos, pintores de rocas en abrigos superficiales, no debió ser precisamente pacífica. De ello tenemos una magnífica prueba en esta pintura de la Cueva del Roure, próxima a Morella, en la que quedan sublimadas las características de este arte. Dinamismo que se obtiene reduciendo a simples trazos convergentes los volúmenes y consiguiendo una ordenación cinemática de la escena, que nos revela toda su violencia.



21. Cueva de Los Letreros. Vélez Blanco. Almería

El proceso de esquematización en el arte levantino parece como si se hubiera acentuado en una fase final, perdiendo su producción toda significación artística y convirtiéndose las pinturas en pictografías, especie de símbolos de significado convencional. Si desde un punto de vista cultural los signos encontrados, muy abundantes, que corresponden a este periodo, encierran el mayor interés, como manifestaciones estéticas carecen del valor que hemos visto en las anteriores.



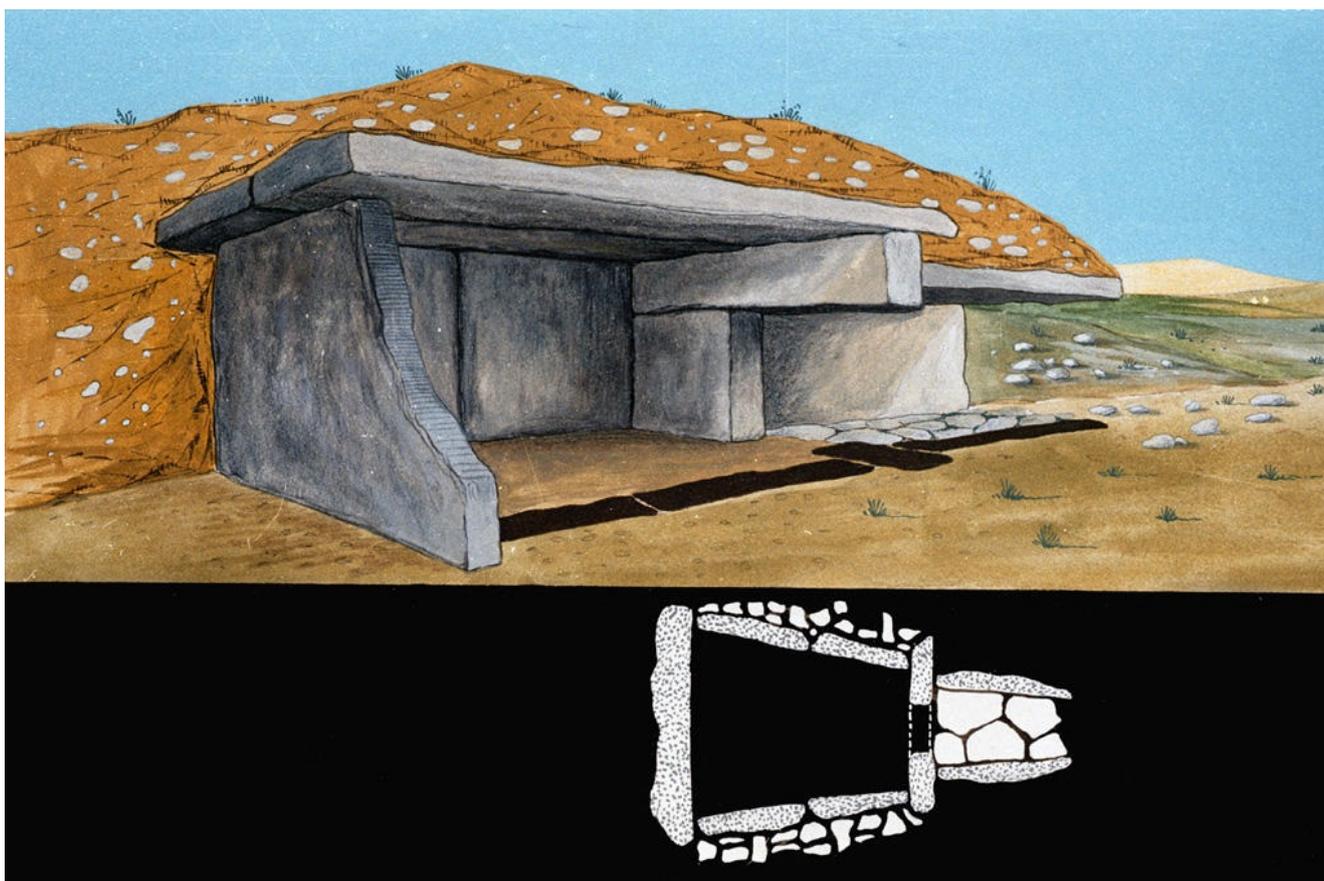
22. Vaso de la Edad del Bronce. Cultura de Los Millares

