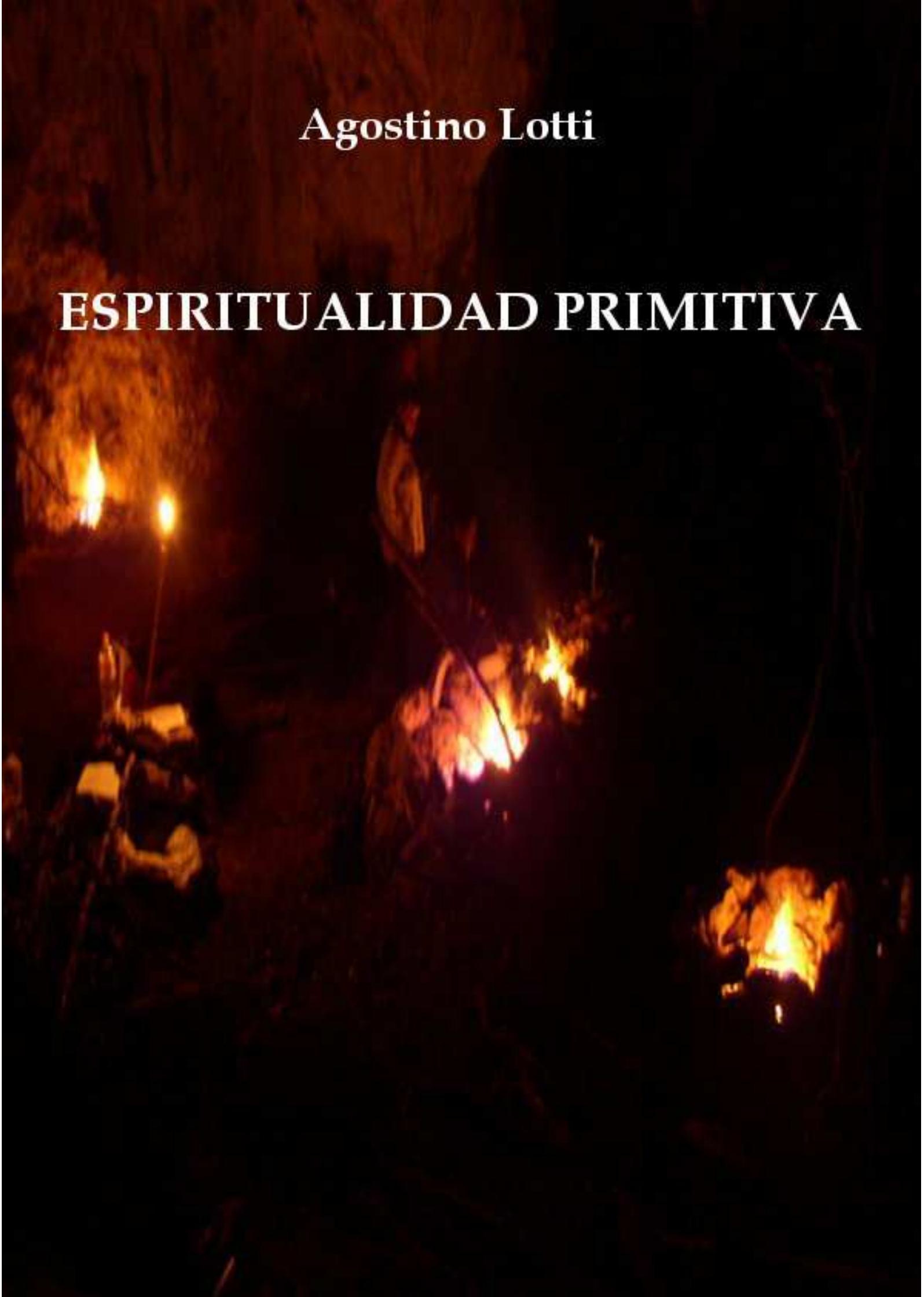


**Agostino Lotti**

**ESPIRITUALIDAD PRIMITIVA**



## **Premisa**

Estos primeros estudios, efectuados en tiempos diferentes y que han circulado por vía informática como trabajos separados, tratan de la *“Espacialidad y temporalidad en pintura, escultura y arquitectura, en los momentos en que se manifiesta una nueva espiritualidad”*, en el Paleolítico (2008), en el Mesolítico en Anatolia y Medialuna fértil (2010), y una Breve historia de la espiritualidad primitiva (2016). Se trata de dos monografías y de un estudio breve que se encuadran genéricamente en lo que es conocido como *Producciones de Escuela*; la utilidad de tales producciones consiste en una tentativa de donarle a la gente nuevas miradas sobre la tan dicha “realidad” observada.

Estos tres trabajos tienen un interés tácito: aquel de iniciar a comprender e iniciar a llenar la fractura histórica que va del 10.000 a.e. al 5.000 a.e. aproximadamente. Dicha fractura que se ha creado entre el Paleolítico y las épocas siguientes no ha sido llenada todavía, y esto ha hecho imposible hasta a hoy el traslado de los contenidos colectivos más profundos de aquella lejana época.

A.L.

Parque de Estudio y Reflexión Attigliano

agosto de 2017

## Encuadre

El interés por esta investigación nace durante el desarrollo de la Disciplina Morfológica, en la cual se empezaron a ver correspondencias entre algunos pasos de esa Disciplina y la espacialidad en el arte y la arquitectura.

Son muchas las producciones en arte y arquitectura durante el desarrollo de la historia humana: desde Lascaux y Altamira y las llamadas Venus, a la “ciudad de las flores” mejicana al Tenemos griego o al gótico europeo, para poner algunos ejemplos, hasta nuestros Parques, en los que nos encontramos frente manifestaciones humanas en las cuales se ha buscado plasmar experiencias internas que correspondían al sentir de una época, de un periodo histórico o de un pueblo.

Parece que a veces este “sentir” de una época o de un pueblo ha sido inspirado por una espiritualidad profunda, y en consecuencia parece ser posible reconocer las traducciones de aquella inspiración en el arte y en la arquitectura. Podríamos también hablar de las formas de la conciencia inspirada en sus manifestaciones artísticas, y nos interesa en particular investigar la espacialidad y la temporalidad de aquellas manifestaciones. Es por lo tanto prioritario definir qué entendemos por espiritualidad, porque al variar esta definición nos variaría también todo el trabajo monográfico.

Entendemos por espiritualidad lo que fue enunciado por Silo el 4 de mayo de 1999 en Punta de Vacas, y en la entrevista de Florencia del año 1998. Así como lo que explica en el Diccionario del Nuevo Humanismo en el libro de Silo, Obras Completas volumen 2, en términos de Religiosidad, Regla de Oro, Actitud Humanista y Momento Humanista; además consideramos lo que dijo en la conferencia “La crisis de la civilización y el Humanismo” Moscú 1992, en obras Completas volumen 1.

Este estudio es muy limitado y se referirá solamente al Paleolítico, a la Anatolia neolítica, Oriente medio, Reino antiguo de Egipto, Amenofis IV, Creta, Mundo antiguo prehelénico, las mezquitas, Xochicalco, Tiwanaku, Gótico, el romanticismo cortesano, el Renacimiento, y nuestros Parques. No tenemos capacidad suficiente para desarrollar un estudio respecto de India, China o el extremo oriente y menos respecto del mundo árabe, e incluso el estudio sobre las Américas es bastante reducido.

En este trabajo nos va ayudar un escrito de Kandinsky<sup>1</sup> para que se puedan reconocer las traducciones en el arte y la arquitectura de este sentir inspirado por una nueva espiritualidad en distintas épocas, periodos históricos y pueblos.

*Cada periodo cultural expresa su propio arte que no se repetirá nunca más. El esfuerzo de volver a dar vida a principios estéticos del pasado puede crear como máximo obras de arte que parecen como niños que nacieron muertos. Nosotros no podemos por ejemplo tener la sensibilidad y la vida interior de los antiguos griegos y si en la escultura intentáramos adoptar sus principios no haríamos si no producir formas similares a las de ellos, pero privadas de alma. Por otra parte la semejanza de las aspiraciones interiores y de los ideales, la semejanza de los climas culturales de dos épocas puede llegar a retomar formas que ya se habían utilizado en el pasado para expresar las mismas tensiones.<sup>2</sup>*

Por estas razones en épocas - incluso lejanas entre ellas - en las cuales se manifiesta una nueva espiritualidad, las formas en el arte y la arquitectura tenderán a tener características similares, si bien contenidos y continentes serán inevitablemente distintos porque expresarán solo la época en la que se manifestaron. Lo mismo vale para las épocas en las cuales la espiritualidad se encuentra *adormecida*, también en aquellas épocas las formas del arte y de la arquitectura tenderán a tener características similares, si bien los contenidos y los continentes serán diferentes y reflejarán solo la época en la cual se manifiestan. En cada época en la cual se despierta una nueva espiritualidad, las obras de arte y de la arquitectura poseen una misteriosa fuerza “visionaria”, que es extraña a la época y al sentir común aceptado.

---

<sup>1</sup> Wassily Kandinsky: Moscú 1866- Neuille sur Seine 1944

<sup>2</sup> W. Kandinsky – *Lo spirituale nell'arte* – Edición SE - 2005

*En cada cuadro, está misteriosamente encerrada una entera vida, una vida llena de dolor y de dudas, de horas de entusiasmo y de luz. ¿Adónde va esta vida? ¿Dónde va el alma del artista envuelta en su creación? ¿Que quiere anunciar?... En periodos de decadencia espiritual el arte sirve solo a los objetivos materiales. Es porque no conoce materia delicada que de contenido a la materia dura, debe siempre reproducir los mismos objetos. El "que cosa" se lo considera eo ipso meno<sup>3</sup>; queda solo el problema de cómo el objeto material tenga que ser reproducido por el artista. Este problema se convierte en un dogma. El arte no tiene más alma. En cada "centro artístico" viven millones y millones de artistas, la mayor parte de los cuales buscan solo una manera nueva, y crea millones de obras de arte con el corazón frío y el alma adormecida... Cuando vienen remezones religiosos, científicos y morales, cuando los apoyos eternos están por derrumbarse, el hombre separa la mirada de la exterioridad y la dirige hacia si mismo. La literatura, la música y el arte son los campos en los que viraje espiritual comienza a manifestarse más significativamente... En todas las épocas cuando el alma tiene más vida, el arte está mas viva. Es obvio por ejemplo, que la imitación de la naturaleza, cuando es plasmada por un artista rico en espiritualidad, no es una reproducción sin vida de la naturaleza. En estas épocas cada obra de arte es como si dijera: "Soy". Frente a ella desaparece, se disuelve el amor y el odio.<sup>4</sup>*

### *Bibliografía*

La bibliografía común para todos los argumentos de la monografía es la siguiente:

Silo – Opere complete Vol.1, Ed. Multimage Turín, 2000

Silo – Opere complete Vol.2, Ed. Multimage Florencia, 2003

Silo – Appunti di psicologia, Ed. Multimage Florencia 2008

Wassily Kandinsky – Lo spirituale nell'arte, SE edizioni, Milán 2005

José Caballero – Morfología, Ed. Antares, Madrid 1997

Luca Paccioli – De divina proportione, Biblioteca Ambrosiana Milán

Piero della Francesca – De prospectiva pingendi, Editrice Le Lettere, Florencia 2005

Cada argumento desarrollado tendrá, además, su propia bibliografía particular.

Título original: *Spazialità e temporalità in pittura, scultura e architettura, nei momenti in cui si manifesta una nuova spiritualità.*

A.L.

Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas

Noviembre 2008

---

<sup>3</sup> Eo ipso: ello mismo, él mismo (y ablativo singular masculino y neutro, por lo que "por sí mismo", "con él mismo", etc.). Es en sí mismo menos, es lo menos interesante.

<sup>4</sup> W. Kandinsky, Op.cit.

# El Paleolítico



Agostino Lotti, noviembre 2008

Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas - Argentina

El interés está puesto en el estudio de las manifestaciones paleolíticas artísticas y no artísticas, con sus contenidos - es decir con su temporalidad -, y con su ubicación ambiental - es decir con su espacialidad -, de modo de poder descubrir rastros de espiritualidad en la época paleolítica.

El trabajo está organizado del siguiente modo: primero se hace un estudio separado de: el fuego, las sepulturas, las estatuillas femeninas y las cavernas decoradas y luego se relacionan entre ellos, estos elementos, para llegar al final a una síntesis interpretativa.

## Paleolítico y espiritualidad

Es una tarea bastante ardua hallar la espiritualidad en la época paleolítica. El paleolítico se extiende desde 2.500.000 años atrás con el descubrimiento de los primeros instrumentos de piedra, hasta aproximadamente 12.000 años atrás, y es un enorme período temporal del cual tomaremos el lapso de tiempo que va de 300.000 años atrás hasta alrededor de 12.000 años atrás<sup>5</sup>.

### La edad paleolítica

Sabemos que el ser humano de la edad paleolítica era un cazador y recolector, y que durante su largo desarrollo que duro millones de años, aprendió a conservar primero, y a transportar después y finalmente a producir el fuego. Se dice que vivía en cavernas pero se han encontrado restos de un asentamiento en Lavaud, (Francia), fechada aproximadamente 1 millón de años atrás. No era por cierto un cazador desprevenido o "salvaje", una prueba de ello es la elección de cazar animales en base a su edad y sexo. Los estudios modernos de arqueozoología han puesto luz efectivamente - a través del estudio sistemático de las ruinas y excavaciones efectuadas en lugares muy distintos, (como por ejemplo, áreas de cocción, áreas de mataderos, fundamentos de los sitios arqueológicos, la ribera de los ríos, valles estrechos) - una actitud selectiva de los cazadores, dirigido al mismo tiempo a mantener el stock de presas y asegurar que se renueven sus cuadrillas. Esto lleva a un aumento de la población y a una progresiva concentración en grandes lugares habitados colectivamente que llegaron a contener centenares de personas, como en los casos de los refugios<sup>6</sup> de La Madeleine y Laugerie - Bass en Francia, o aglomerados formados por un conjunto de pequeñas cabañas semienterradas, como ocurrió en las colonias de cazadores de mamut, de la estepa rusa.

El manejo del fuego, el aprovisionamiento de pedernales de buena calidad y el reabastecimiento de carne para la población en un territorio relativamente modesto, la adquisición de conchas, de fósiles y de piedras raras o insólitas para la creación de ornamentos, indican un sistema generalizado de intercambio, un tejido

<sup>5</sup> El Homo Sapiens Sapiens hace su aparición aproximadamente 40.000 años atrás.

<sup>6</sup> Refugios o refugios bajo rocas: concavidad rocosa o área protegida de una pared natural y de una suerte de techo constituido por una saliente horizontal de la roca. Eran utilizadas como habitaciones, a menudo con la ayuda de estructuras hechas de pieles, ramas o cortezas.



de contactos y de transferencias a través de vías de comunicación conocidas y practicadas por distintos grupos humanos. Se favorece así un proceso que conducirá luego a la domesticación de animales y vegetales en el Neolítico, con el consiguiente pase a un sedentarismo de las poblaciones.

Son estos cazadores y recolectores del paleolítico los que dejaron testimonio de la mas antigua actividad artística; el naturalismo. Sabemos que fue el arte de los cazadores, en un estadio de economía improductiva y parasitaria, recogían y capturaban su alimento y no lo producían; probablemente vivían en una forma social fluida, no articulada y en pequeñas hordas. Su arte es un naturalismo que muestra lo que los sentidos perciben.

*Lo que es más notable del naturalismo prehistórico es que se puedan ya reconocer todos los estadios típicos del desarrollo, que aparecerán después en la historia del arte moderno... Este naturalismo no es una forma rígida e inmutable, sino que una forma móvil y viva que logra reproducir lo verdadero, con los medios mas diversos y asume su tarea a veces con mayor, o con menor habilidad... Este fenómeno, tal vez el mas singular de toda la historia del arte, es bastante desconcertante ya que no encuentra correspondencia ni en los diseños infantiles, ni en el arte de los salvajes. Los diseños de los niños y el arte de los salvajes son fruto de la razón, no de los sentidos; muestran lo que el niño y el salvaje saben, no aquello que ven realmente. Ambos ofrecen del objeto una síntesis teórica, no una visión orgánica... Al contrario es característica del naturalismo paleolítico la capacidad de dar la impresión visual en una forma tan inmediata, pura, libre, ausente de agregados o de limitaciones intelectuales, que se mantiene como un único ejemplo hasta el impresionismo moderno... Los pintores del paleolítico sabían todavía ver a ojo desnudo los matices, que nosotros hemos descubierto solo con la ayuda de complicados instrumentos. En la edad neolítica, esto ya abra perdido la noción, y desde entonces el hombre sabrá sustituir conceptos importante en lugar de las inmediatas impresiones de los sentidos... La pintura paleolítica posee, aparentemente sin ningún esfuerzo, esa unidad dada por la intuición sensible a la que el arte moderno llega solamente a través de una lucha secular.<sup>7</sup>*

## **El fuego**

La historia y la evolución cultural a través de los largísimo tiempos del Paleolítico, en particular aquella relativa a las técnicas del corte de la piedra para fabricar armas y utensilios y aquella de la coloración, da testimonio de la capacidad de transmisión extra - genética de los conocimientos adquiridos, de las tecnologías y de los comportamientos culturales, pero todo esto no habría podido suceder sin el manejo del fuego. En el arte del paleolítico no hay ninguna representación referida al fuego. No queda otra que basarse en las huellas de su utilización, en la investigación de un significado para los habitantes de aquella época.

Entonces existen trazas de utilización del fuego desde la glaciación de Mindell (650.000 años atrás), trazas de combustión y de fogatas importantes, que se hacen cada vez más numerosas, en los yacimientos paleolíticos, a partir de la era interglaciar Mindell-Riss (desde 450.000 a 500.000 años atrás).

*No hay duda sobre el origen humano de estas fogatas; estas estaban situadas en el suelo de asentamientos intactos y han permitido mostrar la presencia de cenizas, carbones, huesos, piedras quemadas y a veces incluso rasgos de estructuras rudimentarias. Así, en la gruta de Pech-de-l'Azé II, se encontraron tres tipos de fogatas; aquellas básicas, llamadas también "fuegos amorfos", situadas directamente en el suelo sin una precisa delimitación, si no, a veces, con algunas piedras dispuestas alrededor del área de combustión; las fogatas pavimentadas, donde la combustión sucedía en una superficie construida por pequeñas capas de piedra; y finalmente los fuegos excavados, "mas bien hundidos", donde la presencia de un amplio canal toma origen en la fogata misma. Estas diferenciaciones, así como la complejidad de sus estructuras, dan testimonio de que a partir de aquella época se había llegado a un perfecto manejo de la utilización del fuego... Sabemos también que se había tenido acceso, al fuego, prácticamente desde donde nuestros*

---

<sup>7</sup> Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – Einaudi, Torino 2001

conocimientos podrían llegar a empezar como especie, en pequeñas fogatas bien delimitadas dentro de habitaciones, en las grutas, o al aire libre. Las soluciones adoptadas para estas fogatas manifiestan desde el comienzo un notable ingenio para buscar resolver las distintas dificultades que se presentaban: como excavaciones de subterráneos, canteras, construcción de formas de reparar con piedra o huesos para proteger el fuego, pavimentación del suelo bajo la fogata, elevar la fogata sobre un suelo muy mojado, disponer un acordonamiento de piedra, continua o discontinua, en torno a la fogata. Estas fogatas se alimentaban con muchos tipos de leña, a veces elegidas en base a su calidad de combustión, o bien con huesos, que se lograban en abundancia a raíz de la caza de grandes mamíferos. Otros combustibles como el carbón natural, podrían haberse utilizado excepcionalmente cuando estaban disponibles en las cercanías del asentamiento... El fuego mismo también se utilizó como "instrumento": sabíamos que tenía una función en determinadas técnicas en el trabajo con la piedra (por ejemplo, el trabajo térmico del pedernal), también con el fuego trabajaban la madera y a veces también el hueso, lo que hizo posible la preparación de muchos colorantes a partir de ocre minerales en estado crudo. Finalmente, se pudo constatar cómo el fuego intervino también en fenómenos que van más allá del ámbito puramente de las cosas útiles, por ejemplo en las sepulturas humanas, bajo forma de cremación más o menos completa de los cuerpos... La modalidad en su aplicación como fuente de luz debería ser de varios tipos, además de las lámparas hechas con grasa, o con aceite se utilizaban también las antorchas vegetales... El fuego se lo uso también para cocer los alimentos, para enderezar mediante el calor, el cuerno y el hueso, para quebrar grandes bloques de piedra, para calentar los nódulos de sílice y para cocer pastas maleables con las cuales plasmar pequeñas estatuas, finalmente ha tenido un rol importante en la sepultura de los cuerpos... Se puede sostener que desde la primera aparición del fuego este se convierte en un elemento central en la vida del hombre paleolítico... También importante debe haber sido el rol del fuego dado que permitió al hombre liberarse del ritmo del día y la noche impuesta por la luz natural... aquello lleva a la posibilidad de aumentar notablemente la duración de la actividad cotidiana y surge una nueva organización del día: la necesidad de realizar todas las actividades durante el día disminuye, y la presión del tiempo se enlentece y se hace posible una diversificación. La cocción de los alimentos aumenta la posibilidad alimenticia, tanto en el plano cuantitativo como cualitativo, la cocción de los alimentos y la modificación del ciclo noche día tienen repercusiones sobre el desarrollo físico e incluso fisiológico... En los procesos de difusión de las ideas, se insiste a menudo sobre la importancia de las fogatas: polo de la actividad dentro de la habitación, representa casi simbólicamente el lugar de reunión y de intercambio, favoreciendo así la elaboración de un lenguaje además de la estructuración como grupo. Pero si el fuego representa una ayuda preciosa en numerosos campos, hay que notar que también constituye un vínculo permanente: el cuidarlo, la necesidad de mantenerlo continuamente obliga a algunos miembros del grupo a quedarse junto a él para proveer y alimentarlo y a otros miembros del grupo a partir en la búsqueda de vegetales combustibles. Estos individuos no pueden por lo tanto cumplir mas que esas tareas a la cual se les ha encomendado, y se impone por lo tanto una nueva organización del trabajo... El descubrimiento de la utilización del fuego ha colocado a su inventor frente a complejos problemas nuevos y de posibilidades que hasta ahora eran desconocidas y que se extienden al campo de sus experiencias y lo obligan en consecuencia a superar una nueva etapa de su desarrollo psíquico. Tanto en el plano de la percepción del tiempo (dada por la alimentación del fuego), como de la estructuración del grupo, (dada por la subdivisión de funciones y cohesión del grupo en torno al fuego), o sobre el dominio de la materia (trabajo y distribución de las materias primas), el fuego intervino como el factor del progreso... En un momento en que el progreso de las búsquedas en un ámbito prehistórico y paleontológico tiende siempre más a reducir el "abismo" que separa al hombre del animal, en un momento en que las diferencias entre uno y otro aparece para la mayor parte ya no tanto cualitativo sino simplemente cuantitativo, el fuego se coloca en cambio como el criterio absoluto de la humanidad.. Ningún animal jamás lo ha utilizado, ningún animal jamás ha logrado producirlo: la posesión del fuego es un hecho esencialmente y exclusivamente humano.<sup>8</sup>

Es difícil para las personas que habitan la época en la cual vivimos ahora, entender como podría el fuego en el paleolítico tener algún significado especial para la gente de entonces. Debemos hacer un esfuerzo para sacarnos el trasfondo de la "técnica", que nos viene desde hace siglos, por el mal entendido sobre la

---

<sup>8</sup> Catherine Perles – *Preistoria del fuoco* – Einuadi, Torino 1983.

pregunta y respuesta entre Parmenides<sup>9</sup> y la Diosa, tal mal entendido fue alimentado después por Aristóteles<sup>10</sup> y su pensamiento; este trasfondo, típico de la época histórica, no existía en la época paleolítica, no existía un sentir utilitario, técnico, no existía el “qué cosa es”, mientras que probablemente el sentir de la época paleolítica era “quién es”. Es decir en el paleolítico probablemente ninguno se preguntó sobre “qué cosa es” el fuego, y quizás sí se habrán preguntado sobre “quién era” el fuego. Seguramente algunas respuestas deben haberse dado, ya que del fuego no existen representaciones “artísticas” en cuanto tal, ni representaciones de su utilización y esto deja mucho que pensar; si bien la gente del paleolítico, que eran cazadores y recolectores, no sintieron la necesidad de ídolos, amuletos o símbolos sagrados - cosa que aparece en cambio en pleno neolítico donde hace su ingreso en la historia el dualismo como ya lo vamos a ver -, parecería que la visión del mundo fuera monística, que la realidad fuera vista en un contexto simple y continuo, basada en la experiencia sensible, de los sentidos y en la vida. ¿Por qué, por lo tanto, tendrían que haber hecho del fuego una representación?

El manejo del fuego exige una serie de procedimientos a través de los cuales es posible conservar, transportar y producir el fuego, esta “experiencia”, que dura en todo el paleolítico, se acerca a una especie de práctica volcada a fines inmediatos, prácticos; esta “magia” no tiene nada en común con aquello que se entiende ahora o con aquello que se entiende por religión porque no conocía oración ni veneraba potencias sagradas, eran procedimientos sin misterios, un método práctico, para producir fenómenos - el fuego - que servían a la vida.

De todas maneras en el Paleolítico, la importancia de los depósitos voluntarios de objetos fuera de las zonas de habitación pero en relación con grabaciones y pinturas en los “santuarios” de la caverna del Volp, Francia; el fuego vivaz encendido en el acceso del “santuario de la leonesa” en Dordogna Francia, aparecen relacionados con un rol “ritual” del fuego, como se observa también en la sepultura masculina de Sungir, Rusia (28.000 años atrás), en el cual un hombre estaba depositado sobre un lecho de brasas todavía encendidas y cubierto por ocre rojo.



Estatua femenina de hematites precalentada proveniente de Ostrava-Petrkovice en la República Checa, aproximadamente 27.000 años atrás, altura cm. 5.

<sup>9</sup> Parmenide nace 2519 años atrás en Elea – Italia, el poema al cual se hace referencia es “Sobre la naturaleza”.

<sup>10</sup> Aristóteles nace 2393 años atrás en Stagira – Grecia.

## Los primeros cultos

La palabra “culto” está asociada mecánicamente al significado actual: “1) Veneración de la divinidad, devoción. 2) Práctica devocional, liturgia con la que se expresa en forma codificada el sentimiento de veneración, y en general, el propio credo religioso. 3) Profunda veneración por algo”.<sup>11</sup>

Pero para la época paleolítica podemos entender por culto: la expresión en forma codificada de un sentimiento. Son extraños al paleolítico, el credo religioso, los dioses, las diosas, potencias o espíritus y las consiguientes prácticas devocionales y la sacralidad que en ellos se expresa, pero esto no significa que no tuvieran una espiritualidad propia de esa época. El credo religioso, los dioses, las diosas, las potencias y espíritus y las consiguientes prácticas devocionales y la sacralidad que a ellos está referida, aparecen con fuerza en cambio en el neolítico al pasar las poblaciones de cazadores en una cierta medida nómades, a cultivadores y ganaderos sedentarios, pero esto no significa necesariamente el surgimiento de una espiritualidad.

Por más de dos millones de años los Homínidos clasificables como propios del género humano, han vivido sin manifestar una necesidad de creación artística, de producción de formas simbólicas. De todas maneras, a partir de 300.000 años atrás aparecen sepulturas y rituales funerarios, indudablemente señales de reflexión sobre la vida y la muerte, de la elaboración de creencias sobre el destino que espera al ser humano después de la muerte. *Esto es evidente en el cuidado que se pone para enterrar el cuerpo en una tumba, a veces en una gruta, y proveer al difunto de instrumentos, ornamentos y ofrendas de alimentos. El cráneo como sede de la potencia fue conservado para fines rituales, a veces para extraerle el cerebro y consumirlo para asimilar su cualidad vivificante. En la gruta de Ofnet en Alemania se ha encontrado una sepultura de 27 cráneos – dispuestos intencionalmente con orientación hacia la apertura de la gruta - pintados con ocre rojo, a los que se les había sacado las primeras dos vértebras cervicales; a los esqueletos se les sacaba la médula ósea. Esta práctica de la sepultura de cráneos era común en todo el mundo y perdura por todo el paleolítico, un verdadero culto del cráneo.*<sup>12</sup>



Caverna de Ofnet – Alemania – 27 cráneos pintados en ocre rojo – 20.000 años atrás

<sup>11</sup> Diccionario de la lengua italiana Sabatini Colletti

<sup>12</sup> E.O. James – *El templo, de la caverna a la catedral* – Ediciones Guadarrama, Madrid 1966.

Es oportuno detenerse sobre porqué el uso del color ocre rojo, muy raro de encontrar en estado natural: el ocre rojo es un pigmento natural derivado de un mineral ferroso llamado hematites natural<sup>13</sup>. El ocre rojo pudo ser obtenido del mineral presente en la naturaleza (hematites) o por calentamiento a 250° C de la goethita, mineral amarillo que sometido a calentamiento tiende a deshidratarse y transformarse en hematites, del cual deriva el color ocre rojo, el pigmento así obtenido tuvo que ser dispersado en un medio de unión adecuado. El pegamento más simple y común era probablemente el agua, pero hay evidencia del uso de aceite, o jugos vegetales, saliva, orina, grasa animal, médula ósea, sangre, clara de huevo y cera de abejas. Este procedimiento para la producción del pigmento está relacionado con cierto manejo del fuego, y gracias al fuego es que se obtiene el ocre rojo que tenía implicancias particulares de significados relacionados con la vida y la muerte; el ocre amarillo y marrón, más fáciles de encontrar, no se usaban. En consecuencia, la coloración en ocre rojo de cráneos y esqueletos tiene que ver con la importancia del fuego, y es de este último que toma el significado: es algo que ayuda, que facilita el vivir cotidiano, que se conserva con mucho cuidado porque representa la vida. Finalmente la coloración, lo que se colorea es el esqueleto, esto significa un procedimiento de inhumación primero y luego una fase de coloración - una vez que toda la sustancia orgánica corporal ha desaparecido - acompañada por un posicionamiento particular del esqueleto. Es evidente que tantas fases de sepultura no tendrían sentido si no nos encontráramos frente un sentir, a un deseo de que no todo termina con la muerte.

A menudo los muertos estaban depositados ritualmente, adornados con conchas, en santuarios de cavernas, dispuestos en cierta posición con instrumentos de piedra en las manos, se encontraban muy a menudo huesos de animales y restos de fiestas funerarias. El cuidado puesto en la disposición de los cuerpos, la presencia de utensilios, de alimentos y de objetos no instrumentales como flores y cuernos de animales, además de discos esculpidos y estatuas de animales, en las varias fases de la sepultura, como instrumentos en la mano, el tratamiento ritual del cráneo y la aplicación de agentes como el ocre rojo y las conchas, o el cuerpo depositado sobre un lecho de ocre rojo, parecía una tentativa de dar un aprovisionamiento adecuado para la continuidad de la vida después de la muerte, testimonio de un sentimiento, y la tumba o el santuario de la caverna parece una especie de umbral, de puerta de entrada, mas que una prisión o tumba para que los muertos no escaparan para asustar a los vivos.

---

<sup>13</sup> Mineral del hierro: hematites Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub> cristaliza en el sistema trigonal y se conocen dos variedades: oligisto de hierro, que forma bellos cristales de color gris oscuro con brillos metálicos a menudo laminado y tabular, y la hematites roja que forma agregados cristalinos compactos, por lo general de aspecto terroso, es un óptimo colorante.



Particolari della sepoltura del "Giovane principe" in Cueva de Arenes Candide, Finale Ligure, Italia.



Entierro dicho Joven príncipe - hace 25.000 años - Cueva de Arene Candide, Finale Ligure, Italia.

Esqueleto pintado en ocre rojo



Sepultura de Sungir (Rusia) – 28.000 años atrás. Cada uno de los dos esqueletos está rodeado por aproximadamente de tres mil granos de marfil adornando su ropa.



Sepultura de Dolni Vestonice Moravia, 25.000 años atrás, esqueleto pintado de ocre rojo.

## La Venus

De los distintos cientos de figuraciones femeninas, aproximadamente 650, casi 190 son estatuas a todo alrededor o figuras esquemáticas planas. Las estatuas o figuras femeninas representan un fenómeno ampliamente difundido en Europa desde los Pirineos hasta Siberia, eran fabricados con distintos materiales; calcita, esteatita, piedra caliza, "giaietto"<sup>14</sup>, cuerno de reno, marfil de mamut y una pasta de polvo de hueso con arcilla.<sup>15</sup> La primera estatuilla femenina encontrada esta fechada 250.000 años atrás y se trata de una pequeña figurilla de piedra volcánica de 3,5 cm. con perfil femenino con un sutil surco transversal para distinguir la cabeza y dos surcos laterales para delinear los brazos, si bien la mayoría de las estatuas femeninas que se han encontrado esculpidas a todo en derredor vienen desde 29.400 hasta aproximadamente de 20.000 años atrás. Hace unos 20.000 años atrás las estatuas femeninas desaparecen durante un lapso de tiempo considerable para volver a aparecer en el tardío glacial (15.000 - 10.000 años atrás), es decir, en las puertas del Neolítico, pero con un estilo completamente distinto: no es mas la estatua tallada a todo en derredor si no una estatua extremadamente esquemática en la cual la cabeza desaparece del todo y el cuerpo se convierte en un corte de perfil como si fuera visto de perfil.



Estatuas a todo en derredor

Lespugue Pireneo

cm. 14,7 – 22.000 años atrás



Estatua esquemática

Nebra, Sassonia

12.000 años atrás

Estatuas esquemáticas

Mezin, Ucrania

8.000 años atrás



basso ventre  
stiilizzato di donna

<sup>14</sup> El "giaietto o gagate es un mineraloide de origen vegetal. Es una variedad de lignito, de color negro brillante, es originario de una familia de árboles que desaparecieron cerca de 60 millones de años atrás cuya madera se ha convertido tras la enorme presión que ha sufrido. Por consiguiente, es una madera petrificada. También fue llamado ámbar negro, pero el "giaietto" no es una resina fósil, sino un mineral similar al carbón, sólo más duro, aunque puede en algún modo recordar al ámbar. Era utilizado como piedra ornamental o como fuente para la obtención de perlas negras.

<sup>15</sup> Rafael C. de Marinis – *Dispensa del corso di preistoria* – Università degli studi di Milano, A.A. 2006 - 2007

### La forma de las Venus

Las estatuillas talladas a todo derredor, o volumétricas, representan la figura femenina desnuda en posición erguida, pero no teniendo plano de apoyo y terminando en punta sin que pudieran quedarse en pie. El tallado en volumen es una técnica de escultura que consiste en esculpir al sujeto sin vincularlo a su fondo. Esta técnica permite desarrollar un sujeto en 3 dimensiones, de manera que el observador pueda ver al sujeto desde cualquier punto de vista que quiera; en este tallado en volumen no existe un “delante” y un “detrás” de la figura, no existe uno o dos puntos desde el cual es posible observarla, sino que para apresarla es necesaria una “visión circular” del punto de vista o del objeto que va rotando. Uno es impelido a observar al objeto en su totalidad y no una sola de sus partes. Este modo de esculpir indica una sensibilidad y una visión del mundo, de las cosas y de la vida; el mundo, las cosas y la vida son vividos como una totalidad y no como partes desestructuradas, y todo es importante todo tiene un significado: nos encontramos en la época paleolítica.

Es en particular en las estatuas femeninas donde la técnica escultórica del todo en derredor se aplica, en cambio se aplica bastante menos en las esculturas de animales. *La imagen femenina de las estatuillas se aleja de manera importante de la realidad natural y no corresponde a la realidad anatómica; los órganos correspondientes a la reproducción y a la nutrición de los niños, se representan con mucha precisión y más allá de su voluntaria deformación en el sentido de su hipertrofia. Al contrario, los rasgos distintivos del rostro no son representados. La cabeza tiene una forma esferoidal o en punta y solo en algunos casos existe la noción del cabello. También los pies no son jamás evidenciados y las piernas terminan en punta o redondeadas, probablemente se los hundía en el terreno o en fisuras de las rocas. Los brazos a veces faltan completamente, a veces están atrofiados, son muy sutiles, o se apoyan sobre los enormes senos o en su vientre.*<sup>16</sup>



Venus de Dolni Vestonice I, Moravia  
27.000 años atrás en arcilla quemada, cm. 22



Venus de Gagarini, Russia  
21.000 años atrás  
cm.5,8



Venus de Savignano, Italia 35.000 años atrás  
en roca serpentinitica (ofioliti)

<sup>16</sup> Raffaele C. de Marinis, Op.Cit

En las Venus de Brassempouy, Willendorfl<sup>17</sup>, Kostienky I y en las de Balzi Rossi por ejemplo, coexisten elementos naturalistas, aunque sin respetar las proporciones reales, y elementos esquemáticos y casi abstractos. Los primeros se refieren a la fecundidad de la mujer (senos, vientre y pubis), y los segundos a todas las otras partes del cuerpo: aquello que no tiene relación con la esfera de la reproducción es omitido o tratado de manera esquemática, a excepción de la cabeza sobre la que se representan aquellos elementos que cubren la cabeza.



Willendorfl – Austria

26.000 años atrás

cm. 11



Brassempouy – Francia

28.000 años atrás



Kostienky I - Rusia

24.000 años atrás

cm. 10

Es evidente el contraste entre las figuras femeninas y las figuras animales (dado que no hay prácticamente ningún rastro de figuras masculinas) las que son siempre realistas o tienden a ser naturalistas, poniendo en realce la intención de querer representar la figura femenina de ese modo y no por cierto, por “incapacidad artística”.



Grabado sobre hueso de felino – Cueva de la Vache – Francia – aprox.15.000 años atrás

<sup>17</sup> Las recientes indagaciones efectuadas por el geoarqueólogo Alexander Birnsteiner han determinado que la composición de la piedra caliza de la estatuilla, proviene del macizo de piedra caliza de Stranska Skala, en la ciudad de Bmo hoy en día Eslovaquia. Este sitio se encuentra a unos 260 km. del sitio de hallazgo en Willendorfl (en Baja Austria). La estatuilla podría haber sido esculpida y después transportada.



Bisonte tallado en asta de reno

Cueva la Madeleine, Francia.

14.000 años atrás

Cabeza de propulsor en cuerno de reno

Cueva de Enlène, Francia.

Caballo en marfil – cm. 5

Cueva de Vogelherd, Alemania

32.000 años atrás



Bisontes de arcilla - Cueva Tuc d'Audoubert,

Francia 20.000 años atrás.

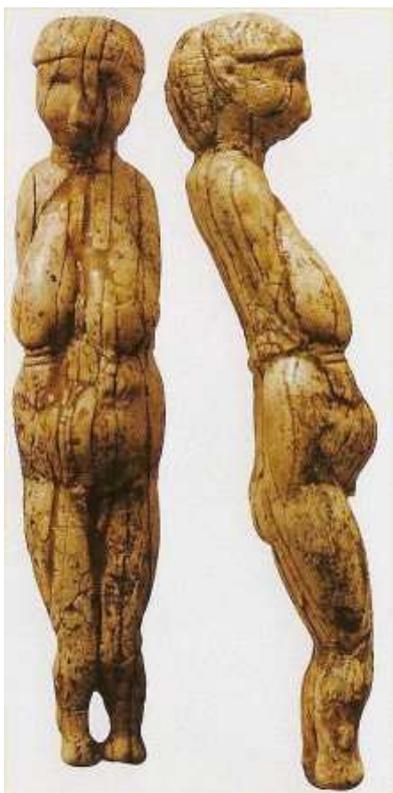
La arcilla con la cual los dos bisontes fueron modelados fue tomada directamente desde el suelo de la cueva.



León en marfil - Baden, Alemania  
30.000 años atrás

No todas las figuras se ajustan al tipo descrito anteriormente; algunas como las de Sireuil y de Tursac (Dordogna – Francia) extraídas desde un cuenco de calcita traslúcida y que miden 9 cm. y 8 cm. respectivamente, fechadas hace 23.000 años, presentan unos dobles importantes hacia atrás de las piernas y una fuerte steatipigia. Parece tratarse de mujeres en un acto de parir, y en la estatuilla de Tursac el vientre está muy bajo y entre las piernas hay un pedúnculo cónico que podría representar a un niño que está naciendo.

Las dimensiones de todas las estatuillas femeninas son reducidas, como algo que fuera posible tener en la mano, y usar con facilidad.



Venus “Longilínea” – Avdejevo,

Siberia – 23.00 años atrás – cm. 16

### *El ambiente de las Venus*

Las así llamadas Venus paleolíticas convivían junto con los métodos de sepultura que antes hemos descrito, pero jamás se las encontró cerca o dentro de las tumbas, tampoco dentro de las grutas, si no que en otros lugares.

Es indispensable para una comprensión del significado y de la función de las estatuillas femeninas paleolíticas, ver el contexto al que están asociadas. Se las encontró en las paredes del fondo de los reparos bajo roca juntas a un hueso de una pata de bisonte; o escondidas bajo las costillas de un mamut; o en una zona periférica fuera de la caverna; o en una gran área con nueve fogatas que estaban al centro, las estatuillas estaban en pequeñas fosas o pozos entre los espacios de estas nueve fogatas; o en las



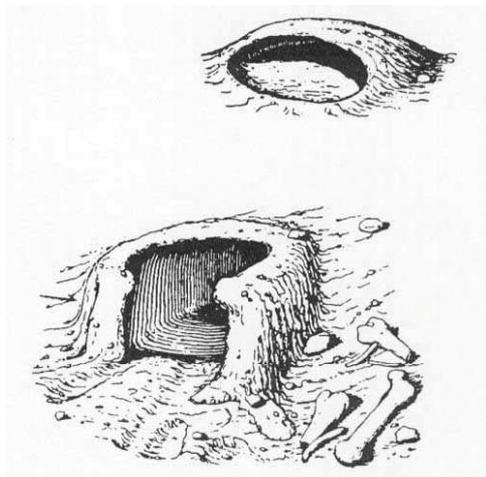
Venus de Siruel y de Tursac – Francia 22.000 atrás

Algunas estatuillas provenientes de la zona rusa – siberiana presentan características distintas de las otras estatuillas europeas: falta la hipertrofia de los senos y del vientre, el largo de la zona pélvica no es mayor que la del pecho y sobre el cuerpo se evidencia el triángulo púbico. El rostro aparece no cónico y a menudo hay el delineamiento de la nariz y de los ojos y siempre representa la melena o aquello que cubre la cabeza. La parte inferior de las piernas esta poco delineada y termina a veces con un hoyo.

habitaciones en la periferia de un área habitada; o cerca de los hornos centrales de las áreas habitadas. A menudo las estatuillas eran fabricadas, utilizadas, dispersadas y sepultadas.<sup>18</sup>

La Venus de Laussel es un bajo relieve de una pared en que en su cercanía se encontraron otras tres figuras muebles de bajo relieve similar, una con dos cuerpos entrecruzados y una masculina, todos estos descubrimientos se dan en un área delimitada de 6 x 12 metros al interior de un espacio habitacional. En el caso de Avdejevo, las cinco estatuillas de marfil estaban enterradas juntas con pedernales en fosas especialmente excavadas en el suelo de las innumerables e inmensas habitaciones<sup>19</sup>. En Pavloviano de la Moravia a 40 m de una cabaña, en un horno rodeado por una estructura de arcilla en forma de herradura, hay contenidos de fragmentos de figuras antropomorfas y zoomorfas de arcilla.

En muchos casos, estas venus paleolíticas se han encontrado recubiertas con ocre rojo, en particular aquellas de Willendorfl, de Laussel y de Kostienly I.



arriba

Pavlov – Moravia. Horno encontrado dentro de una estructura habitacional. Se han encontrado más de 2.300 piezas de barro cocido.

26.000 años atrás.aprox.

abajo

Pavlov – Moravia. Horno descubierto a 40 m al oeste. Excavado a una profundidad de 60 cm. y está rodeado por una estructura de arcilla con forma de herradura. Este horno también contenía fragmentos de figurillas de barro.

La mayor parte de los hallazgos de las venus se agruparon en grandes enclaves: renania – danubiana, pirineo – aquitania, liguria – padana, rusia meridional y siberiana; la altura sobre el nivel del mar es modesta: 200 m. Si miramos en un mapa de relieve de Europa se puede notar que todos estos lugares están relacionados con relieves moderados y fácilmente superables, la zona de aquitania y parisina están relacionadas con la planicie renana y con aquella del alto danubio y desde ahí la región moravo – eslovaca y en seguida de la zona de Ucrania y la planicie rusa, tenemos entonces una suerte de “autopista” para el flujo de ideas y de gente.

Las mayorías de los hallazgos de las venus proviene de asentamientos o de refugios y además a menudo en relación con fogatas, cosa que, dada su centralidad e importancia, ha hecho nacer la idea de que la mujer en esa época pudo haber tenido una posición preeminente desde un punto de vista social: el matriarcado.

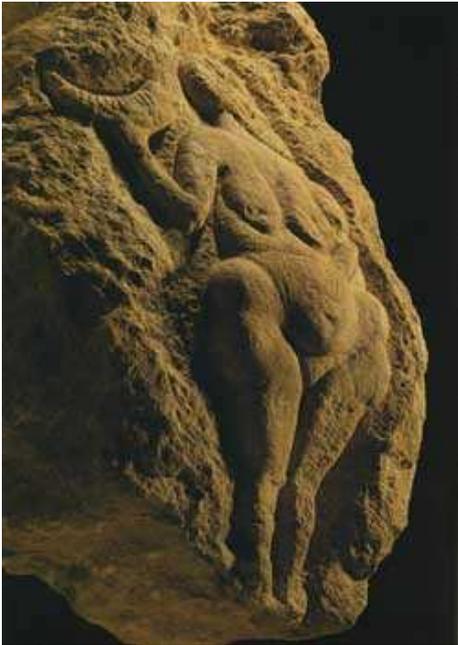
La Venus de Laussel (de 25.000 años atrás) mide alrededor de 46 cm. y forma parte de un grupo esculpido en bajo relieve realizado sobre las paredes de rocas calcáreas colocadas en el ingreso del refugio, en Laussel en la Dordogne, no lejos del famoso complejo de pinturas de Lauscaux. La mujer tiene las caderas grandes y los senos prósperos. La mano derecha aprieta un cuerno de bisonte en el cual están grabadas

<sup>18</sup> A menudo, estas figuras están sin cabeza como si hubieran sido rotas a propósito, se encontraron depósitos de estatuillas decapitadas y otros solo con cabezas.

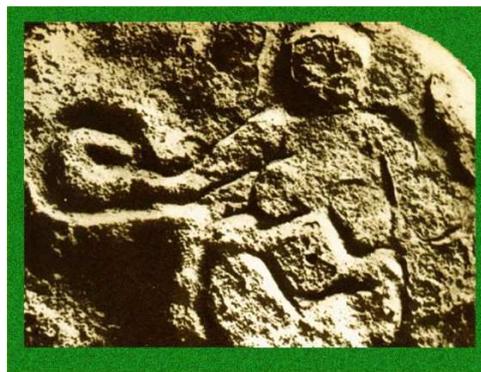
<sup>19</sup> En el sitio arqueológico de Kostjenki se encontró una habitación de 35 m x 18 m construida con huesos de mamut y con cuernos de reno gigante, con múltiples fogatas en su interior y una repartición del espacio interior capaz de alojar a más “familias”.

13 muescas<sup>20</sup>. Sobre la superficie se han encontrado rastros de ocre rojo sobre la cabeza, sobre los senos y sobre el vientre. La otra mano está sobre su regazo. Hay una “Y” sobre su muslo y sobre su rostro, despedazado un poco y que mira hacia el cuerno. El cuerno puede representar un recipiente para el agua y toda su figuración podría ser aquella de una mujer que está a punto de beber, o de transportar agua. Esta figuración es parte de un conjunto de figuraciones; hay otras dos mujeres que tienen en la mano derecha objetos no identificables; una mujer que tal vez está a punto de parir; una figura masculina, sin cabeza ni brazos, pero que parece lanzar una jabalina; fragmentos de figuras de animales, (una hiena y un caballo), genitales femeninos estilizados. Parecería un lugar en el cual fuera propicia la fecundidad, o por lo menos el parto, pareciera un lugar considerado apto para un evento prodigioso para aquella época: es decir, el embarazo y el nacimiento, dado que todavía no se asociaba el acto sexual a la procreación.

A fin de cuentas, todas las estatuillas antes descritas, que nosotros llamamos “venus paleolíticas”, no son otra cosa que representaciones del embarazo, o mejor la exaltación del estado de gravidez. No hay que maravillarse de esto porque en aquella época no debían ser muchos los partos que terminaban bien y para el recién nacido no debía ser fácil lograr sobrevivir después del nacimiento en aquella época. No se trata todavía de la Diosa Madre como culto hacia una divinidad, si no de algo bastante más inmediato directo a la vida cotidiana: la representación de un sentimiento, casi de un buen deseo que se le da a un acontecimiento muy importante e inexplicable: el nacimiento de un nuevo ser.



Bajorrelieve del refugio de Laussel – Francia, 25.000 años atrás



<sup>20</sup> Algunas interpretaciones asocian las 13 muescas a los 13 ciclos lunares o al número de menstruaciones en un año, pero hasta ahora no se han encontrado restos de la era paleolítica que indiquen una articulación del tiempo “en un año”. Ya en tiempos históricos, hubo una forma muy antigua de calendario que calculaba sólo los meses primaverales, conocida por los antiguos en los Egipcios y los Arcadios. El año romuelo, basado en meses siderales coincidía con el ciclo de la gravidez de la mujer, que a su vez coincidía con el del bovino y con el ciclo de maduración de la cebada.

Venus de Balzi Rossi – Liguria, Italia

4,7 cm

21.000 años atrás



Colgante de marfil

Pair- Non – Pair, Gironde;

Aprox.30.000 años atrás

## Las cavernas decoradas

El arte rupestre paleolítico está plenamente establecido, incluso en las partes más profundas de la caverna, ya desde 32.000 y 29.000 años atrás y va a seguir incluso hasta 15.000 años atrás, en lo que nos encontraremos frente a un fenómeno que perdura por 17.000 años.

El arte rupestre está documentado con una extraordinaria riqueza en los sitios de la región franco – cantábrica. Solamente en Francia sur occidental (Aquitania y Pirineos) y España septentrional (Asturias, Cantabria y País Vasco) se conocen más de 160 cavernas con arte rupestre. Otras veintiuna cavernas se conocen en Francia meridional (Linguadoca-Rosiglion y Rhone-Alpes), otras 14 en el resto de Francia y 23 en el resto de la península ibérica. Fuera de estas áreas el caso de cavernas con arte rupestre paleolíticas son rarísimas: una decena en Italia, una en Rumania, solo tres en los Urales meridionales; tal diferencia de número, indica solamente una facilidad mayor o menor de la conservación y de los descubrimientos arqueológicos, destacando el hecho de que las pinturas murales en las cuevas eran un fenómeno difundido en toda Europa durante la era paleolítica. Las cuevas con pinturas murales no eran usadas como lugares habitables ni tampoco como lugares de sepultura.

### *Morfología y ubicación de cavernas y pinturas.*

Ha resultado bastante complicado rescatar documentación útil al desarrollo de este capítulo de la monografía. Existen poquísimas imágenes fotográficas que documenten la morfología y la espacialidad de las cavernas paleolíticas con pinturas rupestres. Es bastante fácil encontrar fotos de las pinturas pero están hechas como para un cuadro de un museo o para una obra de arte contemporánea, son fotos planas, sin volumen y no dan cuenta absolutamente del espacio en el cual aquellas pinturas se encuentran. *“En Niaux falta aquel dinamismo aquel movimiento continuo que anima a las pinturas de Lascaux, por ejemplo aquel del divertículo axial. Aquí los animales no aparecen en movimiento, aparecen inmóviles y fuera del tiempo. Ninguna reproducción fotográfica es capaz de dar plenamente la atmósfera de estas obras de arte”*.<sup>21</sup>

El arte rupestre paleolítico está estrechamente ligado a la morfología de las cavernas. Este arte coincide con las diversidades naturales de las grutas haciendo propia la fantasía geológica de la naturaleza, integrándola en su recorrido tortuoso, en los pasajes difíciles y peligrosos. El arte rupestre no está expuesto a la luz del sol para verla hay que irse adentro de la tierra y usar el artificio de la luz, o sea el fuego, posee un estado de separación del mundo cotidiano y se localiza allí donde es imposible vivir por largo tiempo.

*Tal disposición indica justamente que las pinturas no fueron hechas para el placer de los ojos, si no que perseguían un objetivo para lo cual importaba que ellas fueran colocadas en ciertas cavernas y en cierta parte determinada de ellas.*<sup>22</sup>



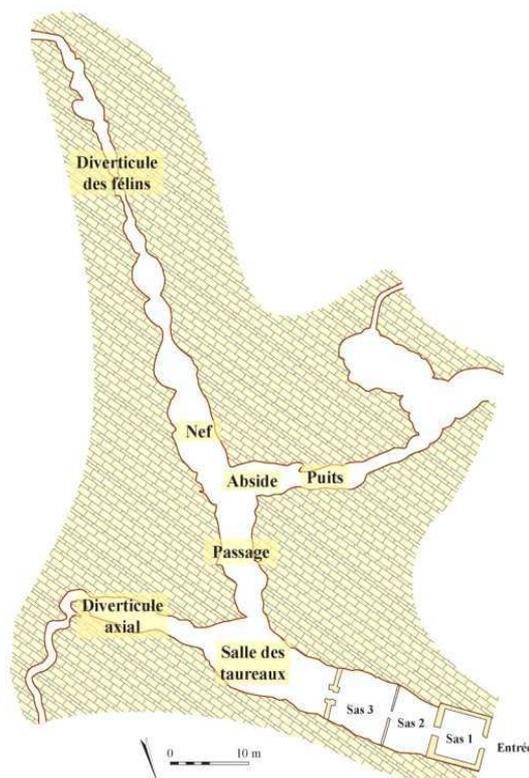
Lámpara en arenisca usada para iluminar el interior de la caverna de Lascaux.

*A menudo las representaciones están reunidas en “paneles”, o sea en grupos cuyos límites no están circunscritos por el artista, si no que sugeridos por la morfología natural de las paredes, de las arcadas, y en algunos casos del suelo. Muchas están dispersas en largas y sinuosas galerías de inmensas cavidades, como sucede por ejemplo en la caverna de Niaux (Ariege), donde figuras individuales se encuentran a más*

<sup>21</sup> Raffaele C. de Marinis: Op.cit.

<sup>22</sup> Arnold Hauser: Op.cit.

de dos kilómetros del ingreso, o en la gruta de Rouffignac (Dordogna), cuya inmensa cavidad está compuesta de un reticulado de galerías sobrepuestas sobre tres planos en una trama de unos diez kilómetros. Por muy extraño que pueda parecer este arte de cazadores no representa ni la caza, ni al cazador, ni al animal cazado. Los protagonistas están dispuestos uno al lado del otro sin que se miren jamás a la cara como si fluctuaran en el espacio de un universo puramente imaginado. Se mezclan sin temor y sin la más mínima señal de agresividad en la absoluta falta de elementos de paisaje, no hay un sentimiento ni un acto que contribuya a reunir entre ellas a las imágenes promiscuas.<sup>23</sup>



Planimetría de la Caverna de Lascaux – Francia, 20.000 años

*El naturalismo figurativo de los animales paleolíticos, raramente igualado en belleza e intensidad por otras culturas iconográficas de la prehistoria, no es obstáculo para la expresión de la libertad estilística: es más la presencia de alguna peculiar solución formal autoriza a reconocer la obra de una determinada filiación (si no justo de una “escuela”) de artistas, como en el caso de las pequeñas cabezas sobre inmensos cuerpos de uro en la gruta de Lascaux, de las jorobas excesivas de los bisontes de Font-de-gaume, o de los desmesurados cuernos de los rinocerontes de la caverna de Combe d’Arc.<sup>24</sup> La técnica avanzada de las pinturas paleolíticas revela que no son obras de principiantes, si no de personas con oficio que habían usado una parte importante de sus vidas en esta práctica del arte. Y muchos “bocetos”, “esbozos” y “ejercicios” corregidos que se han encontrado, hacen pensar más bien en una suerte de actividad artística especializada, con escuela, maestros, orientación y tradición local.<sup>25</sup>*

<sup>23</sup> Denis Vialou – Cacciatori e artisti della preistoria – Universale Electa/Gallimard.