Las obras que se producen en tiempos más recientes de la Prehistoria española no tienen ya la trascendencia artística universal de las que hemos contemplado anteriormente. A las primeras fases de la Edad del Bronce pertenece la cerámica del vaso campaniforme, difundida por toda Europa, y que tuvo en la Península varios centros de producción, localizándose los más importantes (Los Millares, El Argar, Carmona) en las provincias de Almería y Sevilla. Su forma imita, probablemente, la semiesférica de las cáscaras de algunos frutos que debieron servir de recipientes naturales. La decoración geométrica incisa parece haberse obtenido, en principio, arrollando sobre la pasta, aún blanda, cuerdas trenzadas. En conjunto, forma y decoración producen un grato efecto.



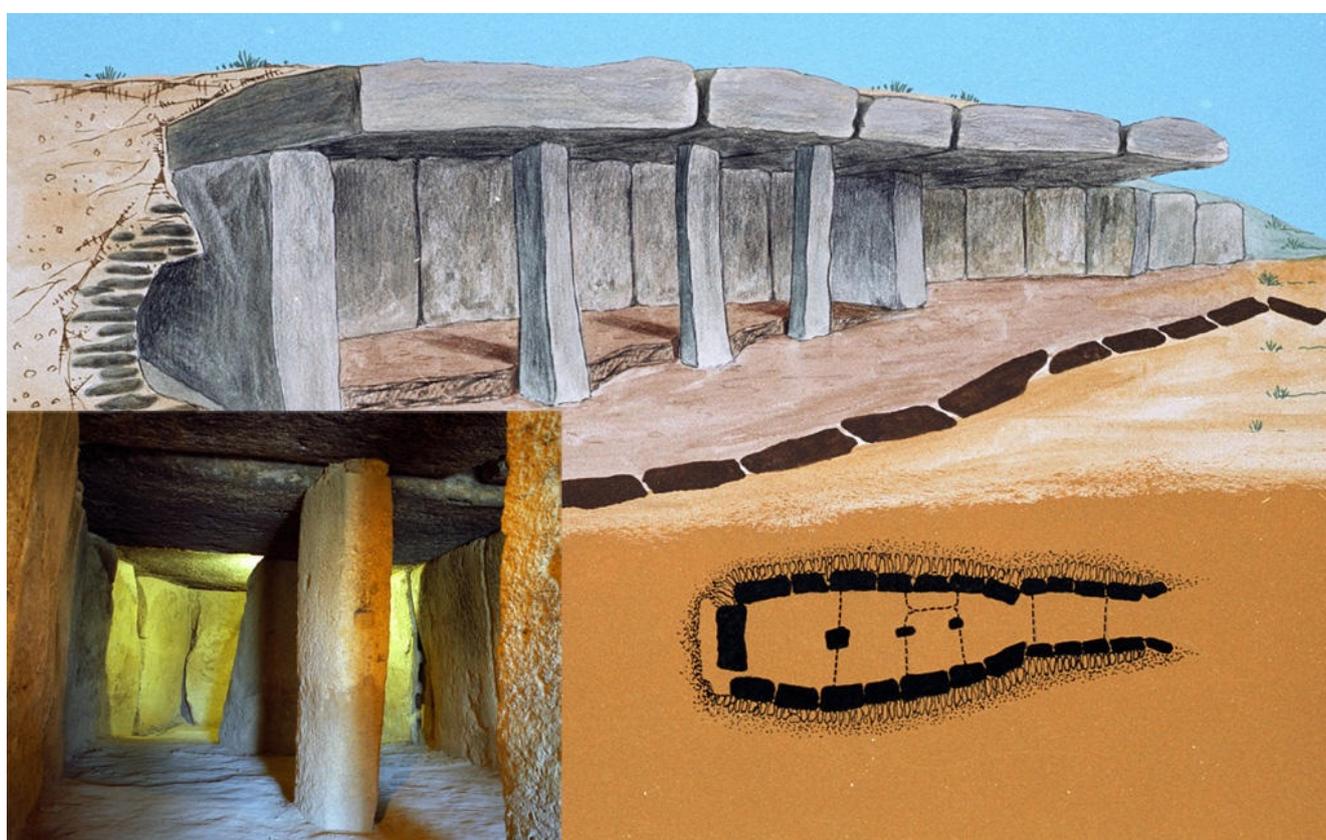
23. Sepulcro megalítico. Montefrío. Granada