<sup>24</sup> Denis Vialou, Op.cit.

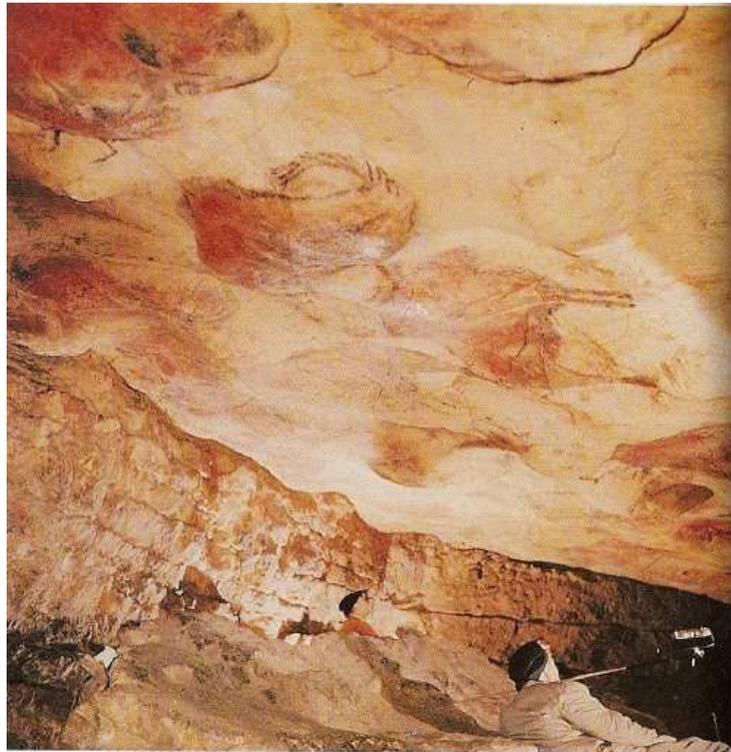
<sup>25</sup> Arnold Hauser, Op.cit.

La pintura de la gruta de Chauvet es sorprendente por muchos motivos: en primer lugar por la naturaleza y la variedad del bestiario representado: son 14 especies animales distintas, incluyendo rinocerontes, leones, y osos, en lugar solamente de animales de caza como se los veía más comúnmente; en segundo lugar por el uso de la perspectiva y de la sombra.



Caverna de Chauvet – Francia, 31.000 años atrás

*Las relaciones espaciales repetidas entre algunos temas abstractos y ciertos animales indican claramente que los unos y los otros son elementos simbólicos de mensajes contruidos y codificados según normas establecidas por el grupo del cual el artista formaba parte. La formulacion imaginaria del arte rupestre excluye a los hombres y a los animales de su contexto de realidad pero los inserta en una trama abstracta de mensajes codificados a través de signos. Más que ser el resultado de una acumulación casual de figuras hechas con objetivos rituales, mágicos o de celebración, el arte rupestre está fundamentalmente estructurada por asociaciones temáticas y constituye el producto de una creación deliberada y monumental.*



Caverna de Altamira – España, aprox. 20.000 Años atrás.

*En la caverna de Lascaux o en la de Altamira por ejemplo, las pinturas y los grabados se organizan en módulos formales distintos dependiendo de la morfología del lugar. Sus estructuras (ingreso, fondo, corredores, galerías, pasajes bajos y estrechos) favorecen el desarrollo de decoraciones, que se extienden sin resistencia desde las paredes hasta las bóvedas, mientras la disposición de las salas permite al visitante captar plenamente los volúmenes que están dispuestos en las paredes cuyas figuras se suceden incesantemente volviendo a llamarse unas con otras. En las salas, con una sola mirada panorámica es suficiente para abarcar las representaciones que han sido dispuestas, algunas solas, otras agrupadas en paneles. Por el contrario las representaciones salpicadas en las galerías son visibles solamente a medida que se procede a la exploración de estas galerías subterráneas. Las primeras necesitan tiempo y memoria para poderse unir entre ellas; las segundas se ofrecen al espectador en la instantaneidad de la luz y de la mirada. La arquitectura de la caverna obliga la disposición parietal orientandola desde el ingreso de la caverna hacia el fondo y ofrece una alternancia de espacios de circulación y de espacios ciegos. En este modelo de fondo común que se da en todas las cavidades se insertan infinitas variaciones decorativas, algunas debido a causas naturales, como la forma del reticulado y de las paredes, otras debido exclusivamente a las elecciones operadas por el ser humano. En ciertas cavernas, la interacción entre las paredes y las características topográficas y morfológicas de la arquitectura natural es tan evidente que hace suponer casi como si se hubiera construido un lugar especial en la caverna al cual evidentemente se le había designado una función social particular.<sup>26</sup>*

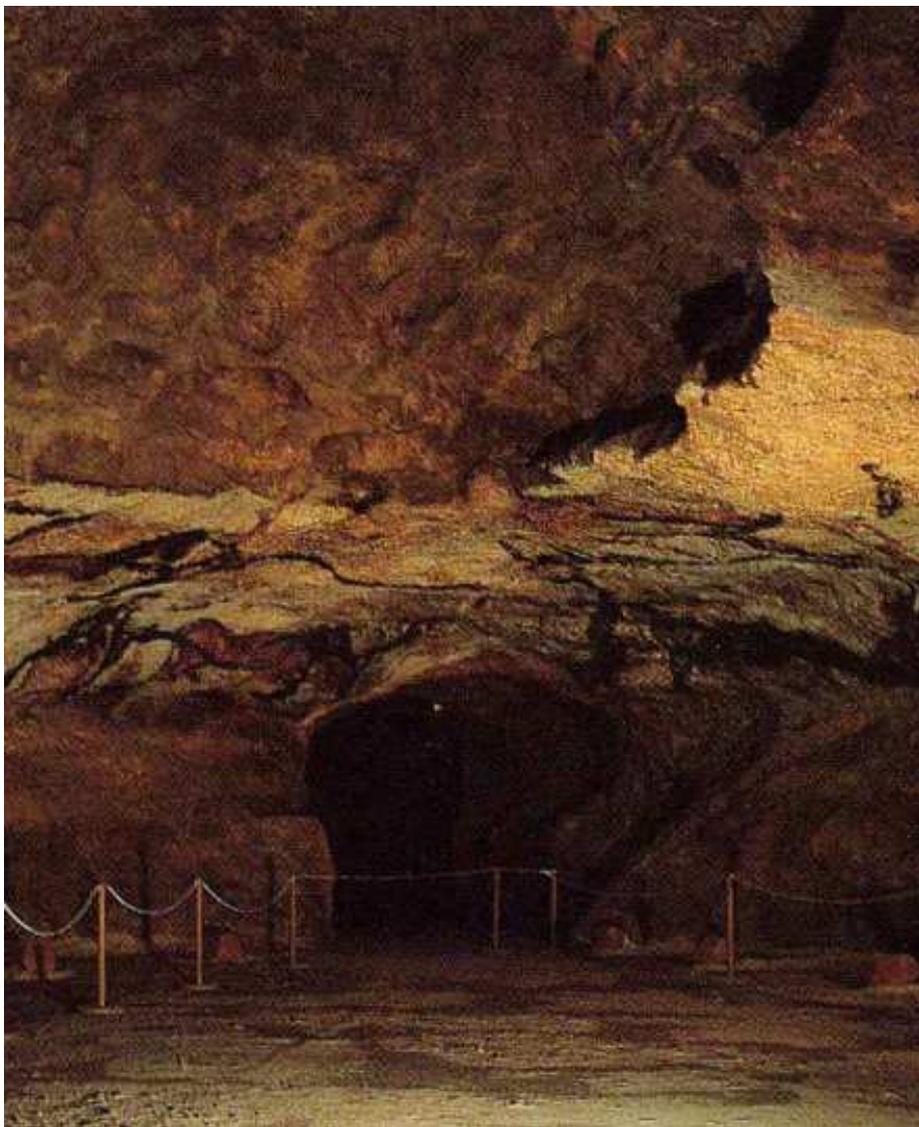


Caverna de Lascaux – Francia

<sup>26</sup> Denis Vialou, Op.cit.



Caverna de Lascaux – Francia



### *Un arte estructurado.*

En el arte rupestre del paleolítico las figuras animales no estaban de hecho aisladas, si no que constituían un conjunto estructurado, la disposición de las figuras animales no es casual si no que corresponde a un esquema general, una estructura que constituye una forma de lenguaje simbólico; este arte demuestra que las personas del paleolítico estaban dotadas de un lenguaje articulado.

*Existe una notable diferencia proporcional entre los animales representados y la fauna efectivamente cazada. Los renos que en Francia son más cazados que los caballos y los bisontes, son representados poco sobre las paredes de las cavernas; los animales mas representados tendrían que haber sido los renos y la cabra montesa, que constituían las principales presas de los cazadores del Paleolítico superior en la Europa occidental, pero esto no se produce en absoluto. El número de las especies representadas es bastante inferior a las especies que componía la fauna de la época; los pintores no representaron a los animales por casualidad, si no que a determinados animales, los cuales no necesariamente cumplían con un rol de primer plano en la vida cotidiana. El reno que constituía la base fundamental de la economía de caza, tiene un rol muy secundario en el arte rupestre. En Niaux si existiera una relación entre arte y caza, el animal mas representado tendría que haber sido la cabra montesa pero se lo representa solo en un 14%.<sup>27</sup>*

También el análisis de los huesos acumulados de los restos de comida en los niveles de ocupación al resguardo de las rocas, en las habitaciones a la entrada de las cavernas o en las estaciones al aire libre, demuestra que los animales mas consumidos como alimento eran los menos representados en las pinturas. Queda excluida por consecuencia la hipótesis de ritos propiciatorios o mágicos para la caza o para cualquier otra situación cotidiana presupuesta. No existe ni un solo paisaje o fondo pintado en el cual estén insertas las representaciones que tengan que ver con el tiempo cotidiano, y no son representados “actos” o “acciones” referidas a los animales o atribuibles a ellos.

*El arte rupestre de las cavernas no expresa la vida cotidiana del cazador del paleolítico que lo ha inspirado, sin embargo está íntimamente ligado a través de las convicciones establecidas por particulares reglas sociales. Si el arte de las cavernas hubiera sido el reflejo de la vida del ser humano del paleolítico, tendría que haber poseído características narrativas y ser más bien homogénea, frente a la estabilidad del modo de vida del cazador de la época glacial en Europa. Pero no es así. El arte paleolítico refleja, en su conjunto, el pensamiento del hombre y su más íntima ideología; y es por esto que se manifiesta en forma fundamentalmente diferente, a pesar de la uniformidad de la técnica expresiva y el número limitado de opciones temáticas: figuras antropomorfas, animales, signos. Los dispositivos rupestres reúnen las imágenes, los seres y los sistemas ideológicos de la sociedad que los ha producido y están organizados en base a una serie de normas temáticas y arquitectónicas, deliberadamente elegidas y asociadas entre ellas.<sup>28</sup>*

Los animales representan el gran tema del arte paleolítico, sobre todo del arte rupestre. Las figuras humanas son poco frecuentes y cuando aparecen son figuras esquemáticas, a veces rudas o caricaturescas, mientras las figuras animales se hacen cada vez mas con un naturalismo soberbio. Los animales representados en el arte rupestre son sobretodo herbívoros, mientras los carnívoros, los peces, los pájaros aparecen en una medida bastante inferior. La pareja caballo – bisonte, es el tema dominante, otros animales como las cabras, ciervos, mamut aparecen aparentemente en segundo plano.

---

<sup>27</sup> Raffaele C. de Marinis: Op.cit.

<sup>28</sup> Denis Vialou: Op.cit.



Caballo,  
Caverna de  
Comarque –  
Francia

Caballos, Caverna de Lascaux - Francia



Caballos, Uro y renos, Caverna de Lascaux – Francia.



*En la caverna de Niaux el estudio de las relaciones entre la morfología de la caverna - diseños de animales - signos de colores, lleva a precisar un modelo simbólico constituido por el antagonismo de las asociaciones “negro/animal/sala” opuesto a “rojo/signo/galería” y del antagonismo entre “signo-puntiforme/rojo/galería” opuesto a “signo-linear /negro/sala”, evidenciando por lo tanto una organización simbólica codificada por una multiplicidad de vínculos figurativos establecidos sistemáticamente en la caverna hasta en sus mas recónditos lugares. Todas las grandes cavernas paleolíticas con pinturas rupestres muestran que cada construcción simbólica se funda sobre un modelo original corriente, hecho de elecciones temáticas relacionada entre ellas por reglas de organización capaces de adaptarse a las características arquitectónicas de los espacios y de los volúmenes subterráneos.<sup>29</sup>*

#### *El imaginario del paleolítico.*

Las hipótesis de ritos propiciatorios para la caza, de chamanes en trance en las profundidades de tales cavernas, de arte mágico para asegurarse los medios de subsistencia, de divisiones de la naturaleza en elementos femeninos y elementos masculinos con la consiguiente visión del mundo que ello deriva, no tienen fundamento en los encuentros arqueológicos, ni pueden sostenerse las motivaciones que llegaron a defender tales interpretaciones, motivaciones que aplican a la edad paleolítica fenómenos de una historia social posterior a aquella era. El arte rupestre no nace a la entrada de las cavernas o sobre rocas externas para después desplazarse poco a poco hasta el interior de la caverna, si no que se desarrolla directamente desde su inicio en la profundidad de la caverna. Es algo muy importante para aquellas poblaciones que nace con la intención de conservarlo y protegerlo para poder transmitirlo a otros, y por lo tanto está implícita una imagen del futuro, una continuidad temporal, y una imagen del mundo.

¿Pero qué es aquello que se trata de legar a otros? Todas las pinturas rupestres son un conjunto de figuras simbólicas que no expresan una determinada acción, no tienen un carácter descriptivo, no hacen referencia a un espacio u a un tiempo, no tienen una estructura narrativa con un antes y un después, con un aquí y un allá.

*La caverna de Lascaux es sin duda única por más de un motivo: la extraordinaria riqueza sea como cantidad así como calidad de las obras de arte rupestre, la homogeneidad estilística de todo el complejo, la clara presencia de una síntesis en la organización de las decoraciones rupestres, la anomalía de los animales, la importancia del contexto arqueológico, el notable grado de homogeneidad de las pinturas y la constatación de una única fase de frecuentación, hacen que Lascaux haya sido el punto de partida para la elaboración de las concepciones relacionadas con el significado del arte paleolítico. En el 2004 se publican*

---

<sup>29</sup> Denis Vialou, Op.cit.

los nuevos estudios de Norbert Aujoulat<sup>30</sup> que retoma el tema del análisis comparativo y reafirma la gran unidad de estilo de todo el complejo, aunque evidenciando que en la Sala de los Toros y en el Divertículo Axial la secuencia de las historias sigue siempre el mismo esquema: primero las pinturas de caballos, después las de los toros y de las vacas, por último las de los ciervos. Además, los caballos se representan siempre con una gran crin lo que corresponde al final del invierno y el comienzo de la primavera; los toros y las vacas son representados según las características que tienen en verano, como lo indica la ausencia de pelambre en las vacas y de la distinta intensidad del pelambre entre la parte anterior y posterior del cuerpo del toro; los ciervos tienen cuernos muy extendidos y ramificados y se los representa casi siempre en grupos. Los ciervos se reúnen en grupos poco antes del apareamiento nupcial al inicio del otoño. La secuencia corresponde exactamente al ciclo primavera – verano – otoño y aparece una precisa relación entre las especies allí reproducidas y las estaciones de los amores de cada una de estas especies. A la luz de estas consideraciones, el tema central del arte de Lascaux sería por lo tanto, el de la regeneración anual de la vida.<sup>31</sup>

En la oscuridad del mundo subterráneo la sociedad paleolítica ha creado su historia, ha fundado y afirma su identidad. Por primera vez en la larga prehistoria de la humanidad, el imaginario ha dado lugar al mito y las formas que de él brotan han encarnado el sentido de las cosas. El Sapiens capaz de transformar al mundo a su imagen y semejanza, ha nacido entonces, al alba de nuestra modernidad.<sup>32</sup>



Caverna de Lascaux - Francia

<sup>30</sup> Norbert Aujoulat, es director del Centro nacional para la prehistoria del Ministerio francés de la cultura.

<sup>31</sup> Raffaele C. de Marinis: Op.cit.

<sup>32</sup> Denir Vialou: Op.cit

## **Conclusiones**

Consideraremos de toda la larga época del paleolítico solamente el período de tiempo en el cual convivieron juntas cuatro cosas: 1) el manejo y la producción del fuego, 2) las sepulturas de cráneos y esqueletos pintados con ocre rojo, 3) las llamadas “venus” y 4) las grandes cavernas decoradas. Es un período temporal que va aproximadamente de 30.000 a 20.000 años atrás.

La producción del fuego es el elemento central de la vida del ser humano del paleolítico, permite liberarse del ritmo día - noche aumentando así la duración de las actividades cotidianas facilitando una nueva organización del día, la presión del tiempo se afloja y se hace posible una diversificación de las actividades. La cocción de los alimentos y la modificación del ciclo noche – día tienen repercusiones sobre el desarrollo físico y fisiológico. La fogata como polo al interior de las habitaciones es importante en el proceso de difusión de las ideas, de las reuniones y del intercambio, favoreciendo así la elaboración de un lenguaje y la estructuración del grupo humano. Tanto respecto a la percepción del tiempo (alimentación del fuego), como de la estructuración del grupo (subdivisión de tareas y cohesión del grupo en torno al fuego) o sobre aquel del dominio de la materia (elaboración y distribución de las materias primas), el fuego interviene como factor de progreso.

La relación entre las sepulturas, las venus y las cavernas decoradas y el fuego, evidencia a este último como el elemento central organizador de la vida, y cuyo atributo será transferido a las sepulturas mediante la producción y el uso del ocre rojo, será transferido a las “venus” mediante la pintura de estas en ocre rojo, y el uso del fuego para precalentar la roca para esculpirla, y mediante la colocación de pequeñas estatuas en las fogatas, en los hornos o cercanas a ellos, y se transfieren en las grandes cavernas decoradas con las lámparas y sus fogatas para la iluminación y con la producción de pigmentos de colores (entre los cuales está también el ocre rojo) que se obtiene gracias a un cierto manejo del fuego.

Para las estatuillas femeninas es evidente la relación entre la centralidad de la fogata y de los hornos en los lugares habitados, y el ambiente en que se colocan estas estatuillas femeninas: jamás en ambientes funerarios o en cavernas sino que siempre en ambientes de vida cotidiana y muy a menudo en las fogatas o cerca de los hornos. Además la representación de las estatuillas femeninas tiene que ver con la exaltación (la hipertrofia) del estado de gravidez que, junto con el método de escultura de todo alrededor (usado solo para estas estatuillas) y no para otras esculturas, así como su coloración en ocre rojo, indican la importancia y la centralidad de este hecho para la vida del paleolítico. Esta colocación de las estatuillas en los lugares centrales de la vida, además del contenido representado, al método escultórico y a la pequeña dimensión de las estatuas, ha hecho nacer la hipótesis de una organización social matriarcal en aquella época, considerando además que no existió prácticamente representación masculina.

En el método de sepultura el uso exclusivo del ocre rojo – difícil de encontrar y de producir al contrario del de color amarillo o marrón fácil de encontrar – lleva a pensar en una precisa intención de la gente del paleolítico. El ocre rojo se obtiene de la hematita o del calentamiento a 250° - 300° de la goetita, considerando que la hematita era difícil de encontrar resulta entonces que el uso de ocre rojo había que hacerlo con el manejo del fuego mediante el calentamiento de la goetita. Cubrir a los difuntos o pintar solamente con ocre rojo los cráneos o esqueletos o disponer a los difuntos sobre una capa del mismo material, debe haber tenido para la gente del paleolítico alguna relación con la centralidad del fuego. A final de cuentas, es muy probable que el fuego fuera vivido por la gente del Paleolítico como “aquel que da la vida”.

El arte rupestre no está expuesto a la luz del sol para verlo debería irse dentro de la tierra y usar el artificio de la luz, o del fuego, posee un estado de separación del mundo cotidiano y se localiza ahí donde es imposible vivir por largo tiempo, tal disposición indica justamente que las pinturas no fueron hechas para el placer de los ojos, si no que tiene un objetivo para el cual importaba que fueran colocadas en ciertas cavernas y en ciertas partes determinadas de ellas. Esta ubicación no es casual y subraya la gran importancia de aquellas pinturas rupestres – que no están emplazadas en lo cotidiano – como algo importante que tiene que estar ubicado en la profundidad de la caverna para poder ser conservado y traspasado, mediante un naturalismo capaz de devolver la impresión visual en forma inmediata. Es evidente

el uso del fuego para iluminar constantemente y bien durante la ejecución de las pinturas en la profundidad de las cavernas, y sucesivamente para poder visitar tales lugares. En la caverna de Lascaux la secuencia de las representaciones sigue siempre el mismo esquema: primero la pintura de los caballos, después la de los toros o de las vacas, y al final la de los ciervos. Los caballos son siempre representados con un espeso pelaje que solo tienen en primavera, los toros o las vacas son representados según las características que tienen en verano, y los ciervos tienen cuernos muy extendidos y casi siempre son representados en grupo cosa que sucede al inicio del otoño. La secuencia corresponde exactamente al ciclo primavera – verano – otoño y existe una precisa relación entre la especie pintada y la estación de los amores de cada especie.

Sea como fuere el fuego está asociado no solo a la normalidad cotidiana si no que también a situaciones “especiales” para la gente del paleolítico. Estas situaciones “especiales” si relacionadas entre ellas nos recuerdan que la espiritualidad (o la religiosidad) no necesariamente conlleva la creencia de la divinidad, aún si se trata en todo caso una experiencia de “sentido” de los sucesos de la vida humana: del fuego no existen representaciones; todas las pinturas rupestres son un conjunto de figuras que no expresan una determinada acción, no tienen carácter descriptivo, no hacen referencia a un espacio y a un tiempo, no tienen estructura de cuentos con un antes y un después, con un aquí y un allá; las estatuillas femeninas, de pequeñas dimensiones, están ubicadas en ambientes de habitación cercanas a las fogatas y no representan a ninguna diosa; las sepulturas no nos indican ninguna divinidad “del mas allá”.

Para la gente del paleolítico el gran tema de estas situaciones especiales son la *regeneración periódica de la vida* plasmada en la secuencia de las pinturas en las cavernas caballo – toro (o vaca) – ciervo o sea primavera-verano-otoño, *el nacimiento de la vida* plasmada en el pequeño estuario a todo derredor de la figura femenina y su relación con el fuego, la creencia sobre la *continuidad de la vida* plasmada en el método de sepultura, y finalmente el fuego que por su centralidad si bien sin representación es *aquel que da la vida*. Todo esto se refiere a la vida y no a los dioses, diosas, divinidades o potencias. Es una visión del mundo, de las cosas y del futuro en la cual la experiencia de sentido de los acontecimientos de la vida humana tenía necesariamente que ver con algo muy inmediato: la Vida.

Esta visión del mundo y del futuro es compartida por más de 10.000 años por toda la gente del paleolítico superior que habíamos tomado en consideración, independientemente de los lugares en que vivieron aunque estuvieran distantes millares de kilómetros.

Que la gente del paleolítico haya orientado su propio sistema de registros internos y sus propios contenidos mentales en dirección trascendente podría ser hipotizado por la concomitancia y simultaneidad de los cuatro temas principales (regeneración de la vida – nacimiento de la vida- continuidad de la vida - aquel que da la vida) que tienden a trascender la normal vida cotidiana y que son tratados de un modo verdaderamente singular: en la profundidad de enormes cavernas pintadas con un naturalismo impresionante, en una estatuaria a todo derredor de pequeñas dimensiones relacionadas con las fogatas domésticas, en los elementos y en los modos de las sepulturas, y en la no representación del elemento central de aquella época.

Agostino Lotti

Noviembre 2008

Bibliografia:

Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – Einaudi, Turín 2001

Laura Seragnoli – *Il Neolitico, Dispense del corso* – Università degli studi di Milano

Denis Vialou – *Cacciatori e artisti della preistoria* – Ed. Universale Elettra Galimard

E.O. James – *El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral* – Ed. Guadarrama, Madrid 1966

Catherine Perlès – *Preistoria del fuoco* – Einaudi, Turín 1983

Raffaele C. de Marinis – *Dispensa del corso di Preistoria* – Università degli studi di Milano, A.A.2006-2007

# Anatolia y Medialuna Fértil en el mesolítico e comienzo del neolítico



Agostino Lotti, diciembre 2010

Parques de Estudio y Reflexión Attigliano – Italia

Nota: Se debe considerar que el desarrollo de los distintos argumentos no posee el mismo nivel de profundidad, lo que se debe a las dificultades para conseguir material bibliográfico adecuado. Para los efectos de nuestro estudio, consideramos adecuados los documentos oficiales de las misiones arqueológicas, por ejemplo, y no los trabajos de aquellos estudiosos, que sin ninguna mirada reflexiva, consideran válido aquello que tiene mérito para el actual sistema. No vemos ninguna razón por la cual se deba tomar por bueno o por adecuado un estudio sólo por que se vende mucho en las librerías o porque es reconocido por los círculos de biempensantes a la moda, o por los actuales círculos académicos que establecen lo que es válido y lo que no lo es: el hecho de que un autor sea "reconocido" no nos dice nada de la validez o invalidez de aquello que afirma. Además, siendo nosotros parte activa del Humanismo Universalista, que posee una Actitud Humanista<sup>33</sup> bien precisa, nos sentimos libres para discutir con el mundo de lo establecido y por lo tanto para elegir si considerar o no, aquello que en este sistema violento e inhumano se nos ofrece y publicita en nuestro campo de estudio, como sucede en cualquier otro campo. No es menos importante para nosotros que las conclusiones o las interpretaciones a las llegamos produzcan un cierto escozor, que no se ajusten o no estén en conformidad con quienes creen que adaptarse en modo creciente es adecuarse al actual estado de las cosas y del pensar.

La bibliografía de la monografía no representa todo el material estudiado: esa bibliografía representa una pequeña parte de los textos que hemos consultado, los que en su gran mayoría no hemos tomado en consideración.

Finalmente, tratándose de un trabajo bastante articulado, se hicieron resúmenes al final de cada capítulo para poder facilitar la comprensión del total del trabajo.

## *Resumen*

*La primera parte de esta monografía ya fue desarrollada y trata sobre el paleolítico.*

*Esta segunda parte investiga aquel periodo temporal en el que las poblaciones pasan de ser cazadores y recolectores, en parte nómadas, a la domesticación de toda la naturaleza, es decir el Mesolítico y comienzo del Neolítico, focalizando luego la investigación solamente en Anatolia y la Medialuna Fértil.*

*El interés se ha puesto en el estudio de las manifestaciones mesolíticas y neolíticas artísticas y no, con sus contenidos - es decir, con su temporalidad - y con su ubicación ambiental - es decir, su espacialidad - de manera de poder descubrir rastros de espiritualidad en aquellas épocas.*

*El presente estudio está compuesto por una parte general sobre la época que hemos tomado en consideración, para luego adentrarse en la Medialuna Fértil y en Anatolia, lugares en los cuales se manifiestan fenómenos no homogéneos con las restantes zonas, dentro de una época muy revolucionaria respecto del paleolítico, pero socialmente estática y conservadora, con un fuerte desarrollo tecnológico y permeada por una atmósfera cultural<sup>34</sup>; tal falta de homogeneidad nos permitirá hacer resaltar aquellas producciones del campo artístico que traducen las manifestaciones de una nueva espiritualidad en aquellas épocas.*

---

<sup>33</sup> Humanismo Universalista y Actitud Humanista, consultar: Silo – Diccionario en *Obras Completas Vol II* – Ed. Multimage, Florencia 2003.