Resulta muy dudosa todavía la cronología y la procedencia de la cultura megalítica que, durante una época que parece corresponder a los tiempos finales del Neolítico y con más probabilidad a la plena Edad del Bronce, se enseñorea de la Península. Los monumentos más característicos entre los megalíticos españoles son los dólmenes. A su tipo más sencillo corresponde el de Montefrío, de planta trapezoidal y casi desprovisto de corredor de entrada. El problema arquitectónico propuesto es el del cerramiento de un espacio, y se le da una solución sencilla: grandes piedras clavadas verticalmente sostienen piedras todavía más grandes que forman un techo. La impresión de monumentalidad que los dólmenes nos producen no se debe a su concepción, que, como podemos apreciar, es muy simple, sino a las dificultades que hubieron de vencer sus autores para su ejecución en virtud de las magnitudes de los materiales utilizados, que además, en ocasiones, tuvieron que ser trasladados desde lugares muy alejados.



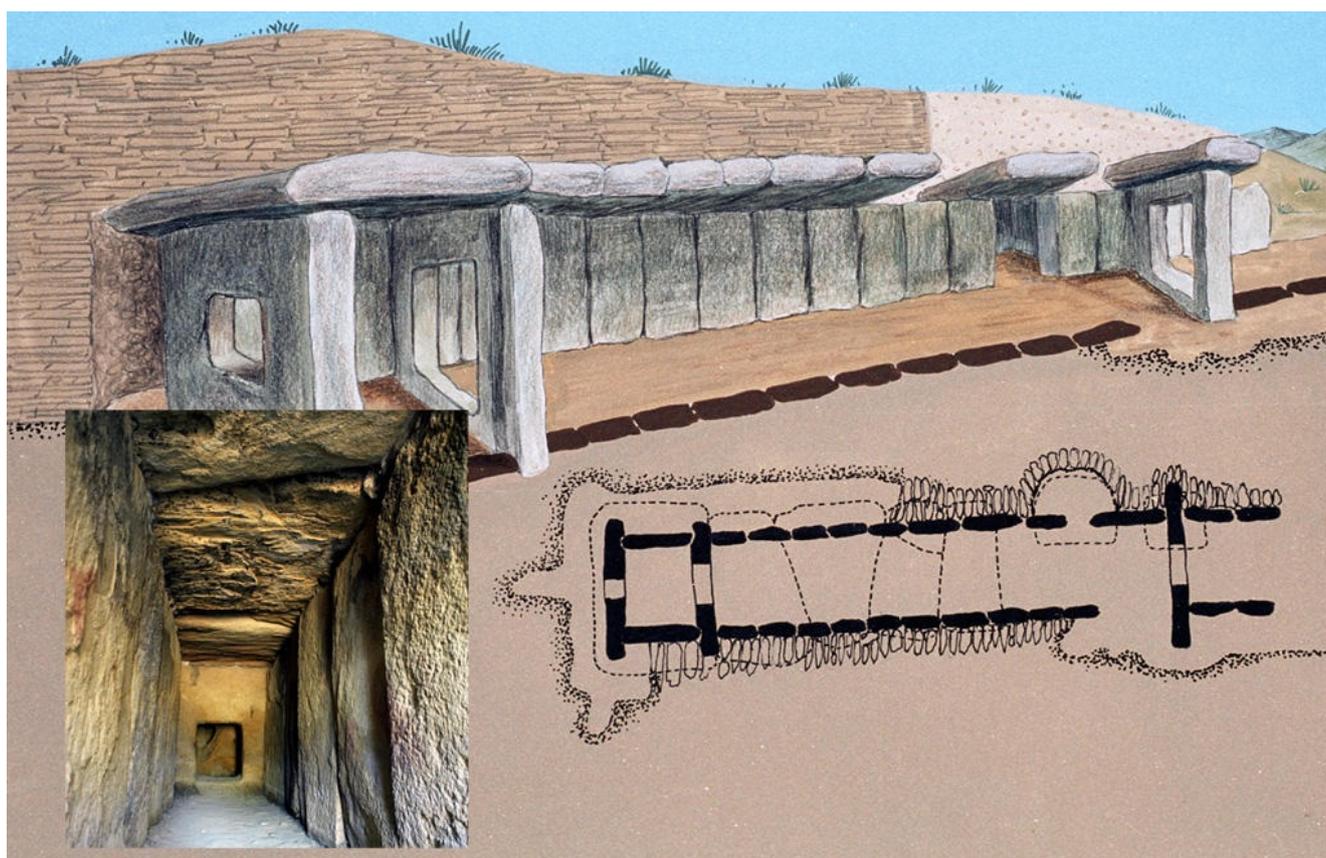
24. Cueva de Menga. Antequera. Málaga

A un tipo de dolmen más evolucionado corresponde la más impresionante de las construcciones megalíticas existentes en España y quizá en todo el Occidente. Se trata de la llamada cueva de Menga, en los alrededores de Antequera, en un valle en el que se encuentran localizados los más interesantes monumentos dolménicos españoles. El corredor se ha alargado, desembocando en una cámara ovalada de seis metros de anchura y tres de altura. Algunos de los bloques que forman la techumbre de esta cámara alcanzan un volumen de 50 metros cúbicos.



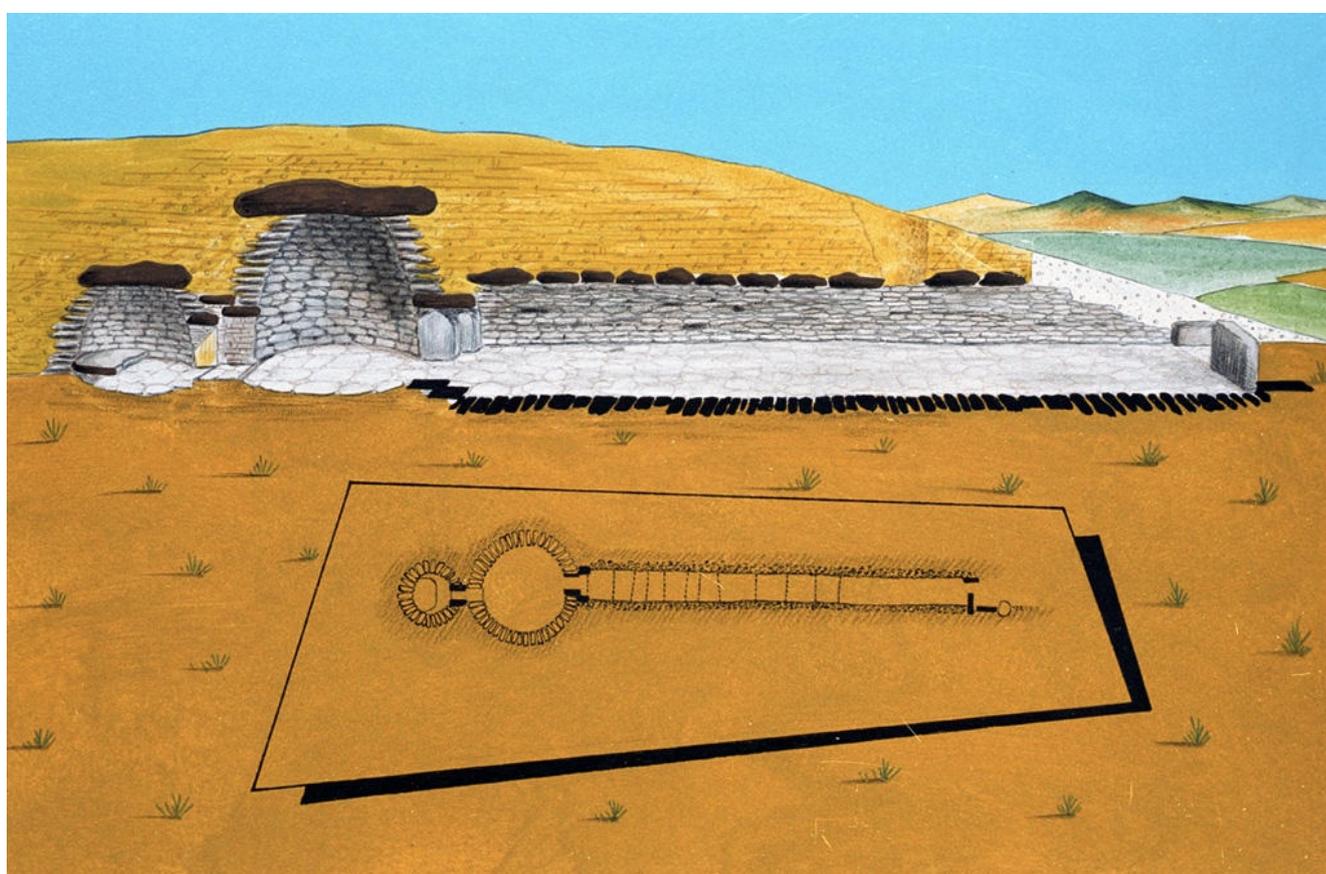
25. Cueva de Viera. Antequera. Málaga

A un tipo en que se ha dado todavía mayor importancia al corredor de entrada pertenece la llamada cueva de Viera, también en las cercanías de Antequera. La cámara final tiene la misma anchura del corredor, que alcanza una longitud de 19 metros, aproximadamente. Se ha cuidado, más que en los dólmenes de Montefrío y de Menga, el aparejo de los enormes bloques de que está formado.



26. Cueva del Romeral. Antequera. Málaga

Al comentar alguno de los monumentos anteriores nos resistimos a utilizar la calificación de cultura megalítica para la cultura que construye estos monumentos, ya que alguno de ellos, precisamente los más originales, están contruidos con mampostería, formada por pequeños bloques de piedra, y sólo en las cubiertas y en las jambas de los accesos se han utilizado bloques de gran tamaño. La cueva de El Romeral, de Antequera, pertenece al tipo dolménico llamado de «falsa cúpula». Un largo corredor conduce a la cámara, que es circular, y tiene unos cuatro metros de anchura. La construcción de la bóveda de esta cámara supone un gran avance en cuanto a técnica constructiva en relación con lo que hemos visto anteriormente.