<sup>34</sup> Cultural: perteneciente o relativo al culto.

# Espiritualidad en Anatolia y Media Luna Fértil en el mesolítico e inicio del neolítico

## Introducción

En rigor, para todos los estudiosos de la prehistoria, a la época Paleolítica sucede el Mesolítico y luego el Neolítico. Tales periodos de tiempo se clasifican en base al desarrollo de la industria lítica y de los instrumentos relacionados con ella, como podemos deducir de los mismos términos, pero nada nos impide usar otros parámetros, en base no al progreso tecnológico de aquellas épocas, sino en las transformaciones artísticas, arquitectónicas y urbanas.

Recapitulando el estudio anterior sobre la época paleolítica, para las conclusiones finales hemos considerado un periodo de tiempo que va desde los 30.000 a los 20.000 años atrás, en el cual conviven juntos cuatro elementos: 1- el manejo de la producción del fuego, 2- las sepulturas de cráneos y esqueletos pintados con ocre rojo, 3- las así llamadas Venus y 4- las grandes cavernas decoradas. De estos cuatro elementos, ya hace 18.000 años atrás, permanece solamente el manejo del fuego, el que permitirá, en su desarrollo, la fusión de metales que requerirán temperaturas cada vez más elevadas; pero el estudio de tal desarrollo excede los límites del presente trabajo.

Consideraremos por lo tanto, un período de tiempo que va de los 18.000 a los 8.000 años atrás. Todos los estudiosos concuerdan en el hecho de que al final de la época paleolítica se produce gradualmente un profundo cambio, una profunda revolución; debemos definir, por lo tanto, qué entendemos por revolución: *"Una transformación súbita y profunda que conlleva la ruptura del modelo precedente y el surgimiento de un nuevo modelo"*<sup>35</sup>, si bien en este caso, y es oportuno destacarlo, no se trata de un cambio súbito sino gradual.

### *El cambio climático*

Entre 14.000 y 9.000 años atrás, aproximadamente, (Mesolítico, es decir, en los períodos Preboreal, Boreal y en la primera parte del período Atlántico) se produjo un progresivo aumento de la temperatura, el retiro y/o el derretimiento de los grandes hielos de la glaciación de Würm; se eleva el nivel de los mares (cerca de 60 m en 2.500 años) alcanzando a -40 a -20 m respecto de nuestra época, con un retroceso de la línea de la costa; aumentan las lluvias, la vegetación aumenta simultáneamente con el aumento de la temperatura y de la humedad. Naturalmente, estos cambios climáticos tuvieron un impacto notable en el ecosistema, determinando la extinción o el cambio de hábitat de algunas especies animales y la introducción de nuevos y diferentes paisajes vegetales. La desaparición de las grandes manadas de mamíferos de la era glacial, impulsó al hombre a intensificar la recolección de fuentes alimentarias alternativas como moluscos, vegetales, pesca, recogida de miel, caza de animales pequeños, etc. Se constata un cambio en la relación entre el ser humano y el ambiente que a veces impulsa hacia acciones sobre el ambiente (incendios y despeje de áreas de los grandes bosques que cubrían gran parte de Europa) y la propagación espontánea de vegetales silvestres comestibles.

En este período se inventan el arco y la flecha; especialmente interesantes son aquellas de forma trapezoidal que servían sólo para herir a los animales y no matarlos, con el objetivo de mantenerlos con vida en un estado de semi domesticación; también se debe considerar el rol de las comunidades mesolíticas, extremadamente dinámicas y dúctiles, que practicaban estrategias intensivas de procuramiento de caza y formas de control selectivo sobre algunas especies vegetales y animales. Se debe por lo tanto, privilegiar un modelo interpretativo en el cual los habitantes del Mesolítico, con sus prácticas de caza y recolección

---

<sup>35</sup> Silo, Op.cit. pag.484

selectiva y con sus formas precoces de sedentariedad, juegan un papel activo en la transición y propagación de la domesticación de toda la naturaleza.

### *La domesticación*

La domesticación es un largo proceso que en sus inicios convive con las formas de caza y recolección de alimentos típicas del Paleolítico. Es un proceso que dice relación no sólo con las plantas (semillas y cultivos), flores y animales, sino también con las aguas (irrigación y cisternas); ciertos tipos de tierras (primeras roturaciones, cerámicas y casas); los metales (hierro<sup>36</sup>, cobre y bronce<sup>37</sup>); el fuego (temperaturas más elevadas, hornos y primeras forjas); el aire (fuelles o cañas para aumentar la temperatura soplando), etc.; la domesticación se relaciona con todo, es la domesticación de la naturaleza toda, es actuar sobre ella, hacerla trabajar para el propio bien; para domesticar es necesario pensar de una manera distinta que antes, cuando no existía la domesticación, son respuestas diferidas y aparece la idea de proceso. Es un momento evolutivo que, si bien significa un paso adelante en la domesticación de la naturaleza, con la agricultura produce una restricción del espacio y del tiempo al permanecer fijos el espacio donde se cultiva y los ciclos (el tiempo) relacionados con aquello. Esta restricción del espacio y del tiempo lleva a la gente a buscar formas para liberarse de aquella, una búsqueda de mayor libertad y como consecuencia, se produjeron muchos progresos y cambios. Esta domesticación de la naturaleza habría contribuido además a “arraigar” las comunidades en un territorio con la construcción de grandes poblados, hasta la aparición de un nuevo fenómeno: el nacimiento de las primeras ciudades.

La sedentariedad, por lo tanto, no habría sido inducida por la práctica de la agricultura (que hará su ingreso sólo en un segundo tiempo), sino por la riqueza de los recursos animales, vegetales y del territorio mismo propiciado por el ambiente, que a su vez se vió favorecido por el aumento de la temperatura y de la humedad.

La domesticación posee en sí misma un plus de energía y una capacidad de trabajo que se incorpora en el conjunto humano haciéndole dar un salto cualitativo. Al lograr que la naturaleza “obedezca” (no así con las estrellas, la luna, el sol y los fenómenos naturales) produce un salto energético importantísimo y una acumulación de conocimientos, intuiciones, que se sintetizan en la aparición de especializaciones para el desarrollo de plantas y animales, por ejemplo. Surge una especialización de funciones en las diferentes áreas del conocimiento humano y, con la necesidad de comunicación, surgen “anotaciones”, signos que ayudan a la transmisión de la información; de esta información se lograrán formulaciones más elaboradas gracias al plus de energía que se produce viviendo en asentamientos estables. La domesticación de la naturaleza provoca, por lo tanto, síntesis mentales que modifican la condición humana, factores de evolución psíquica, al modificarse la imagen que las poblaciones se forman del mundo, dado que al dominar la naturaleza y actuar sobre ella, se revelan nuevos mundos antes inaccesibles: es muy distinto de la concepción evolucionista – mecanicista de una pueril lucha por la sobrevivencia.

### *El dualismo*

Es en la expresión artística que pueden encontrarse señales de un profundo cambio que ocurre en aquellas remotas épocas, cambio que dice relación con la totalidad de la vida y que es necesario comprender, ya que se trata del transfondo que opera en toda la época aquí considerada; este cambio

---

<sup>36</sup> La llamada “edad del hierro” comienza mucho antes de aquella que se considera oficialmente como tal. Se inicia con una lluvia de asteroides, minerales que fueron manipulados calentándolos, golpeándolos y trabajándolos del mismo modo que la piedra o el hueso. Aún no se fundía el hierro, pero sí se lo trabajaba y utilizaba. La siderurgia (industria del hierro) como un caso particular de metalurgia, deriva etimológicamente de “sideral”, es decir del cielo. Los “dioses” enviaron el hierro (aerolitos, meteoritos) y los hombres veneraron los metales que llegaron de los cielos, como ejemplo está la devoción pre-islámica hacia la piedra sagrada encerrada bajo la Kabaa de la Mecca, que no es sino un aerolito de hierro. Otro caso son las peregrinaciones que se hacen desde épocas muy remotas a Compostela - es decir Campo de estrellas - un lugar en el cual caían meteoritos de hierro (sideritos).

<sup>37</sup> Hace aproximadamente 10.000 años se comenzó a fundir el cobre y alrededor de 8.000 años atrás el bronce, agregando zinc o arsénico al cobre y finalmente menos de 4.000 años atrás se entra en la edad del hierro. Todo esto indica una domesticación de los minerales, del fuego y del aire.

tendrá en el dualismo su factor común homogéneo. Será precisamente gracias a la falta de homogeneidad con el dualismo que lograremos reconocer rastros de espiritualidad en aquellas épocas.

*“El estilo naturalista dura toda la era paleolítica, esto es por muchos millones de años; un punto de inflexión se manifiesta solamente con la transición del paleolítico al neolítico. Sólo entonces la visión naturalista, abierta a la variedad de experiencias, cede el paso a una estilización geométrica, a un arte que tiende a alejarse de la riqueza de la realidad empírica. En vez del verismo, que adhiere con amor y paciencia al carácter del modelo, de ahí en adelante encontramos en todas partes signos esquemáticos y estilizados, casi jeroglíficos que aluden al objeto más que representarlo.”<sup>38</sup>*

El cambio de estilo, que lleva hacia este arte completamente esquemático, se deriva de un giro de la civilización, que representa quizás la fractura más profunda de la historia humana: en vez de vivir de los dones de la naturaleza, en vez de recolectar o capturar, el ser humano comienza a producir sus propios medios de subsistencia; criando animales, cultivando la tierra, canalizando las aguas y manipulando los metales, comienza a triunfar sobre la naturaleza, mientras comienza a abrirse camino otro gran cambio: lo “urbano”, que ve el surgimiento de la ciudad; los nuevos recursos alimentarios y su relativa seguridad favorecen la sedentariedad, induciendo un rápido incremento demográfico.

*“El campesino o el pastor comienza a sentir y a concebir la propia suerte como guiada por fuerzas inteligentes, que siguen un plan. La conciencia de depender de la volubilidad del tiempo, de la lluvia y del sol, del rayo y del granizo, de la peste, de la sequía, de la abundancia y de la pobreza de la tierra, de la mayor o menor fecundidad del ganado, suscita la idea de espíritus y demonios de todo tipo – benévolos y malignos – que otorgan bendiciones y maldiciones; la idea de lo desconocido y de lo oculto, de la superpotencia y del prodigio, de lo sobrenatural y lo numinoso. El mundo se divide en dos mundos y también el ser humano se siente dividido. Estamos en la fase del animismo, de la religión de los espíritus, de la creencia en el alma y del culto a los muertos. Pero con la fe y el culto surge la necesidad de ídolos, amuletos, símbolos sacros, ex-votos, ornamentos funerarios y sepulcros monumentales. Comienza a distinguirse un arte sacro y un arte profano, el primero hierático y figurativo, el otro mundano y decorativo. Para el animismo, el mundo se divide en real y surreal: hay un mundo fenoménico visible y un mundo de los espíritus invisibles; hay un cuerpo mortal y un alma inmortal.”<sup>39</sup>*

En un mundo muy animista, se creía que los seres humanos venían de los que morían y no se relacionaban los actos sexuales con la reproducción; los actos sexuales eran actos como cualquier otro, sin mayor trascendencia.

Ya en el Mesolítico y el Neolítico los usos fúnebres indican que se comienza a imaginar el alma como algo que se desvincula del cuerpo. El animismo se basa en el registro profundo cenestésico de que el alma se puede mover y está en la base del chamanismo posterior (y del espiritismo del siglo XIX); antes del advenimiento del dualismo y del animismo no era posible ninguna sensibilidad de tipo chamánico. En el paleolítico, la visión que tenía el ser humano era monística, veía la realidad bajo la forma de un contexto simple, de una continuidad perfecta; el animismo neolítico, por el contrario, es dualista, propenso al esquematismo, encuadra su saber y su fe en un mundo bipartito, en un ambiente humano que tiende a la conservación, todo esto permeado del espíritu cultural. *“Es por eso que el arte paleolítico retrata las cosas con naturalidad y fidelidad, mientras que el arte neolítico contrapone a la realidad de la experiencia habitual, un mundo superior estilizado y son los elementos conceptuales – y no los sensoriales de la representación – los que reemplazan a aquellos sensibles e irracionales.”<sup>40</sup>*

*“El arte neolítico se distingue de la imitación naturalista en especial porque representa al objeto real no como la imagen perfecta de un mundo homogéneo, sino como la confrontación de dos mundos. Con su*

---

<sup>38</sup> Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – pág. 13

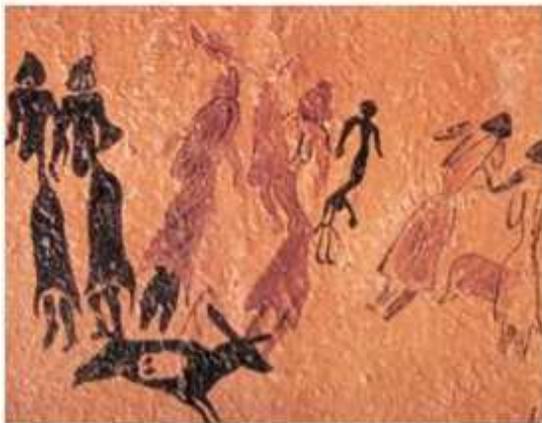
<sup>39</sup> A. Hauser – *Op.cit.* Pag.15-16

<sup>40</sup> A. Hauser – *Op.cit.* Pag.16

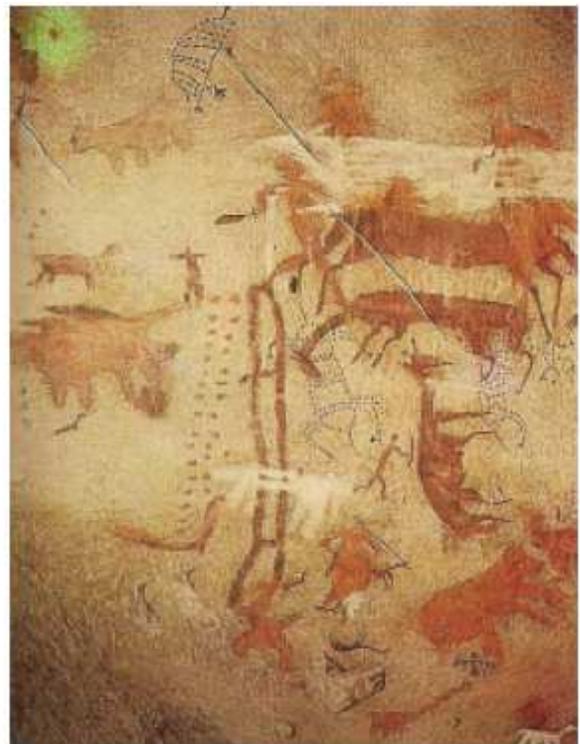
*voluntad formal se opone a la apariencia habitual de las cosas; ya no es más el imitador, sino el antagonista de la naturaleza; no proporciona una prolongación de la realidad, sino que le contrapone una forma autónoma y normativa. Este dualismo que surge con la fe animista y que más adelante se configurará en muchos sistemas filosóficos, encuentra su expresión en la antítesis entre idea y realidad, entre el espíritu y el cuerpo, entre el alma y la forma, y será de ahí en adelante inseparable del concepto de arte. Los campesinos, que trabajaban para conservar, tienen una visión estática y tradicional del mundo; las formas de la vida son impersonales y estacionarias y las formas artísticas que le corresponden son convencionales e inmutables; todas las cerámicas de un villorrio neolítico son iguales.*<sup>41</sup>



Paleolítico – Pinturas de la Caverna de Chauvet – Francia, hace 31.000 años



Mesolítico – Caverna de Cogull – España hace 10.000 años



Mesolítico – Pintura de Toquepala, Tacna, Perú  
hace 9.000 años

<sup>41</sup> A. Hauser, Op.cit. pág. 17

### *La representación de lo cotidiano*

*“... el descubrimiento de la agricultura provocó trastornos y síncopees espirituales, de los cuales difícilmente nos podemos imaginar su gravedad. Un mundo venerable, el de los cazadores nómades, desaparecía junto con sus religiones, sus mitologías, sus concepciones morales. Se necesitaron milenios para apagar definitivamente los lamentos de los representantes del “viejo mundo”, condenado a muerte por la agricultura. Se puede suponer también que la profunda crisis espiritual provocada por la de decisión del ser humano de detenerse y vincularse con la tierra requirió de muchos siglos para ser integrada por completo. Es imposible imaginar la “subversión de todos los valores” que tuvo lugar luego de la transición desde una condición nómada a una existencia sedentaria ...”<sup>42</sup>*

Debe resultar evidente que la domesticación de toda la naturaleza ha sido motivo de entusiasmo y de celebración por parte de las poblaciones del mesolítico y el neolítico, ya que sus representaciones artísticas “hablan” exclusivamente de la vida cotidiana y de las distintas formas de domesticar la naturaleza, incluso en las sepulturas funerarias encontramos el mismo argumento.

La producción artística del Mesolítico y del Neolítico ha significado una ruptura con el arte del paleolítico. La pintura de este nuevo período no tiene ninguna relación ni estilística, ni temática, ni de localización con la precedente; tampoco la escultura, que aparece en estas épocas, puede considerarse como una evolución del arte mobiliario o como una evolución de las estatuillas femeninas del Paleolítico.

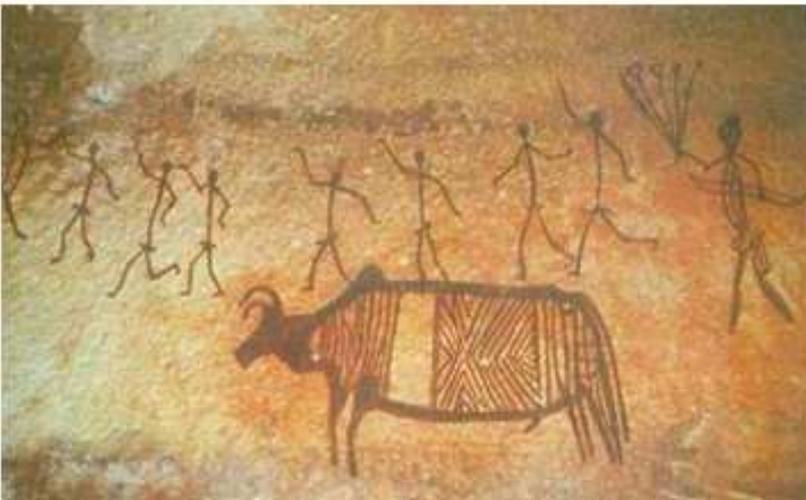
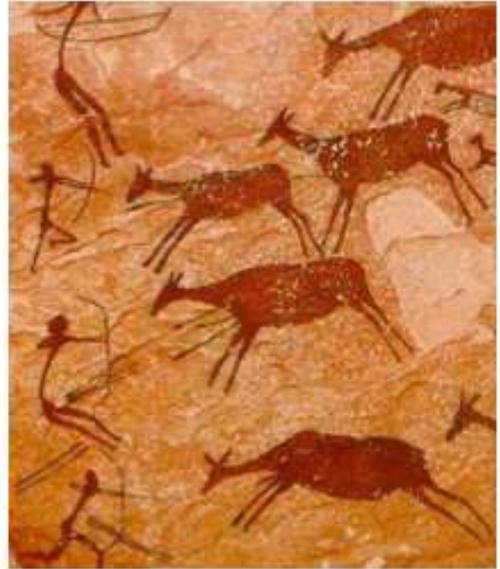
Las pinturas rupestres del Mesolítico y del Neolítico no están ubicadas en la profundidad de la caverna, sino a la entrada o en sus paredes exteriores o en sus refugios, donde pudieran ser vistos por todos, realizados para la “alegría de los ojos” no tienen un estado separado del mundo cotidiano, sino que forman parte de él y tienen un carácter “de celebración”. No son pinturas de carácter narrativo (a diferencia de lo que se cree) sino que tienen la intención de fijar de un modo estilizado un suceso cotidiano colocándolo siempre en una “escena” aunque no hay referencias espaciales del paisaje; se trata de pinturas monocromas o a dos colores, planas, sin volumen, que presentan un esquematismo<sup>43</sup> en el cual se representan sólo aquellos rasgos anatómicos imprescindibles para su identificación, opuestas al verismo y a la policromía del paleolítico. El tema central es la “escena” completa, el evento representado, los seres humanos son los protagonistas de la pintura, o más bien el elemento conceptual – de aquella época – de ser humano, de animal o de evento.

---

<sup>42</sup> M. Eliade – *Artes del metal y alquimia* – pág. 164

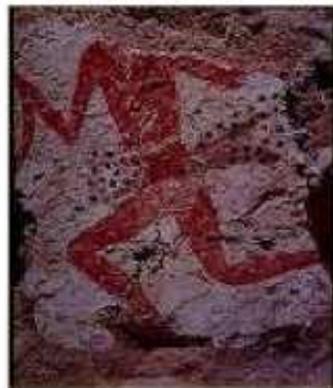
<sup>43</sup> No podemos confundir el esquematismo con lo abstracto. Lo abstracto se caracteriza por la ausencia de datos iléticos, es decir, de datos materiales, por ejemplo, un campo de trigo podrá ser representado como un rectángulo; encontramos ejemplos recientes de arte abstracto en Kandinsky y en Tanguy, mientras que ejemplos de pensamiento abstracto en la antigüedad se encuentran en algunos presocráticos, pero es con Parménides que irrumpe el fenómeno de la abstracción, y más recientemente en Heidegger, sólo por citar algunos.

Mesolítico - Escena de caza de ciervos en el refugio de la Araña (España)



Mesolítico – Bhimbetka, India

Pinturas rupestres 9.000 – 6.000 años atrás  
(Sahara, Turquía, España)





Pinturas rupestres – España, hace 7.000 años circa

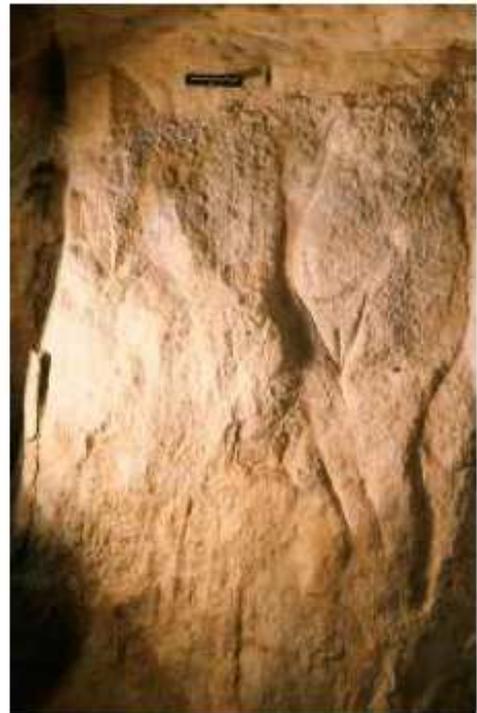


En Francia, en el refugio bajo las rocas de Roc-aux-Sorciers, se encuentran esculturas murales fechadas hace 15.000 años, el friso tiene un largo de 20 metros. Las esculturas se ubican en las paredes o en los cielos que se han derrumbado. Se trata de representaciones de cabras montesas, caballos, bisontes y felinos en movimiento, esculpidos junto con cabezas humanas y figuras femeninas en las que son evidentes el vientre grávido y el sexo. El estilo escultórico retoma el naturalismo del Paleolítico, si bien la ubicación no se encuentra en la profundidad de la gruta y los hallazgos arqueológicos indican el uso de colores en las esculturas originales, y el uso como vivienda. Este friso, que está en estrecho contacto con los ocupantes del lugar, en estrecha relación con la vida doméstica, con la vida cotidiana, muestra un arte totalmente ligado con su universo externo. El refugio bajo las rocas está abierto al paisaje y la luz del sol penetra en él durante gran parte del día.

Si bien mantiene el naturalismo, la coloración, los contenidos e indicios de la localización típica del Paleolítico, el lugar y sus esculturas no guardan relación con los significados de las grandes cavernas decoradas del Paleolítico, a veces parecen hablar de un momento en el cual los cazadores comienzan a asentarse en un territorio y este refugio bajo las rocas era un buen lugar donde vivir hace 15.000 años, cuando Europa estaba cercada por los hielos, ya que la gruta, muy probablemente, conservó un microclima que favoreció la sedentariedad.



Roc-aux-Sorciers



En este refugio bajo las rocas conviven el imaginario de la época y la cotidianeidad, el espacio de la casa y el espacio del mito, los restos del antiguo mundo de los cazadores en parte nómades y los albores de una nueva época de sedentariedad de las poblaciones.

La escultura del Mesolítico y del Neolítico – así como la pintura – muestra un esquematismo que se manifiesta en la realización de rostros y formas caracterizadas de un modo escultórico, en el cual existe un “frente”, un ángulo principal del cual es posible observar la figura, un único punto de vista es suficiente, reafirmando de esta manera un modo estático y conservador de ver la realidad; a menudo, dos puntos o dos formas de almendra en las caras indicaban los ojos, separados por una nariz en bruto. En las esculturas, como también en las pinturas, se comienza a representar al hombre, no sólo a la mujer, o más bien, se representa el concepto de aquella época de hombre y de mujer. Las ubicaciones de las esculturas son muy variadas, como en el caso de las estatuillas femeninas, que se hallan al interior de sepulturas, en cavernas, en viviendas, etc.; ya sean figuras de pie o sentadas, con o sin niños en brazos (primeros casos de grupos escultóricos) con o sin espacios vacíos en la escultura (por primera vez en la historia) todas están en actitudes mundanas, todas describen la vida vegetal, animal o de las personas y son descripciones de un plano cotidiano relacionado con la domesticación y al asentamiento de las poblaciones. En general, la estatuaria es pequeña, amable, pacífica, con fuertes características matriarcales.

En esta época aparecen estatuillas femeninas bastante peculiares, como aquella encontrada en Çatalhöyük hace más de 9.000 años, una estatuilla bicéfala con doble seno y cabezas similares (figura 1). También en Ain Ghazal se encontraron estatuas bicéfalas con incrustaciones de betún en los ojos y pintura.

Totalmente diferente es la estatuilla femenina encontrada en Rastu, Rumania, que si bien también es bicéfala, posee un cuerpo único que tiene delineados dos senos normales, pero las cabezas son claramente las de dos seres diferentes. (figura 2).

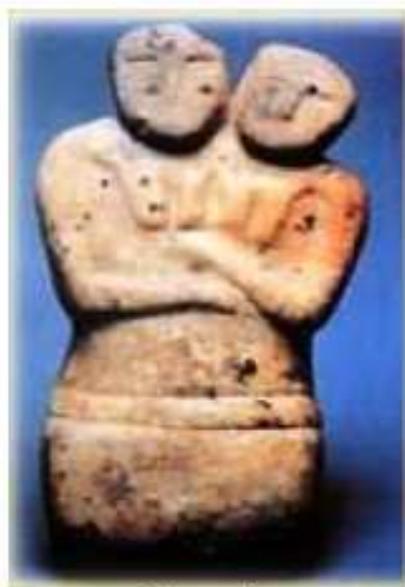


Figura 1



Figura 2

El arte de esas épocas, sea pintura o escultura, se inclina a la rigidez y al esquematismo, corresponde a un sentir conformista y conservador, es decir, corresponde al arraigo, a una vida ligada a la domesticación de la naturaleza en un determinado territorio.

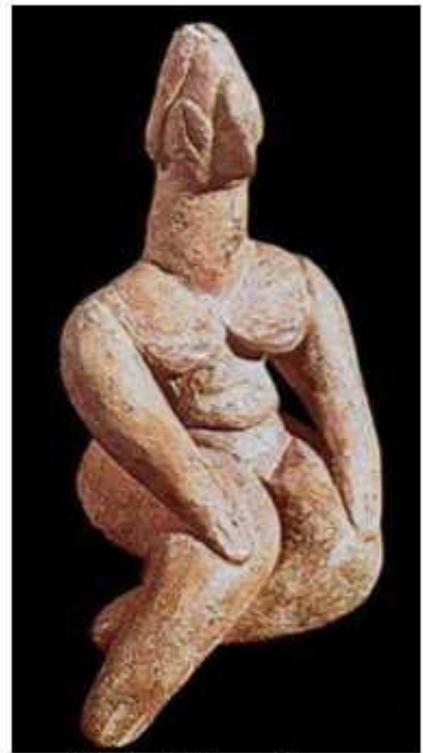


Italia – Vicofertile – Sepultura de hace unos 7.000 años. La estatuilla, que forma parte del ajuar funerario de una mujer, se colocaba delante de la cara de la difunta, sobre su brazo izquierdo doblado; en la misma sepultura se encontraron además dos frascos. La estatuilla es de cerámica de masa negra mal cocida y mide 20 cm.



Hace 8.000 años circa – Ganditorul de la Hamangia - Rumania

Israel, Horvat Minha, hace 7.500 años circa



Grecia hace 7.000 años



Italia, Macomer, hace 12.000 años



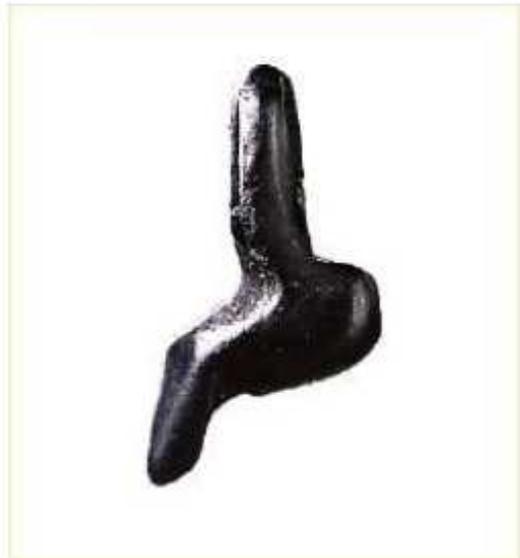
Jordania, Ain Ghazal, hace 9.000 años



Serbia – hace 7.500 años



Nebra, Sassona – hace 12.000 años



Monruz – Suiza, hace 12.000 años circa

## Resumen y síntesis de la Introducción

Esta *Introducción* dice relación con el periodo temporal en el cual las poblaciones pasan de ser cazadores y recolectores, en parte nómades, a la domesticación de toda la naturaleza, es decir, el Mesolítico y comienzo del Neolítico. El interés es presentar las características y peculiaridades generales de toda la época considerada.

El cambio climático y la extinción o el desplazamiento de algunas especies de la fauna empujaron al ser humano a intensificar la recolección de fuentes alimentarias alternativas, al tiempo que comienza una profunda y gradual revolución con la domesticación de toda la naturaleza. La domesticación tiene que ver no sólo con plantas, flores y animales sino también con las aguas, con ciertos tipos de tierra, con los metales, el fuego, el aire etc. y actuar sobre la naturaleza y hacerla trabajar a favor del propio bienestar mediante respuestas diferidas acompañadas con la idea de un proceso. No estamos por lo tanto, privilegiando la agricultura como un fenómeno revolucionario, sino más bien como una gradual ruptura de los modelos precedentes y el surgimiento de un nuevo modelo **mediante una acción de domesticación global** que, gracias a la riqueza de los recursos animales, vegetales y del territorio mismo entregados por el ambiente, lleva a la sendariedad de las poblaciones y a una aceleración tecnológica. Estas poblaciones, que todavía no asociaban el acto sexual a la reproducción, comienzan a sentir y a concebir su propia suerte como guiada por fuerzas extrañas a ellos, que depende de la volubilidad del clima, de la abundancia y la pobreza de la tierra, de la mayor o menor fecundidad de las bestias, etc. Nace un nuevo trasfondo epocal hasta entonces desconocido. El dualismo, que se manifiesta con el animismo, en el cual el mundo se divide en real y subreal, un mundo fenoménico visible y un mundo de fuerzas invisibles, un cuerpo mortal y un alma inmortal; el animismo se basa en el registro cenestésico profundo de que el alma se puede mover y será la base del futuro chamanismo. El mismo dualismo se manifiesta con un arte esquemático que representa objetos y situaciones como la confrontación entre dos mundos, en el que prevalecen los elementos conceptuales y que representa de manera exclusiva una vida cotidiana ocupada en la domesticación de toda la naturaleza, mientras - de acuerdo con la sensibilidad animista - no se encuentran representaciones artísticas que digan relación con algún tipo de espiritualidad, si bien es posible que el ambiente social estuviese absolutamente permeado por una atmósfera cultural. Este arte, absolutamente esquemático y generalmente monocromático, ha significado una ruptura con el arte del Paleolítico y no mantiene con este último ninguna relación ni de estilo, ni temática, ni de localización y en consecuencia, tampoco en significado; este arte depende de un giro de la civilización que representa talvez la fractura mas profunda en la historia humana: el ser humano comienza a domesticar la naturaleza y a producir sus propios medios de subsistencia; en tanto, comienza a abrirse camino otro gran cambio, el "urbano", que verá el nacimiento de las primeras ciudades. Tanto en las pinturas como en las esculturas lo que se representa es la acción humana sobre el mundo cotidiano de la domesticación y la vida que de ella se deriva; en general la estatuaria es pequeña, amable, pacífica, con fuertes características matriarcales. Obviamente, en este largo proceso de transición, nos encontramos con lugares y manifestaciones en los cuales conviven los restos del antiguo mundo de los cazadores y el surgimiento de la domesticación. En síntesis podemos afirmar que: *"En toda la evolución humana se puede observar una permanente tendencia a la ampliación del grado de libertad. El profesor A. Nazaretian llama a este proceso "tendencia histórica continua del alejamiento de lo natural"*<sup>44</sup>. Esta tendencia histórica, constituida por intenciones humanas, tiene como base durante el Paleolítico, primero la conservación y luego el traslado y finalmente la producción del fuego (que continuará también en las épocas posteriores), mientras en la época que aquí consideramos tiene como trasfondo la domesticación de toda la naturaleza. Son estas dos grandes revoluciones - el control del fuego y la domesticación - lo que permite al ser humano alejarse de los rigurosos dictámenes de la Naturaleza.

Termina acá este resumen de la *Introducción*. Comenzamos ahora a desarrollar el estudio de aquellas zonas geográficas que se presentan sin homogeneidad respecto de las características descritas de la época considerada; a continuación tal falta de homogeneidad nos permitirá hacer resaltar aquellas producciones en el campo artístico - y aquellos fenómenos - que traducen la manifestación en una nueva espiritualidad en aquellas épocas.

---

<sup>44</sup> Novotny H. – *Intencionalidad en la evolución humana y universal* – pag.3

## **Anatolia y Medialuna Fértil**

La Medialuna Fértil y la Anatolia son las únicas zonas en las cuales se advierte una notable falta de homogeneidad con todas las otras zonas del mesolítico y del neolítico; el cambio climático posterior al período post glaciación no fue demasiado notorio y ya durante el mesolítico se habían realizando asentamientos permanentes y la así llamada revolución del neolítico había sucedido de modo anticipado. Para los efectos de nuestro estudio de esas zonas, consideraremos un período de tiempo que va desde los 14.000 a los 8.000 años atrás, es decir, un período que comprende el Mesolítico y parte del Neolítico. Entre las culturas de estas dos áreas se produce una estrecha red de circulación y de intercambio de materias primas, como la piedra serpentina, la piedra verde del Tauro, la jadeíta y otros objetos: *“Son por lo tanto, culturas abiertas a otras áreas lejanas, atraídas por algunos materiales – obsidiana, conchuelas marinas – difíciles de encontrar en la zona respectiva. Este fenómeno de intercambio se hace cada vez más complejo. Así, se observa que el Éufrates medio se relaciona no solamente con la Anatolia central, sino también con la Anatolia oriental, dada la necesidad de ir a buscar la materia prima, la obsidiana. Lo mismo sucedió para conseguir objetos preciosos, lo que generó intercambios y desplazamientos a grandes distancias.”*<sup>45</sup>

*“Los nómades intercambiaban diariamente sus productos alimenticios con otros nómades o con poblaciones estables, en este caso con villorrios más o menos sedentarios, intercambiando no sólo las semillas de diversos cereales y frutos, sino también materias primas que eran requeridas por parte de la población, muy limitada y restringida, para diferenciarse de los otros, algo reconocible en ciertos tipos de inhumaciones.”*<sup>46</sup>

La falta de homogeneidad con el resto del mesolítico y del neolítico es también evidente en el campo artístico y arquitectónico: las estatuillas femeninas tridimensionales, realizadas tanto en piedra como en greda, se encuentran sólo en la Medialuna Fértil y en Anatolia, así como también la práctica y el uso de los cráneos modelados enterrados en lugares ligados al ambiente doméstico son comunes sólo en estas dos áreas, así como también el uso de cráneos de uro o de cuernos. La arquitectura se ve fuertemente afectada por este adelanto de la sedentariedad de las poblaciones de estas áreas, respecto al resto de la época considerada: aparecen las primeras aldeas de casas redondas u ovales con pequeños muros de sostén y pavimento empedrado y con una división espacial inerna, así como grandes edificios colectivos en piedra bruta, o amplios espacios de casas rectangulares de adobe con el acceso desde el techo plano.

En lo que se refiere al las representaciones pictóricas, no hay en cambio falta de homogeneidad: se trata siempre de representaciones esquemáticas que ilustran diferentes aspectos de la vida cotidiana relacionados con la domesticación de la naturaleza. Mientras que los elementos no homogéneos con las restantes áreas de la época considerada indican además una falta de homogeneidad de los significados que, como veremos, nos llevará a la hipótesis del surgimiento de una nueva espiritualidad en aquellas épocas.

---

<sup>45</sup> Pilar Pardo Mata – *Las materias primas del neolítico precerámico A y B en los asentamientos del Próximo Oriente* – pag.103

<sup>46</sup> Pilar Pardo Mata, Op.cit. pag.10

## Anatolia



La Anatolia fue la cuna de numerosas poblaciones y civilizaciones, lo que tal vez se debió a su posición estratégica para las comunicaciones, tal vez a los altiplanos o tal vez a la presencia de volcanes<sup>47</sup> (lo que explica el gran uso y el comercio de obsidiana). Sea como sea, para aquella época y para un territorio no muy extenso, los asentamientos son muchos y se encuentran en Çatalhöyük<sup>48</sup>, Cayönü, Nevalı Çori, Hacilar, Göbekli Tepe, Mersin, Diyarbakir-Çayönü, Malatya-Ceferhöyük e a Konya-Catahöyük.

Además del gran uso de la obsidiana y del nacimiento de los primeros grandes asentamientos humanos, aquí se ha encontrado – entre las ruinas de Çayönü – el tejido más antiguo de hace 9.000 años circa: un trocito de pocos centímetros de lino, fibra de origen vegetal. En Sanliurfa, sobre la colina de Göbekli Tepe se desenterró un complejo monumental<sup>49</sup> de hace alrededor de 12.000 años, realizado por cazadores nómades, herederos de la época paleolítica, que plasmaron su civilización en un complejo de totems mesolíticos. A nuestro modo de ver, los totems eran una manera de relatar toda una civilización, un modo de contar la historia de un pueblo, con los totems podían transferir su propia experiencia al futuro. En los pilares se representaban, por ejemplo, un jabalí y patos que vuelan en las redes, en otra se muestran escorpiones, aves acuáticas; no hay rastros de asentamientos urbanos ni en el sitio ni en las proximidades. En Balıklıgöl se encontró una estatua de 2 metros de altura de hace 13.000 años (la más antigua encontrada hasta ahora) que representa un hombre que aprieta sus genitales con ambas manos. En Nevalı Çori y en Çayönü hay restos de casas de hace 11.500 años. Sobre las colinas de Karahantepe, Sefertepe y Hamzantepe hay asentamientos con estelas en forma de T; en una de estas está tallada una serpiente, se trata de la representación artística más antigua de aquella época, hace 13.500 años; por esa misma fecha, se construyeron casas en la zona fértil de Balıklıgöl.

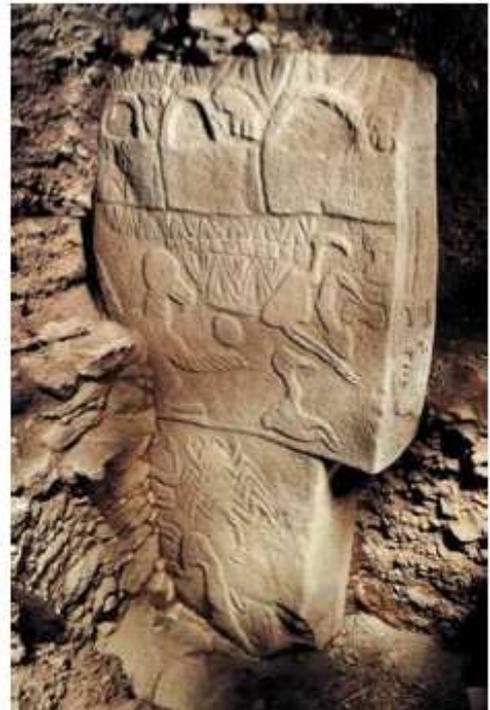
<sup>47</sup> Nos referimos a los volcanes Karacadag y Hasandagi a 2.253 msnm, éste último inactivo desde hace 9.500 años, a una distancia de alrededor de 140 km al este de Çatalhöyük.

<sup>48</sup> La palabra turca hüyük significa colina. Mientras que en árabe y hebreo se llama tell y el persa tepe.

<sup>49</sup> La estructura – delimitada por muros de piedra bruta seca – está formada por 240 enormes columnas. También se encontraron cuatro recintos circulares, delimitados por enormes columnas en piedra caliza con un peso mayor a 10 toneladas cada una. Las columnas, hasta 14 por recinto, miden alrededor de 4 metros de altura, al centro de cada recinto hay dos columnas más altas que el resto, casi todas tienen la parte estrecha mirando hacia el centro. En las columnas están talladas representaciones de diversos animales. Este conjunto de edificios fue sepultado deliberadamente hace unos 8.000 años, de hecho la colina está formada por tierra de acarreo.

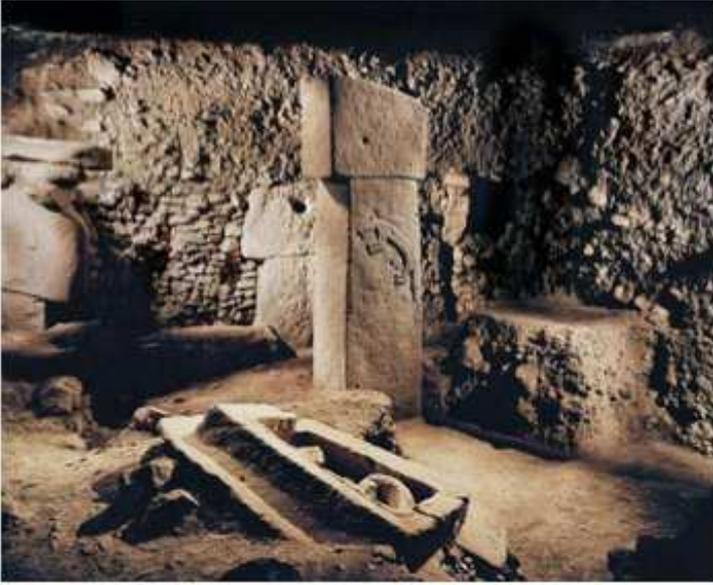
*“En lo concerniente a los aspectos espirituales, se pueden citar algunas figurillas femeninas en terracota y, en Nevalı Çori, una gran estatuaria antropomorfa en piedra. En Çayönü, el culto de los cráneos está documentado por el agrupamiento de más de setenta cráneos y restos de 400 esqueletos enterrados al interior de un solo edificio con ábside, llamado posteriormente la “casa de los muertos”. El mismo edificio se caracteriza por estelas verticales y por una piedra, la que se ha interpretado como un altar, sobre la cual se encontraron rastros de sangre, tanto animal como humana.”<sup>50</sup>*

Obsidiana - Tejido encontrado en Çatalhöyük



Gobekli Tepe – hace 12.000 años

<sup>50</sup> Laura Seragnoli – *Il Neolitico, Dispense del corso* – Università degli studi di Milano. pág.55



Gobekli Tepe



Estatuilla femenina, hace 12.000 años



Reconstrucción



La Anatolia mesolítica fue un área de transición de la caza a la domesticación de la naturaleza, transición de un cierto nomadismo a una sedentariedad de las poblaciones.



Balikligol – estatua altura 2 m.



Cayonu – restos de casas hace 11.000 años



Hacilar – estatuilla femenina con niño – hace 10.000 años



Balikligol - estatuilla femenina

## La Medialuna Fértil



Es en esta área que, entre 13.000 y 10.000 años atrás, hicieron su aparición las aldeas pre-agrícolas de la cultura Natufiana<sup>51</sup> que demuestran como la sedentariedad había precedido en algunos milenios a los cultivos y a la crianza de animales.

*“Entre las novedades más significativas se señala la aparición de estatuillas antropomorfas en piedra calcárea o en terracota, que representan de un modo extremadamente estilizado a individuos asexuados o de sexo femenino. La aparición simultánea de un interés particular por los bovinos salvajes, cuyos cuernos se colocan a menudo en las habitaciones como elementos decorativos, destaca la aparición de dos importantes figuras simbólicas que, como se verá, dominarán también el imaginario neolítico posterior: la mujer y el toro.”<sup>52</sup>*

En Mureybet<sup>53</sup>, hace 10.000 años, aparece una especie de terracota utilizada para fabricar pequeñas estatuillas y pequeños recipientes, aunque no se puede hablar aún del uso sistemático de la cerámica. Las estatuillas femeninas aparecen junto a los cráneos de uro y no se trata de representaciones de la fecundidad, ya que la agricultura y la crianza de animales aún no existían. También se encontraron cráneos modelados. Los cráneos o los cuernos de uro se hallaban incorporados en los muros de algunas casas tanto en Mureybet como en Tell Halula.

*“En Jericó aparece una serie de edificios considerados colectivos en piedra bruta, entre los cuales hay una construcción redonda de 10 metros de diámetro y 8,5 m de altura que ha sido interpretada de distintas maneras, tanto como una especie de construcción defensiva que formaba parte de un circuito más amplio de muros que rodeaba todo o parcialmente el villorrio, o como una construcción flanqueada por un muro que permitía contener las inundaciones de cercano río Jordán.”<sup>54</sup>*

<sup>51</sup> La cultura Natufiana es una cultura mesolítica diseminada en las costas orientales del Mar Mediterráneo, en la región del Levante.

<sup>52</sup> Laura Seragnoli, Op.cit. pág. 22

<sup>53</sup> Mureybet, Siria, es un sitio arqueológico de alrededor de 3 ha, formado por casas circulares de unos 6 m de diámetro cada una.

<sup>54</sup> Mario Federico Rolfo – *Appunti di preistoria del vicino oriente* – Università degli Studi di Roma. “Tor Vergata”, pág. 15.

Al interior de la torre de Jericó, en Israel, se encuentra una escala de piedra que lleva hasta la cima, se trata de la escala de piedra más antigua encontrada hasta ahora. En la caverna de Nahal Hemar, en Israel, se encontró una máscara hecha completamente de piedra con agujeros para los ojos, la nariz y la boca pintadas de negro, verde y rojo, con dieciocho agujeros laterales. Aquí también se encontraron cráneos modelados recubiertos de colágeno negro. Al parecer, esta caverna se utilizaba como almacén o para uso doméstico. En el sitio arqueológico de Ain Gazal en Siria, se encontraron estatuas de yeso, figuritas de greda de animales, particularmente bovinos, una escultura femenina tridimensional y cráneos modelados, además obviamente varias sepulturas. Las figuritas de greda se encontraban bajo los pavimentos de las casas, cerca de los hornos o de los depósitos de alimentos; también en Jarmo, en el Kurdistán iraquí, se encontraron estatuillas femeninas, además de grandes hornos al interior de las viviendas.

En Tell Qaramel, en Siria, se encontraron cinco torres circulares de piedra con un diámetro de alrededor de 6 metros, fechadas en 11.650 años atrás; según el arqueólogo que las descubrió – el Prof. Ryszard F. Mazurowski, del Centro Mediterráneo de Arqueología de la Universidad de Varsovia – en las partes centrales de las torres, cuyos muros comienzan bajo tierra, existen unos hornos enormes hechos de guijarros y limo; al interior de las torres se despliegan dos filas paralelas de grandes piedras verticales que permitían el acceso al horno a una sola persona, probablemente autorizada para ascender y para mantener vivo el fuego; además hay bancas trapezoidales de piedra a ambos lados del horno. En Tell Halula (hace 9.000 años) se encontraron conductos para el agua como zanjas excavadas y terminadas de manera ejemplar.

Al parecer, los lugares en donde se instalaron los poblados fueron elegidos con mucho cuidado de manera que poseyeran condiciones suficientes para garantizar un agrupamiento estable de la población: tales condiciones se referían a la posibilidad de caza, recolección de cereales silvestres y pesca en el ambiente elegido; en general, las aldeas varían en su extensión: desde los 650 m<sup>2</sup> de Nahal Oren hasta 1 ha de Tell Aswad y Netiv Hagdud, hasta las 4 Ha de Jericó. En general, las casas son circulares y ovales, parcialmente enterradas, hechas de piedra y adobes o bien utilizando moldes de madera en los que se prensaba la tierra de las paredes perimetrales. Tienen un diámetro entre 4 y 6 m, con los ambientes interiores separados por pequeños muros, generalmente los techos eran planos y contiguos. Parece entonces, que una nueva cultura se va desarrollando de manera simultánea en muchas áreas, creando la primera etapa de los organismos proto-urbanos.

La Medialuna Fértil, al igual que la Anatolia mesolítica, fue un área de transición de la caza a la domesticación de la naturaleza, transición desde un cierto nomadismo a una sedentariedad de las poblaciones.

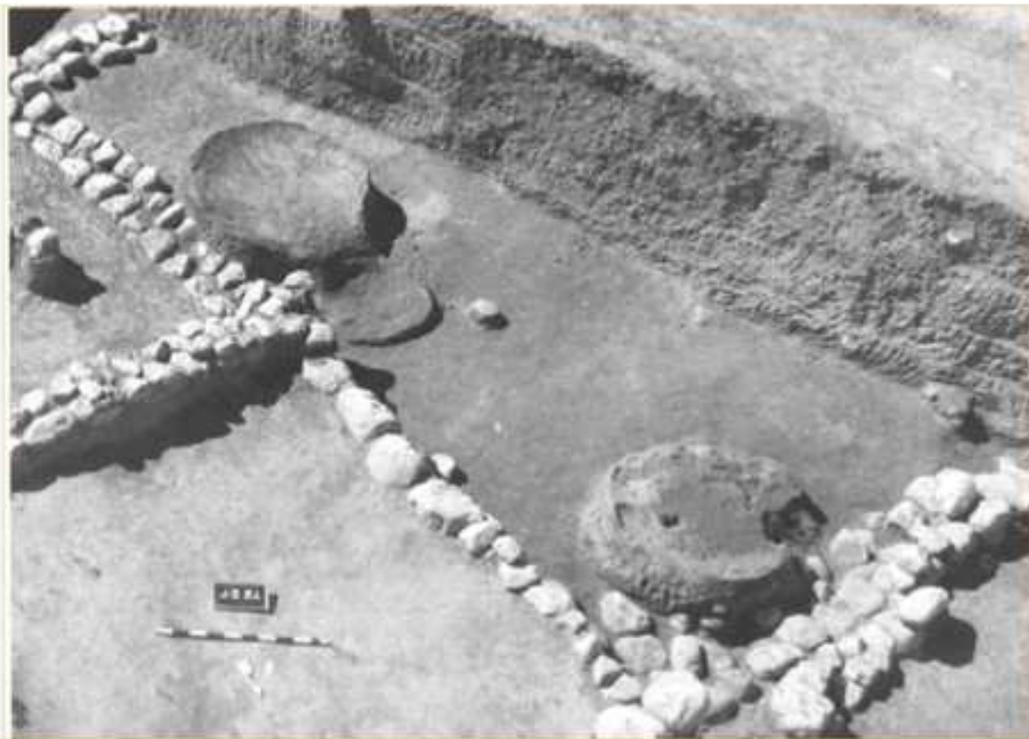
Nahel Hemar, Israel, máscara de piedra,  
hace 10.000 años circa



Jericó, Israel hace 10.000 años, construcción redonda



Tell Halula, Siria, hace 9.800 años, canalización



Jarmo, Iraq, hace 10.000 años. Hornos sobre el piso de una vivienda



Jerf el Ahmar, Siria, hace 10.000 años

Tell Aswad, Siria, hace 10.000 años, vivienda con  
cráneos de Uro en los agujeros del piso



Tell Aswad, Siria, hace 10.000 años, estatuilla femenina

## Resumen y síntesis de Anatolia y Medialuna Fértil

En el estudio de estas áreas, consideraremos un período temporal de alrededor de catorce mil a ocho mil años atrás. La Medialuna Fértil y la Anatolia son las únicas zonas en las cuales se encuentra una notable falta de homogeneidad con todas las otras áreas del Mesolítico y del Neolítico; el cambio climático posterior al periodo post glaciación no fue allí demasiado intenso, ya durante el Mesolítico se habían realizado asentamientos permanentes. Es aquí que hacen su aparición los villorrios pre agrícolas que demuestran cómo **la sedentariedad había precedido en algunos milenios a los cultivos y la crianza de animales.**

Entre las culturas de estas dos áreas se produce una estrecha red de circulación y de intercambio de materias primas, y la falta de homogeneidad con el resto del Mesolítico y del Neolítico es evidente también en el campo artístico y arquitectónico: las estatuillas femeninas tridimensionales realizadas tanto en piedra como en greda, el uso de los cráneos modelados enterrados en lugares relacionados con el ambiente doméstico, así como también la utilización de los bucráneos de Uro o de sus cuernos, son característicos de estas dos áreas y solamente durante el periodo temporal que hemos considerado. En cambio, en lo que respecta a las representaciones pictóricas, no se encuentra falta de homogeneidad alguna: se trata siempre de representaciones esquemáticas que ilustran diferentes aspectos de la vida cotidiana.

Las estatuillas femeninas que aparecen junto con la utilización de los bucráneos de Uro, no son representaciones de la fecundidad, porque **la agricultura y la crianza de animales no existían aún** y tampoco se asociaba el acto sexual con la reproducción.

La arquitectura también resiente fuertemente este anticipo en la sedentariedad de las poblaciones, resultando entonces no homogénea con el resto de aquel mundo: aparecen los primeros grandes villorrios de casas redondas u ovals, así como grandes edificios colectivos en piedra bruta, o amplios asentamientos de casas rectangulares el ladrillos crudos de barro y paja con acceso a través del techo plano. Se construyó un gran complejo monumental realizado por cazadores nómades con un evidente carácter totémico como legado de su civilización, que sin embargo está destinada a ser superada por la inminente domesticación de la naturaleza y el asentamiento de las poblaciones. Los asentamientos urbanos son demasiados para un territorio no muy extenso y esto indica que la cultura de esas áreas se desarrolló de un modo policéntrico.

Los grandes hornos y chimeneas en el interior de las edificaciones, los canales de desagüe, el uso de cavernas como bodegas de alimentos, los tejidos de fibra vegetal, demuestran dicha anticipación a la sedentariedad y en consecuencia, a la domesticación de toda la naturaleza. En general, los lugares donde se establecían las aldeas se elegían con mucho cuidado de manera que poseyeran condiciones suficientes para garantizar un agrupamiento permanente de la población: tales condiciones se referían a la posibilidad de caza, recolección de cereales silvestres y pesca en el ambiente elegido y no se referían aún a la agricultura y a la crianza de animales que son muy posteriores.