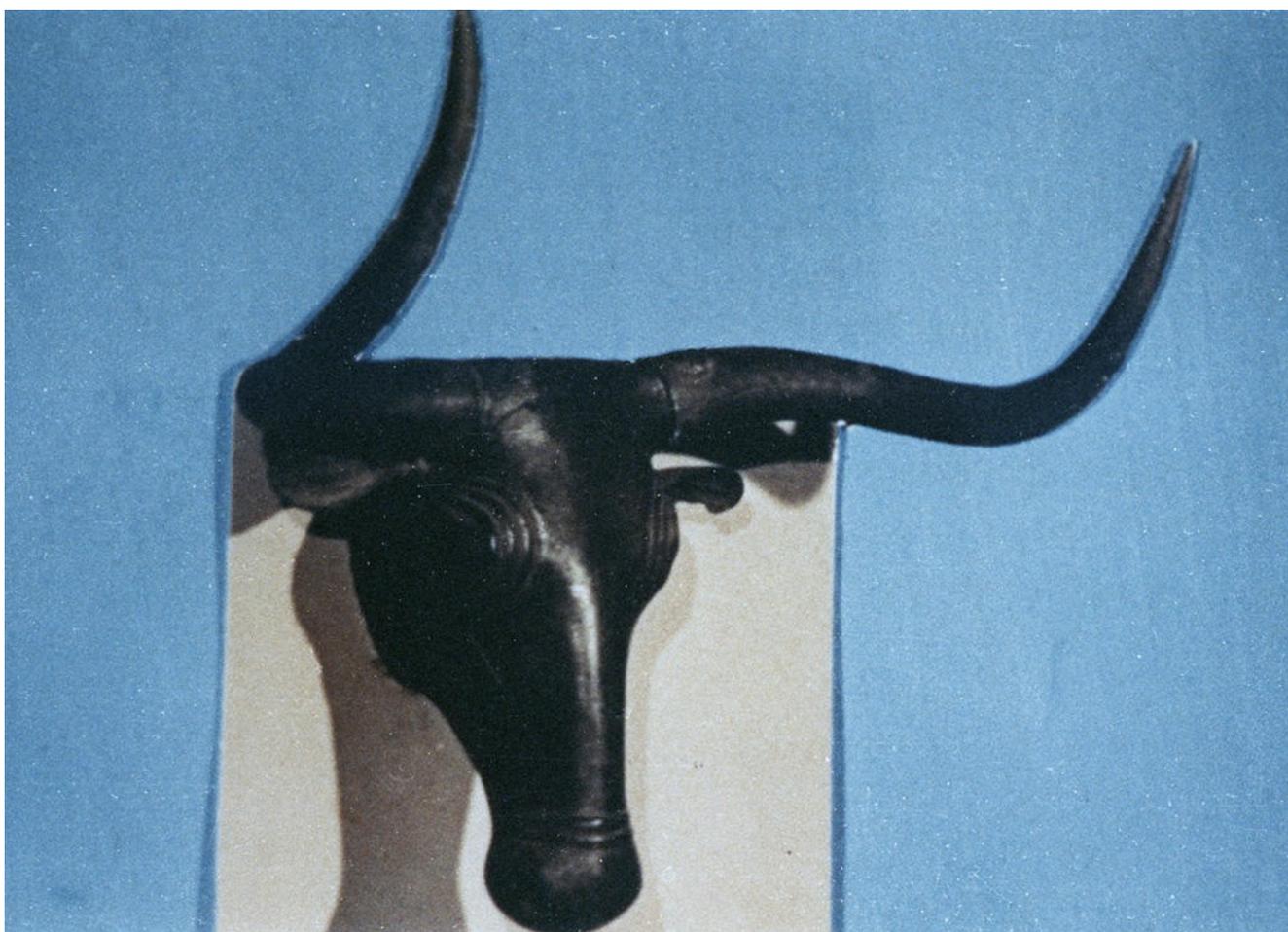
27. Cueva del Romeral. Antequera. Málaga

Para la construcción de la falsa cúpula de esta cueva se ha procedido colocando hiladas de mampostería en círculos de diámetro decreciente, de forma que cada hilada vuela ligeramente sobre la que la mantiene. El cerramiento de la bóveda se realiza colocando una gran piedra en el vértice de la cavidad. A la vista de esta cúpula resulta inevitable pensar en el tesoro de Atreo, próximo a Micenas, con el cual presenta innegables semejanzas.



28. Cabeza de toro. Procedente de Costitx. Mallorca

La Edad del Bronce española no es una época brillante desde el punto de vista artístico. Solamente las Islas Baleares suministran algunos ejemplares de indudable interés, además de producirse en ellas una cultura megalítica que nos lega construcciones muy originales. De la isla de Mallorca proceden dos cabezas de toro fundidas en bronce, que revelan una técnica artística y un dominio técnico de la fundición, de la que no se han encontrado en las Islas otras huellas. Lo mismo que en el caso del dolmen de El Romeral, nuestra imaginación acude para explicar esta obra a los toros de las civilizaciones cretenses -prehelénicas-, con los cuales guardan evidente parecido.



29. Naveta. Ciudadela. Menorca

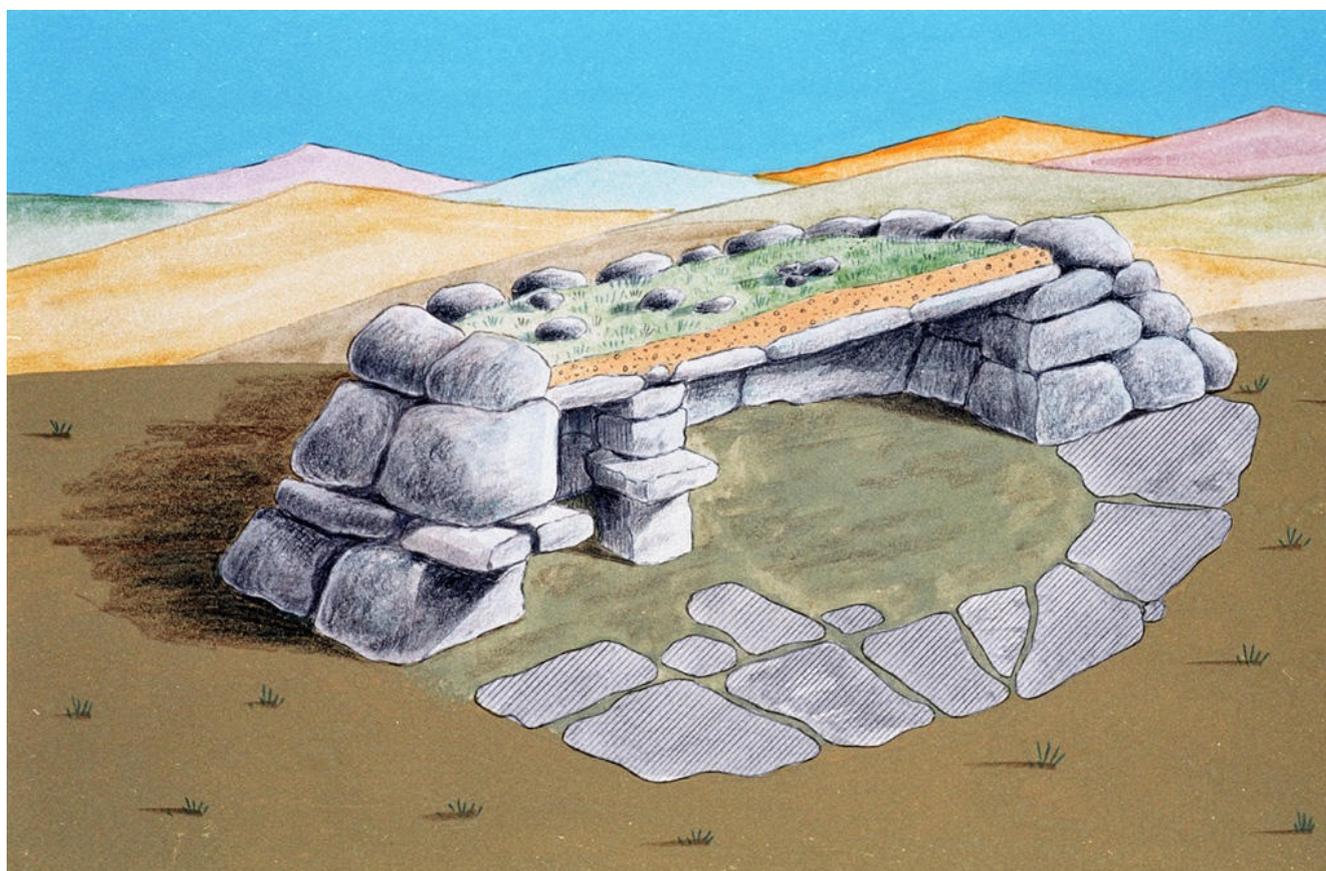
Uno de los monumentos baleáricos más interesantes es la naveta. Su nombre le fue aplicado por la semejanza que presentan con el casco de una nave invertida; pero resulta evidente que sus constructores no intentaron darle forma de nave, ya que en el momento de su construcción las naves presentaban un aspecto totalmente distinto.