Anatolia y la Medialuna Fértil mesolíticas fueron, por lo tanto, las primeras áreas en las cuales se originó una transición desde la caza a la domesticación de la naturaleza, la transición desde un cierto nomadismo a una sedentariedad de las poblaciones, con una gran falta de homogeneidad con relación al resto del mundo mesolítico y neolítico; algo nuevo estaba sucediendo en esas áreas, algo que era anterior a la agricultura y a la crianza de animales, algo que difería del resto de las manifestaciones artísticas y arquitectónicas de aquellas remotas épocas; a fin de cuentas, se trata de una **falta de homogeneidad de significados con las restantes áreas de la época que hemos considerado.** Ahora podemos acometer el estudio de aquellas producciones artísticas y de aquellos fenómenos que nos llevarán a hipotetizar sobre el surgimiento de una nueva espiritualidad en esos lugares y en esos tiempos.

## Las formas de la espiritualidad

*“Cuando a fines del Pleistoceno, hace 14.000 años atrás, los hielos se retiraron hacia el norte, con oscilaciones interglaciales más favorables, las estepas y las tundras de Europa se cubrieron de bosques, las praderas de África, de América del Norte y del Asia occidental se transformaron en desiertos con oasis fértiles. Fue entonces, después que los magdalenenses habían abandonado sus antiguas madrigueras siguiendo el curso del Rin hasta el círculo polar ártico, que los pobladores de la cuna asiática de la cultura con afinidad gravetiense, comenzaron a infiltrarse en Europa. Sus descendientes vivieron bajo condiciones mesolíticas, en pequeños grupos en los claros de los bosques y en la ribera de ríos y lagos, cazando, pescando, poniendo trampas para animales y aves salvajes. Gradualmente, al aproximarse el Neolítico, los animales adquirieron poco a poco un estado doméstico, se cosecharon hierbas y granos silvestres. Entre las casas de los villorrios, especialmente en el sudeste asiático, en las colinas de Siria y las montañas de Persia, se encuentran, entre 10.000 y 7.000 años atrás aproximadamente, restos de estructuras que parecen haber sido santuarios u objetos de culto.”<sup>55</sup>*

### *Los cráneos modelados*

Es en la Medialuna Fértil y en Anatolia<sup>56</sup> donde surge, entre 10.000 y 8.000 años atrás, la costumbre de modelar cráneos, si bien esta costumbre está atestiguada desde fines del Natufiano antiguo (hace 14.000 años) en el resto de las áreas geográficas de aquella época no se encuentra tal costumbre en relación a esculturas y sepulturas.

La modelación en cuestión trata de esculturas que parecen expresar un culto a los cráneos. Hechos en arcilla o utilizando cráneos auténticos – cuya duración se aumentaba mediante el uso del fuego – sobre los cuales se aplicaban sustancias como yeso o betún, colágeno animal, conchillas y pintura roja, blanca y negra, para dibujar los rasgos faciales. Los cráneos reconstruidos se reagrupaban sin los esqueletos<sup>57</sup> o junto a esqueletos completos y pertenecían a hombres, niños y mujeres. Su ubicación, el ambiente en el que se colocaban era variado: casas, cavernas, fosas, ubicados bajo el piso, en los patios, bajo superficies de yeso no asociadas a ninguna edificación, pero casi siempre relacionados con el ambiente doméstico<sup>58</sup>; así también es variada la disposición de los cráneos: individualmente o en grupos de dos o más cráneos, apuntando en distintas direcciones o a la misma, en círculos o acostados, con o sin diferentes objetos como por ej. restos humanos y animales, así como también piedras, troncos quemados, cuentas, o fragmentos de estatuas y cuencos de barro.

En Çatalhouyük se encontró, bajo el piso de una vivienda, un hallazgo único hasta la fecha: se trata de la sepultura de una mujer que tiene entre los brazos y apoyado en su frente un cráneo modelado; este descubrimiento es muy singular y parece casi expresar atributos psicopompos<sup>59</sup> al cráneo modelado. No separaban el cráneo de todos los cadáveres y luego lo modelaban, de hecho, muchos esqueletos están completos; este hecho indica que la costumbre de modelar los cráneos debía referirse a personas o situaciones especiales para esa época.

---

<sup>55</sup> E.O.James – *El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral* – pag.55

<sup>56</sup> En particular en Mureybet – Siria grupos de cráneos bien conservados, y en el sitio de Köskhöyük se encontraron 11 cráneos modelados, mientras cerca de Cayonu se encontró un montón de cráneos humanos bajo una piedra teñida con sangre humano.

<sup>57</sup> Los restos de esqueletos estaban abandonados sin ningún cuidado, por ej., apilados en los pasillos.

<sup>58</sup> Los cráneos estaban en el ambiente doméstico y no en lugares o edificios como cementerios o tumbas – de las cuales no hay rastros en esta época – que eran lugares para manifestar el culto a los antepasados.

<sup>59</sup> Psicopompo: adj. [del gr. *ψυχοπομπός*, de *psyche* (alma) y *pompós* (lo que conduce)]. Lo que conduce al alma.

Todas estas informaciones, en su conjunto, no sustentan un modo único y exclusivo de culto de los cráneos, ni mucho menos indican una hipotética divinidad, o un culto a los antepasados<sup>60</sup>, sino que parecen indicar en cambio, un modo personal y multiforme de una sensibilidad más articulada: los cráneos modelados o las máscaras mejor conservadas – que no reproducen el semblante del difunto – tienden a expresar un realismo impactante que los hace parecer casi “vivos”, para nada macabros, y más que hacer una llamada a la muerte parecen más bien insinuar la vida.



Mureybet – Siria, grupo de cráneos modelados

Por otra parte el cráneo, es decir la cabeza, representa la parte más significativa en la que se encuentra “la zona de control” de las mejores cualidades, en este caso transformadas – porque no mantiene el absoluto semejanzas individuales – de la persona.

Se entierra en lugares relacionados con el ambiente doméstico un cráneo modelado que no representa al difunto, sino su transformación que además, insinúa la vida, no es un culto al difunto, no se está recordando ni “manteniendo” el recuerdo de la persona tal como era en vida; en cambio, se está conviviendo con algo nuevo, con algo que “está vivo”, algo que continúa transformado y que ya no es más la persona difunta.

En los casos de los cráneos modelados encontrados en grupo bien conservados, se nota que se hicieron sin mantener los aspectos individuales; todos ellos, similares entre sí, parecen eludir, evitar las características personales para entrar en cambio en una especie de “nosotros”, como para indicar que lo que trasciende no es la individualidad, sino otra cosa que es común y similar a esas personas a las que se les modelaba el cráneo: eran ciertamente personas especiales para esas épocas.

---

<sup>60</sup> El culto de los muertos o de los antepasados aparece en Jericó hace sólo 5.200 años atrás: *“Las tumbas mayores eran de sepulturas múltiples que contenían más de 100 esqueletos y cráneos juntos, muchos de los cuales habían sido enterrados solamente después que la sustancia orgánica había desaparecido. Los cráneos venían separados del resto del esqueleto y los huesos recogidos se quemaban en una pira fúnebre en el centro de la tumba con los cráneos dispuestos en torno a la pira durante la cremación, mientras se metían objetos funerarios y cuencos que contenían ofrendas”*. E.O.James – Op.cit. pág. 58

Es obvio que la conservación o el culto por el difunto en tanto individuo, aparece a veces muy claramente en la sepulturas con ajuar funerario o con un esqueleto completo, que corresponden de manera peculiar a una persona, o aparece cuando se le asocia con alguna estatuilla de carácter psicopompo (que de todas maneras indica que el alma se puede mover, que se puede desvincular de la base material del cuerpo) pero que en el caso de los grupos de cráneos modelados nos encontramos con otra situación y otro significado.

En fin, es evidente la relación con el aspecto ctónico<sup>61</sup>: los cráneos modelados no eran expuestos en nichos o en lugares sobre el suelo, sino puestos *bajo tierra* en el interior de las casas o en lugares relacionados con el ambiente doméstico y ciertamente no es por razones higiénicas, dado que toda la materia orgánica ya no estaba presente.

*“La desaparición de las prácticas relacionadas con los cráneos coincide con la aparición y el desarrollo de la cerámica, otro de los cambios tecnológicos, aunque se mantienen ciertas sepulturas bajo el piso de las casas.”*<sup>62</sup>



Cráneo del Nattufiano antiguo de El-Wad. con tubitos de Dentalium



Jericó – Israel



<sup>61</sup> Ctónico: adj. (del gr. χθόνιος, der. de χθων -ονός "tierra"), liter. – Subterráneo; de la tierra.

<sup>62</sup> Isabel R. de Miguel – *Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente* – pág. 36

Ain Ghazal – Jordania, máscaras modeladas sobre cráneos humanos



Çatalhöyük – Turquía, sepultura de una mujer con un cráneo modelado entre los brazos



Yiftah'el – Israel, tres cráneos modelados





Tell Aswad, Siria: grupos de cráneos modelados



### Los bucráneos de Uro y la serpiente

En el Paleolítico, hace aproximadamente 30.000 años, se encontró en Pair-Non-Pair, Gironde – Francia, un colgante de marfil compuesto por la representación de pequeños cuernos junto con la representación de una conchilla de *Cypraea*.

*Cypraea*.

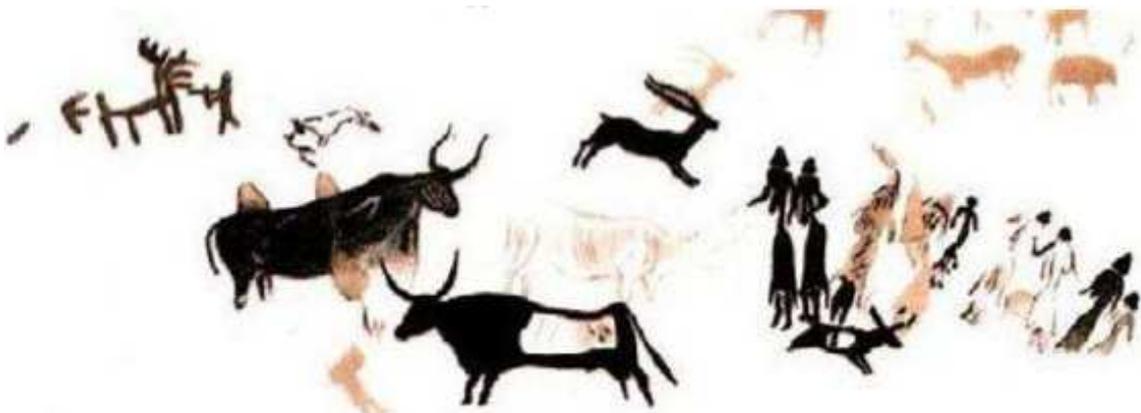


Pero volvamos a nuestro objeto de estudio. Las representaciones de toros o de cuernos, tanto en pinturas como en esculturas, son parte del imaginario de estas antiguas épocas solamente en algunas zonas y en un determinado periodo, no es algo común en todo el mundo mesolítico y neolítico, y tampoco es algo que perdure en el tiempo: aparece en un cierto periodo y en ciertas zonas y luego desaparece, para reaparecer muchos milenios después, por ejemplo en una tumba en Saqqara, en Egipto, hace 5.000 años.



Saqqara – Egipto, tumba con cráneos de buey

El “toro” era en realidad, el *Bos Primigenius* o *Uro* hoy extinguido; tenía los cuernos muy largos, hasta 1,20 m, cuya forma en las hembras era de lira con doble curva hacia adelante y en los machos de medialuna. Ambos tenían una franja pálida a lo largo de la espina dorsal y un dimorfismo sexual tanto en los colores del pelaje como en el tamaño: los machos eran negros con una franja más clara a lo largo de la espina dorsal, mientras las hembras eran rojizas; era un gran herbívoro no adaptado para recorrer distancias largas, sino habituado a permanecer en los mantos herbosos o en terrenos boscosos limítrofes con las praderas o en bosques densos. En la caverna de Cogull, España, se encuentra una pintura rupestre de hace alrededor de 10.500 años, en la cual se reconocen – por la forma diferente de los cuernos y por la coloración distinta del pelaje – ejemplares femeninos y masculinos de *Uro*, junto a grupos de mujeres que bailan alrededor o cerca de los animales.





Esta pintura (que incluye dibujos de tres épocas distintas) parece representar una situación de “juego con toros”, pero con animales de ambos sexos, en los cuales la mujer es la protagonista. Los animales se representan calmados, pacíficos, lo mismo que las personas; es un juego en el que no se privilegia en absoluto al ejemplar masculino (toro), es un juego o una danza que se refiere al Uro en general. Es evidente la asociación mujer-Uro, las dimensiones de las mujeres respecto a los animales son mucho mayores, indicando con esto un control de la situación y un rol central importante de la mujer (si fuese un dibujo “realista” las proporciones estarían invertidas, ya que el animal era mucho más grande que las personas). A este respecto, las pinturas posteriores de Uro que encontraremos, por ej., en Çatalhöyük, nos indicarán una situación muy diferente, en la cual el animal se representa enorme, desproporcionado respecto de una multitud de pequeñas personas representadas de manera esquemática.

En Mureybet, sobre el Eufrates medio, hace unos 10.000 años, cuando comenzaba la domesticación de la naturaleza, aparecen simultáneamente tanto figurillas femeninas como representaciones simbólicas del Uro, además que los cráneos de buey de Uro se encontraban empotrados en los muros de las viviendas.

También en Tell Qaramel, Siria, hace 10.365 años, se encontró una figura completa de mujer el yeso y cinco cráneos de buey de piedra insertos uno en el otro, con cuernos de 80 cm, colocados dentro de una cavidad en las paredes de la casa; además se descubrió un depósito de cuatro cráneos de buey de Uro bajo el piso al lado de un muro, los cráneos de buey se colocaron de manera de seguir el contorno del muro curvo<sup>63</sup>

Posteriormente, hace unos 9.000 años, se encuentra lo mismo en Çatalhöyük, donde los cráneos de buey están empotrados en la base de los muros de las viviendas, mientras que sólo los cuernos se encuentran encastrados en pequeños muretes o en las paredes, a veces solos y a veces encastrados en esculturas de la cabeza del animal. No se encuentran representaciones de los cuernos asociados a personas<sup>64</sup>. Parece que los cuernos (no los bucráneos) con las puntas dirigidas hacia el interior de un espacio, se hubieran utilizado para definir un límite, un recinto, un lugar particular dentro de las viviendas en las que se también se encuentran esculturas de hocicos de Uro en las paredes.

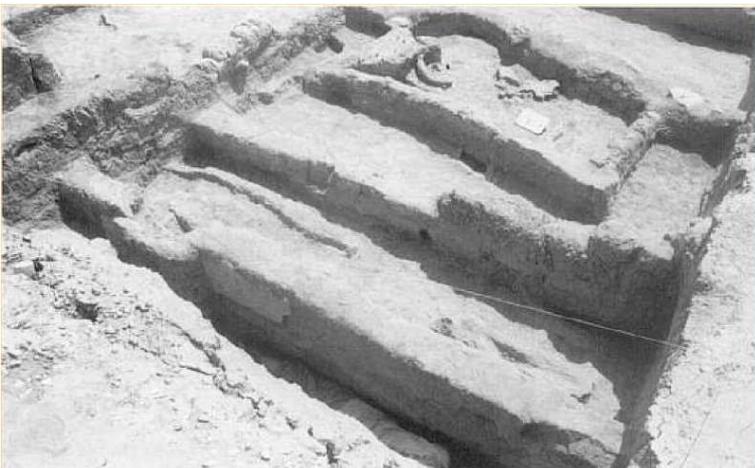
<sup>63</sup> Ryszard F. Mazurowski – *Tell Qaramel - Excavations report 2004* – pág. 499

<sup>64</sup> En los lugares y épocas que consideramos, el tema de los cuernos no aparece representado del modo en que se hará, en cambio, mucho tiempo después en Moisés, Alejandro Magno, en Cnosos, en Pan, en los vikingos, como representaciones de “cosas” que salen de la cabeza: en estos casos, los cuernos representan el conocimiento. Una cosa similar se reconoce en el Minotauro (cabeza de toro y cuerpo de hombre) y en el guerrero emplumado con cabeza de papagallo y cuerpo de hombre; estos dos casos representan al hombre que toma contacto con el conocimiento.

Çatalhöyük, Turquía: cráneos de Uro empotrados en los muros, hace 9.000 años



Tell Halula, Siria: cráneos de Uro empotrados en los cimientos de una vivienda, hace 10.700 años



Tell Halula, Siria: cráneos de Uro empotrados en las paredes de una vivienda, hace 10.700 años



Jerf el Ahmar, Siria: cráneos de Uro empotrados en los muros, hace 10.000 años aprox.

Hallan Cemi, Turquía: cráneo de Uro empotrado en el muro, hace 10.000 años aprox.



Çatalhöyük: cuernos de macho y hembra de Uro que delimitan un espacio al interior de la vivienda; en las paredes se distingue una escultura de la cabeza con un pequeño nicho debajo.



Çatalhöyük: escultura de cabeza de Uro adosada a la pared



Çatalhöyük: serie de cuernos encastrados en un murete



Normalmente, la representación de cuernos o de Uro está, de acuerdo los estudiosos, asociada – en la época en cuestión – a la agricultura y en consecuencia, según ellos a la fertilidad, la reproducción, etc., como si la domesticación de las plantas fuese la única cosa que sucedía en aquella época. Pero nosotros consideramos la domesticación como un proceso que involucraba a toda la naturaleza y no un solo aspecto, a la naturaleza completa: plantas, animales, aguas, minerales y metales, tierras, fuego, aire, etc., en consecuencia debemos considerar que cualquier representación de aquella época sucedía en aquel contexto de domesticación de toda la naturaleza y era tal contexto el que le daba un significado.

De hecho, las representaciones de Uro y los cuernos aparecen antes del advenimiento de la agricultura y aparecen antes de su hipotética domesticación. Además, es evidente que no era sólo el animal masculino (toro) a ser considerado sino el Uro en general, esto se nota en Cogull y en Mureybet y Çatalhöyük, donde los cuernos aparecen trabajados (dado que las dimensiones eran enormes) mientras que en los cráneos de buey empotrados en las paredes o en las esculturas de cráneos de buey adosadas a los muros no se evidencia que fueran solamente de toros. En la pinturas de Çatalhöyük que representan al Uro, no se han encontrado algunas de color rojo y otras de color negro<sup>65</sup>, si consideramos que el color del pelaje del macho era negro y el de la hembra rojizo, por lo tanto lo que encontramos es la representación del Uro en general, es el animal en sí el que posee algo especial y no sólo el toro; en consecuencia, cae la teoría de que sólo a los toros se les atribuían significados particulares en aquellas épocas y que viniera asociado “al elemento

<sup>65</sup> J. Mellart – Çatal Hüyük: *A neolithic town in Anatolia* – pág. 40, láminas 11-12 y pág.136, lámina 64.

masculino” como se cree ingenuamente, a la fertilidad o a la reproducción, o a la agricultura que aún no existía. Era en cambio el animal Uro el que poseía un significado particular: los cuernos y los cráneos de buey de Uro, parecen estar en la tierra (empotrados en los muros) o parecen salir de la tierra, ya sea que se trate de muretes o de paredes, y representan algo que se encuentra o que brota de la tierra, indicando por lo tanto un significado ctónico del Uro.

Mientras que las pinturas de Uro (como también aquellas de buitres, por ej.) están hechas del mismo modo esquemático de pintar que caracteriza a esa época: vale decir, se refieren a representaciones de situaciones cotidianas, diferentes a las esculturas que muestran al Uro realizado de un modo no esquemático o el uso de cráneos de buey o de los cuernos, que indican algo que no es cotidiano.



Çatalhöyük, Turquía, hace 10.000 años circa – pinturas de buey y de Uro

Debemos considerar también la representación de serpientes como algo peculiar que aparece por primera vez en la historia sólo en Anatolia y la Medialuna Fértil, junto a cráneos modelados y a cráneos de buey y cuernos de Uro.

*En el arte neolítico Pre-cerámica de la cuenca del Eufrates superior, parece que el motivo de la serpiente estaba muy difundido. Esto está ilustrado por el descubrimiento del PPNA en Jerf Ahmar (Cauvin 1997; Stordeur 1999; y Helmer y colaboradores, en el mismo volumen) y en Tell Qaramel (Mazurowski & Jamous 2001: fig.8), PPNB temprano y medio en Nevali Çori (Hauptmann 1993, 1999) y en Körtik Tepe. En Nevali Çori, por ejemplo, una escultura de piedra calcárea de una cabeza humana decorada con una serpiente (Hauptmann, 1999: fig. 10) se encontró en el muro de un edificio ritual. En Körtik Tepe, muchos vasos de piedra decorados con motivos de serpiente estaban presentes entre los bienes de la tumba (Özkaya & San 2003: fig. 3).<sup>66</sup>*

<sup>66</sup> Joris Peters, Klaus Schmidt – *Animals in the symbolic worlds of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment* – in *Anthropozoologica*. pág. 214

Göbekli Tepe (Anatolia) hace 12.000 años circa.  
Escultura de serpiente en una de las 240  
enormes columnas.



Nevali Çori (Anatolia) hace 11.000 años circa.  
Escultura en piedra caliza de cabeza humana  
con serpiente.



Netiv Ha'Gdud (Medialuna Fértil) hace 10.000 años

También se han encontrado pequeñas figuritas en greda sobre las que se han dibujado espirales de una serpiente que sube el cuerpo, asignándole así un carácter ctónico a esta estatuilla. Si bien la documentación que podemos rescatar por nuestra parte sobre la serpiente en Anatolia y Medialuna Fértil en el Mesolítico sea más bien escasa, nada nos impide buscarle un significado. La serpiente vive tanto sobre como dentro de la tierra en cuevas y cavidades, se arrastra y por lo tanto está en continuo contacto con la tierra, por último, su característica principal es que puede liberarse de su vieja piel y en este sentido se renueva. La escultura de Nevali Çori descrita arriba, encontrada dentro de un nicho en el muro de una casa, asocia la serpiente con la cabeza, la asocia con un tipo de conocimiento que viene del contacto directo con la tierra, con la cosa ctónica; de qué manera dicho conocimiento se adquiriría es difícil decirlo, pero ciertamente, esto es lo que se está representando.



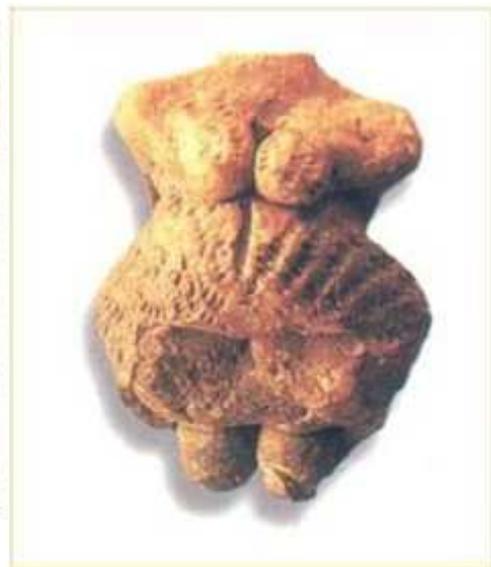
Göbekli Tepe (Anatolia) hace 12.000 años.  
Columna con serpientes, cuadrúpedos (Uro) y pictograma.

### *Las estatuillas femeninas y la caverna*

Hemos asociado las estatuillas femeninas y las cavernas, no porque las estatuillas se encontrasen en cavernas, sino más bien por la utilización de rocas de cavernas para esculpir a veces estatuillas rudimentarias, otras veces verdaderas “obras de arte” y por el uso de trozos de esas rocas como “estatuilla”; después, todo se ubicaba en los contextos habitacionales en las casas y en los villorrios y no en las cavernas.

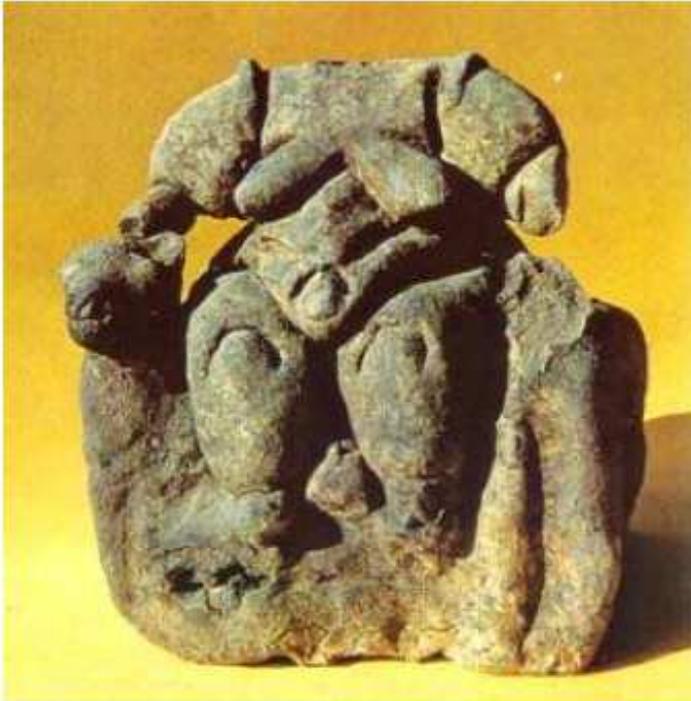
También las estatuillas femeninas hacen su aparición, en esta época, solamente en Anatolia y en la Media Luna Fértil. Son estatuillas esculpidas de manera tridimensional y se destacan nítidamente del modo escultórico esquemático de la época, nada en estas estatuillas está hecho por azar o como mera imitación de la naturaleza o de situaciones cotidianas. Se trata de figuras femeninas desnudas que reproducen mujeres (a veces grávidas) con senos y caderas prominentes, encontradas en viviendas, pero no en relación con el fuego doméstico (hornos u hogares), en la mayoría de los casos sin cabeza o con los rasgos faciales inexistentes.

Es probable que este tipo de estatuilla, de las cuales consideraremos sólo algunos ejemplos, sean una metáfora, tallada en piedra, de la creación entendida como la capacidad inextinguible de generar.



Dos estatuillas femeninas, Ain Ghazal, Jordania, hace 9.000 años aprox.

La estatuilla a la izquierda, hecha con piedra caliza y luego pintada, se encontró en la periferia de un villorrio sobre el lecho de un torrente al final de un sendero pavimentado en piedra y especialmente construído.



Çatalhöyük, Turquía hace 9.000 años aprox.

La estatuilla sentada representada arriba, se encontró en un contenedor para el grano en una vivienda. Representa una mujer pingüe<sup>67</sup> sentada sobre un trono<sup>68</sup> en el acto de parir, mientras acaricia dos panteras que la sostienen, como una dominadora de fieras<sup>68</sup>. El trono es el centro, es el lugar central desde donde se hace el hombre en el horno de arcilla; es el lugar en el cual se encuentra la fuerza primordial, el poder. Se trata de una divinidad matriarcal de la profundidad ctónica, representada de manera completa y directa. Otras veces son representadas de manera indirecta como el caso de las estatuillas de Ain Ghazal y Çatalhöyük mostradas arriba.<sup>69</sup>

<sup>67</sup> Pingüe: gordo, abundante, pródigo, exuberante, fecundo.

<sup>68</sup> Muchos milenios después encontramos en el arte de la Grecia arcaica la imagen de la Potnia Theron, en Artemisa señora de los animales.

<sup>69</sup> Otro caso de representación indirecta, pero de una época posterior, es aquel de la llamada divinidad Lidia (Anatolia Occidental) que está de pie facetada en cuatro caras, con cada faceta cubierta de diferentes animales esculpidos, mientras en la parte media aparece cubierta de senos para amamantar a los "hijos" animales.



Çatalhöyük, Turquía hace 9.000 años aprox.

Esta estatuilla, encontrada en el relleno quemado de una casa, representa un doble aspecto de la potencia matriarcal y ctónica: uno describe la capacidad de concebir la vida, con el vientre hinchado, las manos sobre los senos para amamantar y el ombligo prominente típico de algunas mujeres embarazadas, mientras el otro parece describir, con los huesos de la espalda en relieve (columna vertebral, pelvis, omóplatos y costillas), una vinculación con la muerte; este es un tipo de estatuaria pacífica y de pequeñas dimensiones que parece insinuar la protección de la vida de los otros en ambos aspectos.

Mureybet, Siria, hace 10.000 años aprox.





Ain Sakhri, Jordania hace 11.000 años

Esta estatuilla – tallada en un trozo de calcita<sup>70</sup> y encontrada en el lecho del río Khareitoun, proviene supuestamente de la caverna de uso doméstico de Ain Sakhri en el desierto de Judea – no representa ninguna situación cotidiana, si bien se puede inferir lo que parece un acto sexual entre dos personas, en realidad no hay ningún elemento relativo al sexo; las caras no tienen rasgos, los órganos sexuales no son evidentes, ni mucho menos hay eventuales senos; piernas y brazos apenas se insinúan, y esto es así no por incapacidad “artística” sino por una elección intencional de representación que no deja entrever ninguna indicación referida a los elementos masculinos y femeninos, como si aquello no fuese importante. En consecuencia, no es difícil comprender que esta estatuilla nos habla de otra cosa, de algo que está unido a las personas pero que se puede separar, no dejando muy explícito quien es cada cual, son una sola cosa aunque al mismo tiempo son dos.

Todas estas estatuillas se relacionan de maneras diversas con la sensibilidad ctónica; obviamente hay muchas más estatuillas femeninas esculpidas de manera tridimensional que las aquí expuestas, hemos considerado aquellas que a nuestro parecer parecen las más significativas para nuestro objeto de estudio que es descubrir rastros de una nueva espiritualidad en aquellas remotas épocas, basándonos en las manifestaciones artísticas y arquitectónicas.

Existen muchas otras estatuillas femeninas que, además de no estar esculpidas de manera tridimensional, solamente expresan situaciones de la vida cotidiana, haciendo evidente, sin embargo, la civilización matriarcal de aquellas épocas.

---

<sup>70</sup> La calcita tiene a menudo propiedades de fluorescencia, fosforescencia y termoluminiscencia.

El uso de cavernas situadas en las proximidades de los asentamientos mesolíticos en Anatolia y en la Medialuna Fértil se ha evidenciado por los numerosos hallazgos de piezas de estalactitas y de concreciones calcáreas encontradas en las viviendas de dichos asentamientos: algunas de estas piezas fueron talladas parcialmente creando esculturas semi-anicónicas<sup>71</sup>; otras insinúan senos, pechos y figuras humanas, o fueron talladas y luego abandonadas; la presencia de estalactitas y de incrustaciones calcáreas depositadas junto a las estatuillas, las pinturas decorativas con uso de fragmentos de estalactitas, o estatuillas y collares hechos con el mismo material, sugieren una ubicación ctónica. A veces las cavernas se usaban también para sepultar a los difuntos, como el caso de las sepulturas Natufianas del Monte Carmelo.<sup>72</sup> Mientras ciertas cavernas, como por ejemplo, la de Nahal Hemar, son interpretadas como un lugar sagrado<sup>73</sup>: sea como sea, resulta evidente que algunas cavernas poseían un significado particular.



Entrada de la caverna de Ferzene en el Monte Taurus (Anatolia)

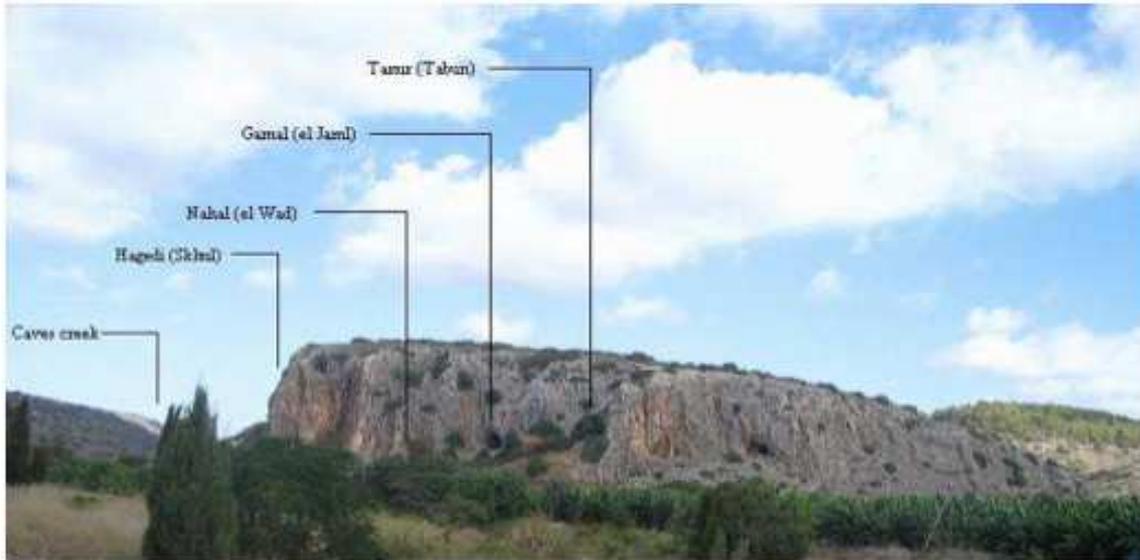
---

71 Anicónico: que no admite imágenes; pintura o escultura llamada "anicónica", esto es, sin referencia directa a la figuración.

72 *Back to Raqefet Cave, Mount Carmel, Israel* in *Journal of the Israel Prehistoric Society* 35 (2005). pág. 266.

73 Isabel R. de Miguel, *Op.cit.* pág. 36.

### Cavernas en el monte Carmelo (Medialuna Fértil)



*“J. Cauvin, que ha excavado en el sitio de Tell Mureybet, ha podido observar que los villorrios se encuentran en los puntos de bisagra entre muchos territorios que se complementaban en sus recursos alimentarios. Ellos preferían grutas precedidas por terrazas y situadas cerca de las vertientes.”<sup>74</sup>*

La investigación efectuada en las cavernas Ferzene (364 m de largo por 5 m de profundidad) e Incesu en la Montaña Taurus (Anatolia) indican que originalmente tales cavernas eran ambientes con aguas calientes, en los cuales se encuentra un *Dogtooth Spar*<sup>75</sup> similar a los usados en la mayor parte de los montajes<sup>76</sup> de Çatalhöyük. Los espeleotemas<sup>77</sup> de Çatalhöyük se han encontrado en una variedad de contextos habitacionales y algunos tenían formas de figuritas y ornamentos. Se acepta generalmente que los espeleotemas de Çatalhöyük se recogieron en las cavernas de piedra calcárea localizadas en el Monte Taurus<sup>78</sup>. En dichas cavernas corre un río subterráneo (caverna Incesu) y hay pozos de agua profunda (caverna Ferzene).

74 Laura Seragnoli – Op.cit. pág. 15

75 Dogtooth spar: literalmente, diente de perro translúcido; es un espeleotema que se encuentra en las cavernas de piedra calcárea, próximo a paredes húmedas, se trata de un cristal translúcido de calcita que se asemeja al diente de un perro.

76 Incorporación de materiales heterogéneos para la realización de objetos en el arte figurativo.

77 Estalactitas y estalagmitas.

78 Ian Hodder – Op.cit. pág. 272

Ciertamente, la presencia de trozos de estalactitas sugiere creencias y significados de carácter ctónico a los cuales se accedía gracias a las cavernas; estos trozos de estalactitas y concreciones calcáreas, trabajadas o no, se llevaban a las viviendas, de este modo se transportaba la topografía y los significados de esas cavernas a su propio mundo ctónico construído, esto es, la vivienda y el villorrio.<sup>79</sup>

Concreción calcárea esculpida y encontrada en Çatalhöyük

Estalactita encontrada en Çatalhöyük



<sup>79</sup> J. Mellart en Op.cit. pág. 80, muestra una tabla en la que se ve que en Çatalhöyük, durante sus investigaciones, de un total de 166 edificaciones, habría 103 casas y 63 “santuarios”. Ahora, si así fuese, habríamos encontrado el primer y más antiguo centro de estructuras religiosas de la historia, un verdadero complejo de “templos” o “santuarios”, aunque no es muy claro quién debiese usarlo aparte de los propios habitantes, puesto que los otros conglomerados urbanos de Anatolia tuvieran los propios; pero entonces, para qué sirven las 103 casas de uso habitacional, ¿tanta gente para acudir a tal complejo? Parece casi como que cada persona o grupo pudiese tener su propio “santuario”, y en efecto lo tenían, pero dentro de su propia vivienda. De hecho, esos “santuarios” no diferían particularmente de las otras casas y no eran espacios destinados sólo al culto, sino casas de uso habitacional en las cuales, como en todas las casas de aquellas épocas y de aquellas áreas, se realizaba también el culto. Es obvio que Mellart no podía “desligarse” del pensamiento de su época, que sólo concebía los cultos en lugares destinados y adecuados para ello.

Si bien Mellart había tenido el mérito de traer a la luz los restos de Çatalhöyük, debemos advertir que muchas de sus conclusiones se basan en “resultados” no documentados, que desgraciadamente, también son aceptados por el mundo académico, sin la más mínima reflexión sobre ellos, sin una seria y meticulosa verificación. A este respecto, sugerimos consultar: María Mallet – “The Goddess From Anatolia: An Updated View of the Çatal Hüyük Controversy”, *Oriental Rug Review*, Vol. XIII, Nº2 (Dec. 1992/Jan. 1993), y de la misma autora “A Weaver’s View of the Çatal Hüyük Controversy”, *Oriental Rug Review*, Vol. X, Nº6 (August/September 1990).

## Resumen y síntesis de Las formas de la espiritualidad

La costumbre de modelar cráneos humanos, el uso y las representaciones de cráneos de Uro, las representaciones de serpientes, la escultura de pequeñas estatuillas femeninas tridimensionales y la utilización de espeleotemas – trabajados o no – de las cavernas, son parte del imaginario de estas antiguas épocas solamente en algunas zonas y sólo por un cierto periodo; no es algo común en todo el mundo mesolítico y neolítico y tampoco es algo que perdure en el tiempo; aparece en un cierto periodo y en ciertas zonas y luego desaparece, para luego reaparecer muchos milenios después, en una época histórica diferente. Este imaginario se manifiesta en los albores del largo proceso de domesticación de toda la naturaleza y antes del advenimiento de la agricultura y la domesticación animal; nos encontramos en un momento en el cual comienza la sedentariedad de algunas poblaciones, gracias a los recursos que el ambiente natural ofrecía; es el ambiente doméstico el lugar, el espacio en el cual este imaginario se manifiesta.

La cabeza era considerada la sede de la potencia humana, de las cualidades de la persona y en consecuencia, se entierra en lugares relacionados con el ambiente doméstico un cráneo modelado que no representa ya al difunto, sino a su transformación que sobre todo insinúa vida; se está conviviendo con algo nuevo, algo que “está vivo”, algo que continua transformado y que ya no es la persona difunta; dado que no se mantiene el aspecto personal, se hace implícito que aquello que trasciende no es la individualidad, sino otra cosa, algo común y semejante a las personas cuyo cráneo era modelado. Dichos cráneos no eran expuestos en nichos o en lugares fuera de la tierra sino colocados *bajo tierra*, dentro de las casas o de todas maneras en lugares relacionados con el ambiente doméstico: la casa de piedra o de adobe, era equivalente a una caverna; la caverna no como ambiente funerario sino como ambiente de la potencia telúrica, ctónica.

Los cráneos de Uro, debían representar para el imaginario de aquella época, la sede de la potencia del animal al cual se le atribuían significados particulares, ya que en el mismo ambiente doméstico encontramos los cráneos de Uro empotrados en la base de los muros de las casas; las esculturas del hocico o la utilización de los cuernos se usaban para indicar un espacio particular dentro de las viviendas, mientras en las pinturas de cavernas se representa (las mujeres y los toros) en situación de “juego”, junto a la mujer que es siempre la protagonista. Cae la teoría de que en aquella época sólo a los toros se le atribuyeran significados particulares, por ej., asociados “al elemento masculino” como se cree ingenuamente, a la fertilidad o a la regeneración, o a la agricultura que todavía no existía. Era en cambio el animal Uro el que poseía un significado particular: sus cuernos y el cráneo de Uro, parecen estar en la tierra (empotrados en los muros) o parecen salir de la tierra tanto en muretes como en paredes, y representan algo que se encuentra o que sale de la tierra, indicando por lo tanto un significado ctónico del Uro.

También las representaciones de las serpientes aparecen por primera vez en la historia solo en Anatolia y en la Medialuna Fértil, junto con los cráneos modelados y los cráneos y cuernos de Uro. La serpiente vive y está en constante contacto con la tierra; a menudo se asocia con las personas a través de espirales que suben por el cuerpo o directamente sobre la cabeza humana, mostrando tanto otro aspecto de la sensibilidad ctónica, como un conocimiento que deriva de dicha sensibilidad.

El uso de las cavernas se comprueba por el empleo de estalactitas y concreciones calcáreas para hacer a veces estatuillas con rasgos femeninos, otras veces sin esculpirlas; todo eso se llevaba a las viviendas, sugiriendo así creencias y significados de carácter ctónico a los cuales se accedía gracias a las cavernas; de ese modo se llevaban la topografía y los significados de esas cavernas al propio mundo ctónico construido, o sea las viviendas y los villorrios. Finalmente aparecen en esa época y solo en Anatolia y en la Medialuna Fértil, pequeñas y pacíficas esculturas tridimensionales de figuras femeninas desnudas, ubicadas también en ambientes domésticos, que de manera directa o indirecta representan también esa sensibilidad ctónica: se trate de una mujer pingüe sentada sobre un trono en acto de parir, mientras acaricia a dos panteras que la sostienen; o como el doble aspecto de la potencia matriarcal y ctónica, por una parte portadora de la vida al amamantar. por otra como protectora en el post-mortem; o simplemente como una mujer con grandes senos y con una hipertrofia del vientre y de la pelvis.

Todas estas representaciones, desde los cráneos modelados hasta las figuras femeninas tridimensionales, no describen en absoluto situaciones cotidianas; si bien su ubicación se da en el ambiente doméstico, el espacio y el tiempo al que se refieren es el de mas allá de la cotidianidad.

## Espiritualidad ctónica<sup>80</sup>

La ubicación en las casas y en los ambientes domésticos del imaginario de los bucráneos de Uro, serpientes, estatuillas femeninas, cráneos modelados, cavernas y espeleotemas trabajados o no, nos hablan de un sistema de representación y de una espacialidad de carácter ctónico, de una espiritualidad compuesta en sus manifestaciones que comprende la vida y el post-mortem, practicada sin la necesidad de edificios especiales y entonces sin “jerarquías espirituales”; una espiritualidad que se practica y se vive en la casa de piedra o de adobes, casa que era equiparada a la caverna, la caverna no como ambiente funerario sino como ambiente de potencia telúrica, ctónica, lugar en el cual se manifestaba plenamente tal espiritualidad. Así, en las viviendas se dan estas representaciones que transfieren, en la casa o en el ambiente doméstico precisamente, las características asociadas a esa nueva espiritualidad de la época, y de este modo convive cotidianamente en su presencia, una espiritualidad ctónica de la Madre Tierra: los cráneos modelados ubicados *bajotierra* en el suelo parecen estar para el beneficio y protección de las generaciones posteriores, representan algo nuevo, “vivo” que continúa transformado; los cráneos de Uro incrustados en la base de las paredes – y por lo tanto en contacto con la Tierra – parecen estar ahí para transmitir al ambiente doméstico desde el comienzo de su construcción, registros internos referidos a aquello que ese animal representaba, quizás “potencia” o “fuerza de la tierra” talvez como una especie de “consagración”; los trozos de estalactitas y concreciones calcáreas trabajados o no, dispuestos en las viviendas servían para recrear “la carga” de la caverna; ciertas estatuillas femeninas esculpidas tridimensionalmente no eran más que una expresión figurada de la capacidad inagotable de generar y, por lo tanto también de protección, de la Tierra. Todo esto estaba en el ambiente doméstico, junto con las representaciones de serpientes asociadas a personas, lo que era otro aspecto de la Madre Tierra. No hay indicios de que existieran edificios independientes o exclusivos para la práctica de dicha espiritualidad; la única excepción parecen ser aquellos lugares naturales como las cavernas.

*“Una de las primeras teofanías<sup>81</sup> de la tierra como tal, especialmente como estrato telúrico y profundidad ctónica, fue la “maternidad”, su capacidad inagotable de dar frutos. Antes de ser considerada como diosa madre, como una divinidad de la fecundidad, la Tierra se impuso directamente como Madre, Tellus Mater. La evolución posterior de los cultos agrícolas, dejando en claro cada vez con mayor precisión la figura de una Gran Diosa de la Vegetación y de las cosechas, terminó por borrar las huellas de la Madre Tierra.”<sup>82</sup>*

En un contexto epocal compuesto por el descubrimiento de los recursos de algunos territorios, de la necesidad de radicarse o arraigarse de algunas poblaciones y del comienzo de la domesticación de toda la naturaleza, es fácil comprender como la tierra posee “maternidad”, o sea da frutos inagotables: helechos, agua, árboles, pozos, metales, plantas y el fuego – que se obtiene frotando, percutiendo dos piedras que se encuentran en la tierra – etc. Por lo tanto, la Tierra es asociada a lo femenino por la particularidad de la mujer de generar vida – parir – y por el rol central de la mujer en aquella época (matriarcado); por esto la Tierra que posee también esa “maternidad”, se ve asociada a la figura femenina y, obviamente, a la vida: surge la Madre Tierra ctónica. La potencia de la tierra deriva de la vida que genera, por ejemplo la potencia de ciertas aguas proviene de su origen ctónico ya que nacen, fluyen de la tierra, etc.

Las estatuillas femeninas tridimensionales, las estalactitas y los espeleotemas semi anicónicos representan la Madre que “vive” en las cavernas y desde allí dirige la fuerza de la Tierra, no es una piedra, es como una abeja reina. Los cráneos humanos y los bucráneos de Uro, con o sin cuernos, nos hablan del hecho de que siempre son “cráneos” los que están en juego, a ellos se reservaba un tratamiento especial porque los cráneos humanos y los bucráneos de Uro se consideraban como el espacio en el cual se registraba una especial actividad mental. El Uro representa las fuerzas de la Tierra que se manifestaban emergiendo desde

---

<sup>80</sup> Espiritualidad ligada a la tierra o al interior de la tierra.

<sup>81</sup> Teofanía: creación divina.

<sup>82</sup> Mircea Eliade – *Trattato di storia delle religioni* – Bollati Boringhieri, Torino 1999. pág. 222

la profundidad ctónica<sup>83</sup> y la serpiente representa un conocimiento particular debido al “contacto con la Tierra”, mientras la caverna representa el lugar en el que se accedía a una experiencia de sentido.

No es que existieran diosas de la Tierra, aún no existían diosas, sino que era la Tierra como profundidad ctónica la que era vista como una potencia generadora<sup>84</sup>. Para evitar dudas, cuando hablamos de madre tierra (o de *Tierra* o de *Madre*) nos estamos refiriendo a una cosa única y no a dos “entidades” diferentes del tipo hay una madre de la tierra o que la tierra tenía una madre, con la aparición subsecuente de diosas. Dicho en otros términos: por ejemplo la Madre que “vive” en las cavernas dirige desde allí sus propias fuerzas que son las de la Tierra, o sea, de ella misma; y las diferentes representaciones que hemos descrito no son otra cosa que traducciones del aspecto de un único fenómeno: una espiritualidad ctónica compuesta. Estas particulares cavernas, como ciertos espacios encontrados al interior de las viviendas, parecen tener como característica el aspecto neutro de un lugar en el que era posible una experiencia de sentido, el aspecto neutro del lugar sagrado; era sagrado, porque algo que poseía realidad interna se ponía afuera, algo Profundo se insinuaba en un paisaje externo, como ciertas cavernas, por ejemplo.

“Allá” en esa “zona”, en ese “lugar”, que es como el recinto al cual se pertenece, se puede repetir la manifestación de lo sagrado o se repite una experiencia de sentido.

A veces es un lugar físico bien definido que hace posible (de maneras diversas) la comunicación con la sacralidad, porque insinúa paisajes mentales en los cuales se puede revelar lo sagrado; pero aquel “lugar” no debe ser necesariamente un templo; la necesidad de un edificio “templo” – en cuanto a significado y uso – surge cuando la experiencia de las manifestaciones de lo sagrado o del sentido ya no está al alcance de las personas; mientras más grandes son los templos, sus dimensión se aleja más del ser a escala humana, mientras más grande y numerosa es la iconografía, esa experiencia está más lejana del corazón de la gente, porque esa experiencia no necesita nada, vive en sí misma, ES en sí misma.

---

<sup>83</sup> Muchos milenios más tarde, ya en la época histórica, aparecerá la representación del cuerno de la abundancia con los frutos, como una reminiscencia de la espiritualidad ctónica: viene del Uro y de sus bucráneos, viene de la capacidad inagotable de la Tierra de dar continuamente “frutos”, dones de todo género. No es agrícola (diosa de las cosechas) sino ctónico.

<sup>84</sup> Digresión: En el año 323 de esta era, Constantino y los cristianos, al ubicar un infierno “bajotierra”, destruyeron definitivamente la potencia ctónica asociada a la tierra y con ella la energía ligada a lo femenino. Pero la potencia ctónica había iniciado su proceso de decadencia mucho tiempo atrás, cuando un mundo lleno de elementos mortíferos (Hércules y sus trabajos, por ejemplo) se ubicó en la profundidad de la tierra, ocupando el lugar de los elementos vinculados a la vida.

## **Conclusiones**

Así, en Anatolia y en la Media Luna Fértil encontramos, por primera vez en la historia, rastros evidentes de una espiritualidad ctónica de carácter compuesto, que se anticipa y no es homogénea con el resto del Mesolítico y de los comienzos del Neolítico, en el cual, por el contrario, irán tomando cuerpo más adelante el dualismo y el animismo que preceden al futuro chamanismo, porque es sólo a partir del animismo y del dualismo que se manifiesta un registro cenestésico profundo de que el alma se puede separar del cuerpo. Luego, una vez que se consolidaron como práctica la agricultura y la crianza de animales, surgieron por primera vez las diosas: las de la vegetación y las de la cosecha, ligadas al ciclo nacimiento, muerte y resurrección, mientras que, en el momento en que se comenzará a asociar el acto sexual a la reproducción, aparecerá también un imaginario masculino relacionado con la fertilidad y la reproducción. Estamos usando un modo secuencial para exponer hechos que en realidad, en su desarrollo, se interceptan y superponen entre ellos, pero no hay duda de que nacen en ese orden; además no estamos usando una forma mental de causa-efecto sino un modo de pensar relacional y estructural en el que se conciben los fenómenos de manera concomitante y no una cosa como producto de otra: de manera concomitante a la aparición de las diosas de la vegetación aparece la agricultura como práctica consolidada, por ejemplo.

Cada nueva civilización<sup>85</sup> tiene su base y su comienzo en una experiencia de tipo trascendental, compartida por las personas que viven en aquel determinado momento histórico y esta espiritualidad ctónica que hemos descrito es la fuente de inspiración de una nueva civilización que estaba naciendo en aquellas lejanas épocas. A fin de cuentas, las así llamadas "estructuras del universo espiritual" o, si se prefiere, las estructuras de la conciencia inspirada, en su nacimiento, son atemporales, es decir, su creación no se debe a ciertos tipos de civilización o a ciertos momentos históricos, en definitiva, no dependen de las condiciones objetivas, sino que por el contrario son las que hacen posible nuevos momentos históricos y nuevas civilizaciones.

Concluimos esta parte de la monografía, que comprende tanto el estudio precedente sobre el Paleolítico como este último, haciendo nuestras las palabras de Silo: *"...todo tiene como hilo conductor la tecnología más elemental del horno (por supuesto de la conservación y producción del fuego) y de la estructuración social matriarcal. Son los últimos 10.000 años los que muestran el cambio veloz en usos, hábitos, costumbres y modos de vida; hay en el origen de esta nueva rota una ruptura que nunca pudo ser transferida, que nunca pudo ser rellenada y tal situación mental y psicosocial también se está acelerando sin solución. Al hablar de esto no estoy diciendo que haya que retroceder 10.000 años sino, por lo contrario, que hay que desbloquear y transferir contenidos colectivos del sustrato matriarcal y ponerlos a disposición de la imaginación colectiva; pero esto nos lleva muy lejos y solo quería destacar la antigüedad histórica y la profundidad de las grutas matriarcales donde brilla el fuego sagrado base de toda civilización y de todo progreso espiritual."*

Agostino Lotti  
diciembre 2010

---

<sup>85</sup> Sobre el concepto de civilización consultar: Silo – La crisis de la civilización y el Humanismo en *Obras Completas Vol. 1* – Ed. Multimage, Torino 2000.

Bibliografía:

Laura Seragnoli – *Il Neolitico, Dispense del corso* – Università degli studi di Milano, A.A.2007-2008.

Mircea Eliade – *Arti del metallo e alchimia* – Bollati Boringhieri, Torino 1997.

E.O. James – *El templo, el espacio sagrado de la caverna a la catedral* – ed. Guadarrama, Madrid 1966.

Isabel Rubio de Miguel – *Rituales de cráneos y enterramiento en el Neolítico precerámico del Próximo Oriente* – Universidad Autónoma de Madrid, 2004.

Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte* – Einaudi, Torino 2001.

Ian Hodder – *Çatalhöyük 2008 archive report* – Çatalhöyük research project Institute of Archaeology – London.

Cis van Vuure – *Retracing the Aurochs* – Pensoft Publishers, 2005.

J. Mellart – *Çatal Hüyük: a neolithic town in Anatolia* – Ed. Thames and Hudson, London 1967.

Novotny Hugo – Monografía "*Intencionalidad en la evolucion humana y universal*" – Paques de Estudio y Reflexión, 2007.

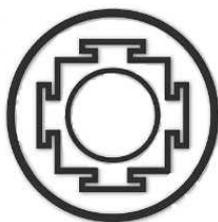
Mario Federico Rolfo – *Appunti di preistoria del vicino oriente* – Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", A.A. 2008-2009.

Pilar Pardo Mata – *Las materias primas del neolítico precerámico A y B (PPNA y PPNB) en los asentamientos del Proximo Oriente* – Universidad Autonoma de Madrid, 1999.

Joris Peters, Klaus Schmidt – *Animals in the symbolic world of Pre-Pottery Neolithic Göbekli Tepe, south-eastern Turkey: a preliminary assessment* – In *Anthropozoologica* • 2004 • 39 Publications Scientifiques du Muséum national d'Histoire naturelle, Paris.

# Breve historia de la espiritualidad primitiva

Estudio breve



Agostino Lotti  
Parques de Estudio y Reflexión Attigliano, Italia  
Febrero de 2016

Título original: *"Breve storia della spiritualità primitiva - Studio breve"*

## **ENCUADRE E INTERÉS**

El interés de este breve estudio es presentar una hipótesis sobre el desarrollo de la espiritualidad durante lo que se ha dado en llamar la "laguna histórica", aunque en algunos casos se utilizarán ejemplos de la época histórica.

El encuadre del estudio está dado por nuestros dos trabajos anteriores, uno concerniente el Paleolítico y el otro el Mesolítico en la Anatolia y la Medialuna Fértil. Clasificamos estos períodos temporales no en base al desarrollo de la industria lítica, sino en consideración de las transformaciones artísticas, arquitectónicas y urbanas. En aquellos estudios se trató de dar fundamento a ciertas hipótesis, mientras que en este trabajo no daremos ningún fundamento; en fin de cuentas nos encontramos rodeados de estudios que raramente dan un fundamento a las conclusiones, estudios en los que se opina sobre las cosas y, por una vez, eso también valdrá para nosotros: haremos lo mejor que podamos para transformarnos en opinólogos, es decir, presentaremos directamente las conclusiones sin explicar cómo se llega a ellas. En este sentido un dicho de la lengua castellana viene en nuestra ayuda: "El que avisa no es traidor."

## Abstract

*Este breve estudio trata el desarrollo de la espiritualidad primitiva<sup>86</sup> con el interés tanto de llenar en parte la así llamada "laguna histórica", como de hacer un poco de orden y despejar el campo de la confusión relativa a tiempos y modos en que aparecen diferentes manifestaciones de la espiritualidad en épocas lejanas, específicamente el Paleolítico, el Mesolítico en Anatolia y la Medialuna Fértil y la alborada del Neolítico. Finalmente, se dan algunos ejemplos de la época histórica, en la que encontramos "la cola" de aquella espiritualidad primitiva.*

## Introducción

Existe una laguna histórica que va del 10.000 a.e. al 5.000 a.e. aproximadamente: un tiempo y un espacio míticos que para ser comprendidos necesitan un estudio cuidadoso de la geografía y la historia míticas, lo que no es parte de este trabajo. Para hacerlo haría falta descubrir las tensiones históricas de base de un determinado pueblo acercándonos así a la comprensión de sus ideales, aprensiones y esperanzas, que no están en su horizonte como frías ideas sino como imágenes dinámicas que empujan las conductas de ese pueblo en una dirección o en otra.

Antes de entrar de lleno en el tema, es necesario detenernos en un aspecto que es muy común en los estudios de las épocas antiguas. Nos referimos al hecho de que, muy a menudo, se le aplica a aquellas épocas remotas, interpretaciones y motivaciones de épocas sociales muy posteriores. Demos un ejemplo: es sabido que durante el paleolítico superior era costumbre pintar con ocre rojo los esqueletos de los difuntos, y una de las interpretaciones es que tal costumbre estaba asociada o representaba la sangre en cuanto elemento necesario a la vida. Ahora, ¿en qué época se descubrió la circulación sanguínea? ¿En qué época se descubrió que la sangre era esencial a la vida? En épocas históricas posteriores al paleolítico y al neolítico. El hecho de que en el Paleolítico superior vieran salir un líquido rojo de personas y animales, no nos dice nada respecto del "concepto de sangre" que tenemos hoy o que tenían en la época de Galeno en Grecia (129-199 aprox), o del emperador Ysien-yüan en China (2697 a.e -2597 a.e. aprox.), o de Sushruta en India (800 a.e. aprox.).

## ACERCA DEL PALEOLÍTICO

De toda la larga época del paleolítico tomaremos en consideración solamente el período en el que conviven cuatro elementos: 1) el manejo de la producción del fuego, 2) las sepulturas de cráneos y esqueletos pintados con ocre rojo, 3) las así llamadas "venus" y 4) las grandes cavernas decoradas. Es un lapso temporal que va de 30.000 a 20.000 años atrás. La producción del fuego es el elemento central de la vida del ser humano del paleolítico; permite liberarse del ritmo día-noche, lo que a su vez permite el aumento de la duración de las actividades cotidianas, facilitando una nueva organización del día; la presión del tiempo se hace sentir menos y hace posible la diversificación de las actividades. La cocción de los alimentos y la modificación del ciclo noche-día tienen repercusiones sobre el desarrollo físico y fisiológico. La fogata como polo en el interior de las habitaciones es importante en el proceso de difusión de las ideas, de las reuniones y del intercambio, lo que a su vez favorece la elaboración de un lenguaje y la estructuración del grupo humano. Tanto por lo que respecta a la percepción del tiempo (alimentación del fuego), a la estructuración del grupo (subdivisión de tareas y cohesión del grupo en torno al fuego), como al dominio de la materia (elaboración y destrucción de las materias primas), el fuego interviene como factor de progreso. La relación que guardan las sepulturas, las venus y las cavernas decoradas y el fuego, evidencia que este último era el elemento central organizador de la vida.

---

<sup>86</sup> Al término "primitiva" le estamos dando el significado de lejano en el tiempo, o de época remota, y no el sentido degradante de 'retrógrada'.

Sea como fuere, el fuego está asociado no solo a la normalidad cotidiana sino también a situaciones “especiales” para la gente del paleolítico. Estas situaciones especiales, si se ponen en relación entre sí, nos recuerdan que la espiritualidad (o la religiosidad) no necesariamente conlleva la creencia en una divinidad. De todos modos, se trata siempre de experiencias de “sentido” de los sucesos de la vida humana. Del fuego no existen representaciones; todas las pinturas rupestres son un conjunto de figuras que no expresan una determinada acción, no tienen carácter descriptivo, no hacen referencia a un espacio o a un tiempo, no tienen la estructura del relato, con un antes y un después, con un aquí y un allá. Las pequeñas estatuas de figuras femeninas están ubicadas en contextos habitacionales y cerca de fogatas, y no representan a ninguna diosa. Las sepulturas no están indicando ninguna divinidad “del más allá”. Las hipótesis de ritos propiciatorios para la caza, de chamanes en trance en las profundidades de las cavernas, de artes mágicas para asegurarse los medios de subsistencia, de divisiones de la naturaleza en elementos femeninos y masculinos con la visión del mundo que de ello deriva, no encuentran fundamento en los hallazgos arqueológicos, ni pueden sostenerse las motivaciones que llegaron a defender tales interpretaciones, motivaciones que aplican a la edad paleolítica fenómenos de una historia social posterior.

En cambio, todo hace referencia a la vida y no a dioses, diosas, divinidades o potencias. Es una visión del mundo, de las cosas y del futuro en la cual la experiencia de sentido de los acontecimientos de la vida humana tenía necesariamente que ver con algo muy inmediato: la Vida. Esta visión del mundo y del futuro es compartida por más de 10.000 años por toda la gente del paleolítico superior que tomamos en consideración, independientemente de que los lugares en que vivieron estuvieran distantes miles de kilómetros.<sup>87</sup> Es necesario añadir que el periodo del paleolítico que estamos estudiando es de carácter matriarcal, y el acto sexual aún no se asociaba a la reproducción.

El pasaje del paleolítico al neolítico es un salto de la civilización, que representa quizás la fractura más profunda de la historia humana: en vez de vivir de los dones de la naturaleza, en vez de recolectar o capturar, el ser humano comienza a producir sus propios medios de subsistencia. Cria animales, cultiva la tierra, canaliza las aguas, manipula los metales, es decir, comienza a triunfar sobre la naturaleza, mientras se va perfilando otro gran cambio: lo “urbano”, que ve el surgimiento de asentamientos. Los nuevos recursos alimentarios y su relativa seguridad favorecen la sedentariedad, induciendo un rápido incremento demográfico. El arte del neolítico, absolutamente esquemático y en general monocromático, significa una ruptura con el arte del Paleolítico: no mantiene con éste ninguna relación, ni temática, ni de estilo, ni de localización y, en consecuencia, tampoco de significados...<sup>88</sup> pero sigamos adelante y ubiquémonos en el Mesolítico.

## LA LAGUNA HISTÓRICA

En Şanlıurfa (Turquía), en la colina de Göbekli Tepe, se desenterró un complejo monumental de aprox. 12.000 años, construido por cazadores nómades, herederos de la época paleolítica, que plasmaron su civilización en un complejo de totems mesolíticos, y a través del cual trataron de transferir una civilización que habría sido superada por la inminente domesticación de la naturaleza y la sedentariedad de las poblaciones. Este complejo totémico fue sepultado deliberadamente hace unos 8.000 años -de hecho la colina está formada por tierra de acarreo- es decir que se lo utilizó durante 4.000 años aproximadamente. A nuestro modo de ver, los totems eran una manera de relatar toda una civilización, un modo de contar la historia de un pueblo; con los totems se podía transferir la propia experiencia al futuro. En los pilares por ejemplo, se representa un jabalí y unos patos volando hacia las redes; otros pilares muestran escorpiones, aves acuáticas. No hay rastros de asentamientos urbanos ni en el sitio mismo ni en las proximidades.<sup>89</sup>

---

<sup>87</sup> Agostino Lotti, *El Paleolítico*, pag.32

<sup>88</sup> Agostino Lotti, *El Mesolítico*, pag. 49

<sup>89</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 51

El totemismo refleja la creencia en que existían lazos de estrecho parentesco entre un grupo humano (tribu, clan, etc.) y otro grupo de seres u objetos (animales, plantas o cosas). Este último grupo constituye el tótem y la colectividad humana es totémica: por consiguiente el tótem no es nunca un ser individual sino una clase o una especie animal o vegetal. El grupo humano totémico cree y siente tener lazos de sangre con su tótem, piensa que participa de su naturaleza y que debe mantenerse unido a él. Por ejemplo, el tótem cuervo está formado por todos los cuervos, más exactamente por el alma de los cuervos, puesto que para estos pueblos todo tiene un alma (animismo). Parece, por lo tanto, que las gentes que construyeron el complejo de Göbekli Tepe estuvieran anticipando la llegada del animismo, que aparecerá con fuerza en el neolítico, cuando las poblaciones de cazadores, en parte nómades, pasan al sedentarismo que resulta de la domesticación de la naturaleza.

En Anatolia y en la Medialuna Fértil del Mesolítico (durante el periodo que va de 14.000 y 8.000 años atrás) la costumbre de modelar cráneos humanos, el uso y las representaciones de bucráneos de Uro, las representaciones de serpientes, la escultura de bulto redondo de pequeñas figuras femeninas, y la utilización de espeleotemas -trabajados o no- de ciertas cavernas, son parte del imaginario de estas épocas antiguas solamente en algunas zonas (Anatolia y Medialuna Fértil precisamente) y sólo por un cierto periodo. No se trata de algo común a todo el mundo mesolítico y neolítico y tampoco es algo que perdure en el tiempo; aparece en un cierto periodo en ciertas zonas y luego desaparece.

Este imaginario se manifiesta en los albores del largo proceso de domesticación de la naturaleza y **antes del advenimiento de la agricultura y la domesticación animal**. Nos encontramos en un momento en el cual comienza la sedentariedad de algunas poblaciones, gracias a los recursos que ofrecía el ambiente natural. Y es el ambiente doméstico el lugar, el espacio, en el que se manifiesta este imaginario. El hecho de que el imaginario de bucráneos de Uro, serpientes, estatuillas femeninas, cráneos modelados, cavernas y espeleotemas -trabajados o no- se encuentre en las casas y en los ambientes domésticos, nos habla de un sistema de representación y de una espacialidad de carácter ctónico, de una espiritualidad compuesta en sus manifestaciones, que abarca la vida y el post-mortem y que se practica sin necesidad de edificios especiales y por consiguiente sin “jerarquías espirituales”; una espiritualidad que se vive en la casa de piedra o adobe, casa que era equiparada a la caverna, la caverna no como ambiente funerario sino como ambiente de potencia telúrica, ctónica, lugar en el que se manifiesta plenamente esa espiritualidad. Así, en las viviendas se dan estas representaciones que transfieren a la casa, o al ambiente doméstico, las características asociadas a esa nueva espiritualidad de la época, en modo tal de convivir cotidianamente en su presencia, una espiritualidad ctónica de la Madre Tierra.

En un contexto epocal en el que coexisten el descubrimiento de los recursos de algunos territorios, la necesidad de arraigo de algunas poblaciones y el comienzo de la domesticación global de la naturaleza, es fácil comprender porqué se le atribuye “maternidad” a la Tierra. La Tierra da frutos inagotables: sílex, agua, árboles, pozos, metales, plantas y el fuego -que se obtiene frotando, percutiendo dos piedras que se encuentran en la tierra- etc; por lo tanto se asocia la Tierra a lo femenino, por la capacidad de la mujer de generar vida y por el rol central de la mujer en aquella época (matriarcado). Por esto la Tierra, que posee también esa “maternidad”, se ve asociada a la figura femenina y, obviamente, a la vida.<sup>90</sup> Fue en las casas donde se desarrolló la espiritualidad; no existían edificios de culto sino sólo cuevas particulares que, tal como ciertos espacios en el interior de las viviendas, parecen tener como característica el aspecto neutro de un lugar en el que es posible una experiencia de sentido: el aspecto neutro del lugar sagrado. Y era sagrado porque algo que poseía realidad interior se colocaba afuera, algo Profundo se insinuaba en un paisaje externo, como ciertas cavernas, por ejemplo.

“Allá” en esa “zona”, en ese “lugar”, que es como el recinto al cual se pertenece, se puede repetir la manifestación de lo sagrado o una experiencia de sentido. A veces es un lugar físico bien definido lo que hace posible (de diversas maneras) la comunicación con la sacralidad, porque insinúa paisajes mentales en los cuales se puede revelar lo sagrado. Pero ese “lugar” no debe ser necesariamente un templo; la necesidad de un edificio “templo” -en cuanto a significado y uso- surge cuando la experiencia de las

---

<sup>90</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 82

manifestaciones de lo sagrado o del sentido ya no está al alcance de las personas. Cuanto más grandes son los templos, cuanto más se aleja su dimensión de la escala humana, cuanto más imponente y numerosa es la iconografía, tanto más lejos del corazón de la gente está esa experiencia, porque esa experiencia no necesita nada: vive en sí misma, Es en sí misma.<sup>91</sup>

En Anatolia y en la Medialuna Fértil encontramos, por primera vez en la historia, tanto una espiritualidad de carácter totémico animista cuanto evidentes huellas de una espiritualidad ctónica de carácter compuesto, ambas precedentes y no homogéneas con el resto del Mesolítico y los comienzos del Neolítico.

Situémonos ahora en la alborada del neolítico: el cambio climático y la extinción o el desplazamiento de algunas especies de la fauna llevaron al ser humano a intensificar la recolección de fuentes alimentarias alternativas, al tiempo que comienza una profunda y gradual revolución con la domesticación de toda la naturaleza. La domesticación tiene que ver no sólo con plantas, flores y animales sino también con las aguas, con ciertos tipos de tierra, con los metales, el fuego, el aire etc.; significa actuar sobre la naturaleza y hacerla trabajar a favor del propio bienestar mediante respuestas diferidas acompañadas con la idea de proceso. **No estamos, por lo tanto, privilegiando la agricultura como fenómeno revolucionario, sino más bien una gradual ruptura de los modelos precedentes y el surgimiento de un nuevo modelo mediante una acción de domesticación global** que -gracias a la riqueza de los recursos animales, vegetales y del territorio mismo que ofrece el ambiente- lleva a la sedentariedad de las poblaciones y a una aceleración tecnológica. Estas poblaciones, que todavía no asociaban el acto sexual a la reproducción, comienzan a sentir y a concebir su propia suerte como guiada por fuerzas extrañas a ellos: la volubilidad del clima, la abundancia o la pobreza de la tierra, la mayor o menor fecundidad de las bestias, etc. Nace un nuevo trasfondo epocal hasta entonces desconocido, el dualismo, que se manifiesta con el animismo: el mundo se divide en real e irreal, un mundo fenoménico visible y un mundo de fuerzas invisibles, un cuerpo mortal y un alma inmortal. El animismo se basa en el registro cenestésico profundo de que el alma se puede mover y será la base del futuro chamanismo.<sup>92</sup>

*“El campesino o el pastor comienza a sentir y a concebir la propia suerte como guiada por fuerzas inteligentes, que siguen un plan. La conciencia de depender de la volubilidad del tiempo, de la lluvia y del sol, del rayo y del granizo, de la peste, de la sequía, de la abundancia y de la pobreza de la tierra, de la mayor o menor fecundidad del ganado, suscita la idea de espíritus y demonios de todo tipo – benévolos y malignos – que otorgan bendiciones y maldiciones; la idea de lo desconocido y de lo oculto, de la superpotencia y del prodigio, de lo sobrenatural y lo numinoso. El mundo se divide en dos mundos y también el ser humano se siente dividido. Estamos en la fase del animismo, de la religión de los espíritus, de la creencia en el alma y del culto a los muertos.”<sup>93</sup>*

En síntesis podemos afirmar que: *“En toda la evolución humana se puede observar una permanente tendencia a la ampliación del grado de libertad. El profesor A. Nazaretian llama a este proceso “tendencia histórica continua del alejamiento de lo natural.”<sup>94</sup>* Esta tendencia histórica, constituida por intenciones humanas, tiene como base, durante el Paleolítico, primero la conservación y luego la producción del fuego (que continuará en épocas posteriores, llegándose paulatinamente a temperaturas cada vez más elevadas), mientras en la época que aquí consideramos conlleva como trasfondo la domesticación de toda la naturaleza. Son estas dos grandes revoluciones -el control del fuego y la domesticación- lo que permite al ser humano alejarse de los rigurosos dictámenes de la Naturaleza.<sup>95</sup>

---

<sup>91</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 83

<sup>92</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 38

<sup>93</sup> Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte*, Vol.1 pag. 13

<sup>94</sup> Hugo Novotny – *Intencionalidad en la evolución humana y universal*, pag.3 – Parque de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2007

<sup>95</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 49

## El doble o sosias

La palabra "animismo" comenzó a utilizarse para describir aquella particular fase de la condición psicológica de algunos pueblos del mesolítico y principios del neolítico en la que se creía que en todas las cosas -materiales o inmateriales (árbol o viento, por ejemplo)- residía un alma. A este alma se la representaba cerca y parecida a las cosas, y a veces se la identificaba con las cosas mismas.

Cuando, en cambio, se pensó el alma como algo separado de la cosa, se supuso que tuviera la misma forma de la cosa, en una palabra, que fuera su doble. Estos sosias o dobles también podían ejercer una mala influencia y por lo tanto era necesario hacer algo para propiciarlos de modo tal de remover la influencia negativa y permitir que la cosa de la cual eran los dobles prosperase.<sup>96</sup> Estos sosias no eran divinidades, sino solamente poderes o potencias, y es solamente con el transcurrir de las épocas que se transformarán en diosas primero y en dioses después. Raramente estos dobles fueron pensados como poderes individuales, es decir, pertenecientes a algo individual, sino que eran considerados como conjunto de potencialidades agrupadas por conveniencia: el alma de la pantera, por ejemplo, no era de una pantera en particular, sino de todas las panteras y la protección o los beneficios así como las influencias negativas de estos dobles no iban dirigidos a un individuo particular sino a toda la tribu o al clan entero. De este modo, si el doble estaba referido a un conjunto (todas las panteras) y su influencia actuaba también sobre conjuntos (tribu), igualmente las creencias y el sentir acerca de la vida después de la muerte, atribuibles a los dobles o sosias, no eran individuales sino referidos a los conjuntos (panteras o tribu por ej.): no es el individuo quien posee la inmortalidad sino toda la tribu.

También en el totemismo, como ya hemos explicado, encontramos la misma sensibilidad, porque en él existen lazos de estrecho parentesco entre un grupo humano (tribu, clan, etc.) y otro grupo de seres u objetos (animales, plantas, cosas). Este grupo de seres constituye el tótem y la colectividad humana es totémica: por consiguiente el tótem no es nunca un ser individual, sino una clase o especie, sobre todo animal o vegetal. Por ejemplo, el tótem cuervo está formado por todos los cuervos, más precisamente por el alma de los cuervos, puesto que para aquellos pueblos todo tiene un alma.

## EL CAMINO DE LA ESPIRITUALIDAD PRIMITIVA

En el Paleolítico superior aparece una nueva espiritualidad que se refiere a la vida y no a dioses, diosas, divinidades o potencias. Es una visión del mundo, de las cosas y del futuro en la cual la experiencia de sentido de los acontecimientos de la vida humana tiene necesariamente que ver con algo muy inmediato: la Vida. Las gentes del Paleolítico superior conocieron otro tipo de "historia" al centro de la cual no estaba el hombre en cuanto tal, sino la vida. La profunda fractura que se creó entre el Paleolítico y las épocas siguientes todavía no ha sido colmada; y hasta tanto se simule que tal fractura no existe mediante una falsa idea de continuidad en el arte, en las espiritualidades y en los significados, no se podrán rescatar y trasladar - poniéndolos así a disposición del imaginario colectivo actual- los contenidos colectivos más profundos de aquella lejana época: los que conciernen al sustrato matriarcal y al fuego. Es necesario aceptar la existencia de tal fractura y comprender las enormes diferencias entre el Paleolítico superior y las épocas siguientes, en lugar de forzar a toda costa una continuidad, un hilo conductor.

Durante el Mesolítico en Anatolia y en la Media Luna Fértil encontramos, por primera vez en la historia, tanto una espiritualidad de carácter totémico, es decir animista, como rastros evidentes de una espiritualidad ctónica de carácter compuesto, ambas precedentes y no homogéneas con el resto del Mesolítico y los comienzos del Neolítico. Sucesivamente en el Neolítico aparece de lleno una espiritualidad animista, porque irán paulatinamente tomando cuerpo el dualismo y el animismo que preceden al chamanismo. Porque es sólo a partir del animismo y del dualismo que se empieza a sentir un mundo en el que todo tiene su propia alma y en las personas se manifiesta un registro cenestésico profundo de que el

---

<sup>96</sup> J.B. Carter, *The Religion of Numa*

alma se puede separar: cada cosa tiene su doble o sosias, que son fuerzas, potencias no individuales sino de conjuntos.

La capacidad de interactuar con estos dobles o potencias, que algunos individuos tuvieron más que otros, ha dado sucesivamente lugar a lo que se llamó chamanismo. Antes de la llegada del animismo no era posible ninguna sensibilidad de tipo chamanístico. En la espiritualidad chamanística primitiva siempre hay un intermediario, un intérprete que explica de dónde descende aquel grupo humano. El chamán, gracias a su capacidad de interactuar con los dobles, puede acceder a una especie de depósito arqueológico y contar la historia de aquel grupo humano; es el historiógrafo de la tribu y desde ese depósito también puede traer curaciones.

Luego, concomitantemente a la consolidación de la práctica de la agricultura y la cría de animales, a estos dobles se les da un nombre. Dar nombre significaba poseer el conocimiento de ese poder, tener sobre él cierto control.

Con el tiempo, estas potencias dotadas de nombre -que mantienen la característica de conjuntos- comienzan a aparecer como deidades (bosques, tierra, vegetación, cosechas y animales) que son femeninas no masculinas, pero con una particularidad: esas diosas no eran, por ejemplo, las diosas de las cosechas, sino *la cosecha* misma.<sup>97</sup> El elemento humano aún no estaba presente en el concepto de divinidad. Cuando se empieza luego a asociar el acto sexual a la reproducción, aparecerá también un imaginario masculino relacionado a la fertilidad y a la reproducción.

Mucho después, en época histórica, estos poderes dotados de nombre empiezan a asumir características personales, a ser pensados y experimentados como individuos para finalmente ser representados bajo forma de personas,<sup>98</sup> relacionadas, por ejemplo, al ciclo agrícola de nacimiento, muerte y resurrección.

A este punto hace falta aclarar que en el pasaje de una fase a otra, las fases cronológicamente anteriores no desaparecen totalmente, sino que siguen presentes y vivas; por ejemplo, la aparición de las diosas no implica la desaparición del chamanismo o del animismo, por lo menos en las épocas aquí consideradas. De hecho, también en época histórica encontramos fuertes e importantes legados de esta espiritualidad primitiva. Veamos algunos ejemplos posteriores de varios milenios a la época del presente estudio.

Encontramos la "cola" de la espiritualidad ctónica en los Incas (1200 - 1600) con la Pachamama, que significa Madre Tierra en lengua quechua. Actualmente su culto está difundido entre las poblaciones Aymara y Quechua.

Muchos siglos antes de los Incas, en la antigua Grecia aparece la representación del cuerno de la abundancia con frutos, como reminiscencia de la espiritualidad ctónica: proviene del Uro y de sus bucráneos, de la capacidad inexhaustible de la Tierra de dar continuamente "frutos", regalos de todo tipo. El cuerno de la abundancia no es agrícola (Diosa de las cosechas) sino ctónico.<sup>99</sup>

En el 600 a.e. aprox., Zarathustra cuenta en los Gathas del Avesta acerca del grito de Kine -el alma de los animales- que anuncia el peligro de extinción de los animales y por lo tanto de la extinción de aquel pueblo nómada del que Zarathustra era parte.

En la India del siglo XV a.e. aparecen los Vedas; su sustrato más antiguo y homogéneo es naturalista: además de una veneración antiquísima por el fuego, se suma la veneración por fuerzas abstractas como la de un orden cósmico y religioso, es decir el *rita* o *dharma*, fuerza o potencia que domina hasta a los dioses.

---

<sup>97</sup> Demos un ejemplo de época histórica para entendernos: en la espiritualidad primitiva de los itálicos, Vesta no era la diosa de los hogares sino *el hogar*; Jano no era el dios de los umbrales sino *el umbral*.

<sup>98</sup> Siempre dando un ejemplo de la época histórica: Potnia Theron es "la señora de los animales" y ya no más *los animales*.

<sup>99</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 83

Entre el 525 a.e. y el 456 a.e. vivió Esquilo, que da inicio a su más bella tragedia, Prometeo Encadenado, con las palabras de Kratos (Poder).

Cuando los pueblos iniciaron a mover la mirada hacia afuera de la Tierra observando los astros, aplicaron el trans fondo animista que obraba en ellos: los sumerios (III milenio a.e.) en sus observaciones astronómicas, sintieron que aquellos astros no eran inanimados, no eran sólo materia, sino que poseían vida, un alma. Y así como los primeros animistas sintieron que los dobles o sosias de las fuerzas de la naturaleza interactuaban con ellos, los arcaicos sumerios sintieron que aquellas fuerzas planetarias interactuaban -para bien o para mal- con ellos, de modo progresivo, pero sobre todo a través de correspondencias.

Antes de los sumerios el animismo estaba confinado a la Tierra; con ellos, en cambio, los legados del animismo se aventuran por primera vez más allá, llegan al cosmos porque los planetas se asocian a entidades vitales. Por ejemplo, el planeta que nosotros ahora llamamos Venus, en el curso de la historia sumera se convirtió en la diosa Ininna o Inin.

Mucho tiempo después, entre el 360 a.e. y el 347 a.e., Platón escribiría, entre tantas otras cosas, acerca del cosmos y del alma del mundo. El cosmos no es simple materia ordenada sino un ser vivo que se alimenta del *apeiron* y que posee un alma. De su alma -el alma del mundo- participan las infinitas vidas individuales. Y con esto, de ningún modo estamos diciendo que Platón o que los sumerios y babiloneses fueran animistas.

Ya en época cercana a la nuestra, a mediados del 1800, Allan Kardec funda el Espiritismo, deudor del animismo primitivo.

## CONCLUSIONES

Completamos este breve estudio señalando que cada nueva civilización<sup>100</sup> tiene su base y su comienzo en una experiencia de tipo trascendental, compartida por las personas que viven en ese determinado momento histórico, y estas espiritualidades que hemos descrito fueron la fuente de inspiración de la nueva civilización que estaba naciendo en aquellas lejanas épocas. Al fin de cuentas, las así llamadas "estructuras del universo espiritual" o, si se prefiere, las estructuras de la conciencia inspirada, en su nacimiento son atemporales, es decir, su surgimiento no se debe a un determinado tipo de civilización o a ciertos momentos históricos -es decir, no dependen de condiciones objetivas- sino que, por el contrario, son las que hacen posible nuevos momentos históricos y nuevas civilizaciones.<sup>101</sup>

-----

---

<sup>100</sup> Sobre el concepto de civilización consultar: Silo "La crisi della civiltà e l'Umanesimo" in *Opere Complete Vol. 1*, Ed. Multimage, Torino 2000.

<sup>101</sup> A. Lotti, *El Mesolítico*, pag. 84

## Bibliografía

Agostino Lotti – *Espacialidad y temporalidad en la pintura, escultura y arquitectura, en los momentos en que se manifiesta una nueva espiritualidad: El Paleolítico* – Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2008

Agostino Lotti – *Espacialidad y temporalidad en la pintura, escultura y arquitectura, en los momentos en que se manifiesta una nueva espiritualidad: el Mesolítico en Anatolia y en la Medialuna Fértil* – Parchi di Studio e Riflessione Attigliano, 2010

Armocida, Bicheno, Fox, Musitelli – *Storia della medicina* – Jaca Book Milano, 1993

Arnold Hauser – *Storia sociale dell'arte, Vol.1* – Einaudi, Torino 2001

Jesse Benedict Carter – *The Religion of Numa* – London Macmillan and Co., limited New York: the Macmillan company, 1906

Mircea Eliade – *Cosmología y alquimia babilónicas* – Ed. Paidós Barcelona, 1993

Mariana Uzielli – *Antecedentes de la disciplina morfológica* – Parques de Estudio y Reflexión Punta de Vacas, 2010 (versión corregida 2012)

Silo – *Opere complete, Vol.1* – Ed. Multimage Torino, 2000