Desconocemos el destino exacto de estas construcciones, y aunque pudiera tratarse de baluartes defensivos, parece más lógico presumir que se destinasen a usos funerarios.

30. Reconstrucción abierta de una naveta

La naveta tiene planta de herradura alargada.



Su aparejo, constituido por grandes piedras en hiladas, aparece, en general, más cuidado que el de los «talayots».

31. Reconstrucción abierta de un Talayot

Los «talayots» son construcciones megalíticas en forma de torres troncocónicas. Parecen haber sido torres defensivas de los poblados que los rodeaban y que, contruidos con materiales menos resistentes, han desaparecido, aunque los excavadores empiezan a descubrir ahora sus restos.

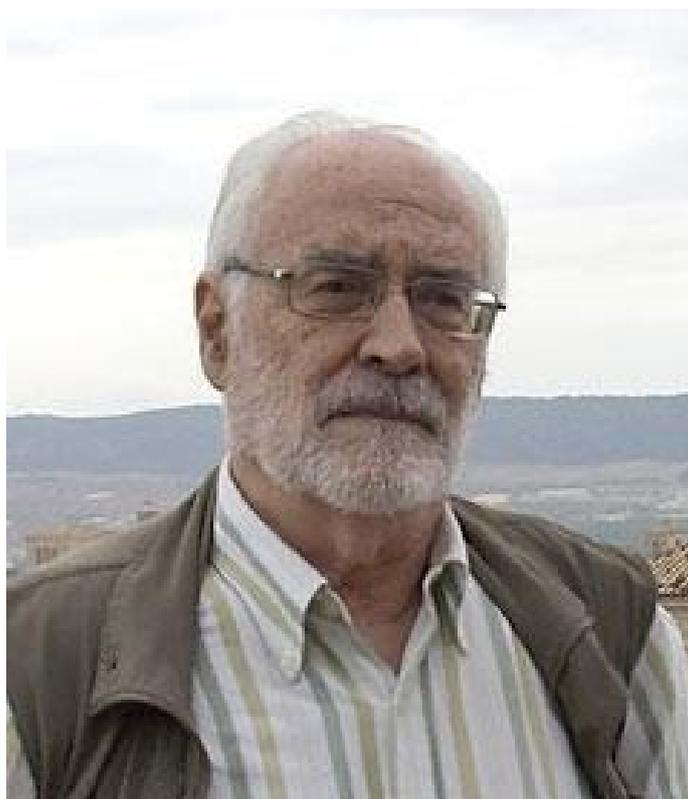


Su semejanza con los «nuragos» de Cerdeña nos permite suponer una estrecha vinculación entre las culturas que se desarrollaron en estas Islas.

32. Taula de Talati de Dalt. Menorca

Un monumento exclusivo de la isla de Menorca es la «taula», formada por dos enormes piedras, de las cuales la horizontal se apoya sobre otra vertical, formando una «T» gigantesca. Parece evidente el significado religioso de estos monumentos, que en ocasiones se encuentran enclavados en el centro de un círculo, formado con piedras más pequeñas hincadas en el suelo.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos)