



Babirusa. Este cerdo nativo de las Célebes –la cabeza estaría a la izquierda– es una de las muestras de arte figurativo más antiguas del mundo.

El arte rupestre no es un invento europeo

Descubren en cuevas de Indonesia siluetas de manos y figuras animales tan antiguas como las primeras pinturas conocidas de España y Francia

LUIS ALFONSO GÁMEZ

@lagamez en Twitter



nesios anuncian en la revista 'Nature' que, miles de años antes de que se hiciera eso a orillas del Cantábrico, otro humano lo hizo en la cueva de Leang Timpuseng, en la isla de Sulawesi (Indonesia).

La datación de doce manos y dos figuras animales pintadas en grutas del sur de Sulawesi –la antigua isla de Célebes– da un vuelco hoy a lo que se creía, y se enseña en las escuelas, sobre un capítulo clave de la evolución de nuestra especie, 'Homo sapiens'. Aunque las primeras piezas de arte mueble conocidas se localizan en África hace unos 80.000 años, se considera que la gran revolución mental llegó con el arte rupestre, los grabados y pinturas en cuevas. Sus orígenes se han situado tradicionalmente en

el arco atlántico hace unos 40.000 años, con Altamira como una de sus obras cumbre. Sin embargo, un equipo de investigadores liderado por el arqueólogo Maxime Aubert, de la universidad australiana de Griffith, acaba de demostrar que en aquella época también había artistas de las cavernas al otro lado del mundo.

La mente abstracta

Las pinturas rupestres de Sulawesi se descubrieron en la década de 1950. Desde el principio, se asumió que, para haber sobrevivido a la erosión en un clima tropical, no podían tener más de 10.000 años. Sin embargo, Aubert y sus colaboradores se plantearon recientemente fecharlas mediante las series de uranio, método ya usado en once cuevas cántabras y asturianas. Si el análisis por ese sistema de la costra de calcita que cubre las pinturas españolas dató un disco rojo de El Castillo hace al menos 40.800 años, convirtiéndolo en la muestra más antigua de arte rupestre, ahora la costra de una

Entre el Índico y el Pacífico



mano de la cueva de Leang Timpuseng sitúa esa silueta hace al menos 39.900 años y la de una figura de una hembra de babirusa –una especie autóctona de cerdo– de la misma cavidad hace unos 35.400. En todos esos casos, es la antigüedad mínima, la de la costra formada sobre las pinturas. «Está (la figura de la babirusa) entre las primeras representaciones figurativas del mundo, si no es la primera», dicen los autores.

«El arte rupestre es uno de los primeros indicadores de la mente abstracta, del nacimiento del ser humano tal como lo conocemos», ha recordado Thomas Sutikna, uno de los investigadores. Anthony Dosseto, director del Laboratorio de Geocronología Isotópica de Wollongong y otro de los autores, cree que estamos ante la prueba de que, cuando los europeos empezaban a pintar en cuevas, los indonesios hacían lo propio.



«Las cuevas con pinturas tienen que cerrarse al público para siempre»

Juan María Apellániz
Prehistoriador y arqueólogo

:: L.A. GÁMEZ

BILBAO. Maestro de generaciones de prehistoriadores, Juan María Apellániz (Bilbao, 1932) habla del arte rupestre con la misma pasión que cuando daba clases en la Universidad de Deusto, de la que es profesor emérito. Desde que se jubiló, ha seguido investigando y acaba de publicar, junto con el psicólogo Imanol Amaya, 'La atribución de la autoría de las figuraciones paleolíticas'. En esta obra, que presentó el martes en el Colegio de Ingenieros Industriales de Bizkaia, explica un método para identificar a los artistas que plasmaron su mundo en las cuevas hace decenas de miles de años. Después de décadas de paciente trabajo, ha conseguido averiguar, por ejemplo, que «un mismo autor pintó cuatro caballos en Ekain y uno en Niaux». «Empezó a trabajar en este proyecto hace casi 40 años, ¿no?»

– Sí. En 1976 comencé a intuir que tiene que haber algún sistema de ordenar el mundo paleolítico sin las servidumbres del que usábamos entonces.

– ¿Cómo era?
– Partiamos de una hipótesis muy antigua de Henri Breuil. La había formulado hacia 1909. Mantenía que la verdadera naturaleza del arte paleolítico consistía en sus cambios. Decía que se partía de un arte tosco que evolucionaba, poco a poco, hacia uno realista.

– ¿Que empezaba siendo algo muy primitivo y llegaba en su cumbre a Altamira?

– Sí. De una cosa esquemática a Altamira, donde se llegaba a una especie de respeto por el natural, además tratado con sublimidad, interpretado como si dijéramos: «Mire, esto es más que un bisonte, es una fantástica representación de un bisonte». Eso marcaba el final de la evolución de Breuil.

– Pero usted también piensa que un bisonte de Altamira es una fantástica representación de un bisonte, ¿verdad?

– ¡Cómo que fantástica! ¡Seis veces fantástica!

– Y, sin embargo, a usted no le cuadraba esa evolución de la que hablaba Breuil.

– No. Cuando escribo la interpretación de las pinturas de Altxerri, me doy cuenta de que hay otra manera de interpretar el arte y lo expongo de una forma intuitiva y con escasicísima reflexión. Y, ya cuando publico mi interpretación del arte de Ekain, intento crear una especie de pequeño modelo que me permita ver cuáles son los autores.

– ¿Identificar si una misma mano pintó o grabó diferentes figuras incluso en diferentes cuevas?

– Sí. Ver qué relaciones podía tener una cueva con otra, si es posible identificar en el Cantábrico una especie de escuela de autores que parten de unos principios comunes...

– ¿Existió esa escuela?

– Desde mi punto de vista actual, no puedo decir que existiera. Yo podía comparar parte de las figuras – los cuartos traseros, las cuernas... –, pero no el conjunto, con lo que las posibilidades de seguir en el tiempo el esquema de un animal que hubiese creado un individuo y otros le hubiesen imitado no era posible.

– Y cambió de enfoque.

– Sí. Me centré en crear un modelo matemático para comparar las figuras a partir de variables, escogiendo para ello la figura del caballo,

que es la especie más representada en el imaginario paleolítico.

– ¿Qué ha hecho con ese modelo matemático?

– Lo primero, ver si servía para identificar autores anónimos. Ya con el modelo matemático, hago un experimento. Un grupo de grabadores y dibujantes ejecuta su arte para mí reproduciendo cada uno figuras de caballos de diferentes tipos durante años. A esos autores les conozco. Y, cuando les aplico el modelo matemático, soy capaz de agrupar las figuras por el autor al que corresponden.

Guardar para el futuro

– Traducido a las cuevas, ¿qué resultado ha dado este sistema?

– He trabajado sobre las figuras de caballo de una treintena de cuevas del Perigord, el Pirineo y el Cantábrico. Y el método da como resultado que sabemos, por ejemplo, que

«Es increíble que en Altamira se esté jugando así con una obra maestra de la Humanidad»

un mismo autor pinta cuatro caballos en Ekain y uno en Niaux; otro dibuja dos en El Castillo, dos en Tito Bustillo y uno en Las Monedas... En total, hemos identificado a once artistas. Ahora hay que trasladar el sistema a otros animales; pero eso lo tendrán que hacer otros.

– ¿Por qué esta obsesión suya por identificar autores en el arte paleolítico?

– ¿Por qué la obsesión? No es obsesión, ni pasión. A mí me gusta mucho aprender. Cai en la historia como podía haber caído en otra disciplina y, en el arte rupestre, por su carga estética. Por eso me atrae muchísimo más que la cerámica y la talla de piedra y hueso, por ejemplo.

– Hablando de arte rupestre, ¿hay que abrir las cuevas con pinturas al público?

– No. Tienen que cerrarse al público para siempre. Si no, las vamos a perder. Es increíble que en Altamira se esté jugando así con una obra maestra de la Humanidad. Porque Chauvet, al lado de Altamira, no vale nada. ¿Que el dorsal de un felino de Chauvet te corta la respiración? Vale, pero en Altamira se te corta la respiración cada dos por tres. Hay que guardarlas para el futuro, para siempre, evitar que dentro de 50 años no tengamos nada, como ya ha pasado con algunas cuevas.

– Algunos políticos dicen que hay que dejar que se visiten porque son de la gente.

– Cerradas también siguen siendo de la gente. No hay que abrirlas al público de ninguna manera. Son nuestras, de nuestros hijos, de nuestros nietos...



Juan María Apellániz, junto a una representación esquemática de un caballo. :: IGNACIO PÉREZ

«Los europeos ya no pueden reclamar el haber sido los primeros en desarrollar la mente abstracta. Lo comparten, por lo menos, con los primitivos habitantes de Indonesia», donde nuestros antepasados llegaron hace más de 40.000 años, cuando el nivel del mar era 60 metros más bajo.

Aubert y sus colaboradores creen que puede haber dos razones que expliquen la existencia de arte rupestre en lugares tan distantes al mismo tiempo: que, como la agricultura y otros inventos humanos, «emergiera independiente» o que ya lo practicara el 'Homo sapiens' cuando abandonó África y lo llevara por el mundo como parte de su bagaje cultural. En este último caso, indican, habrá futuros hallazgos similares en otras partes del mundo que encajarán cronológicamente con el momento en que llegó nuestra especie a esas zonas.

El arqueólogo José Antonio Lasheras, director del Museo de Altamira, está convencido de que, cuando nuestra especie, que surge en África entre hace 150.000 y 200.000 años, sale a la conquista del mundo, tiene «la suficiente capacidad neurobiológica para hacer todo lo que hemos hecho después». Y considera «posible y probable que haya arte rupestre anterior al de Europa y Asia» que todavía no hayamos encontrado, aunque advierte de que también puede que no se haya conservado. «Además –explica Lasheras–, un equipo de arqueólogos franceses y austra-

lianos ha encontrado en la Tierra de Arnhem, al norte de Australia, herramientas de piedra de 'Homo sapiens' que datarían de hace más de 40.000 años y relacionan con el arte rupestre de la región. Por eso, este hallazgo de Sulawesi no nos sorprende a los especialistas». Las pinturas de Indonesia no son algo aislado al otro lado del mundo.

La figuración naturalista

«¡No me extraña nada! Perteneciendo todos a la misma especie, que haya pinturas de animales y manos en In-

donesia más antiguas que las de Chauvet (Francia), no me extraña nada. Encaja. ¿Es tan raro que haya en algún sitio un 'destello' similar al de aquí? Somos nosotros dibujando al mismo tiempo en Asia y en Europa», apunta el prehistoriador y arqueólogo vasco Juan María Apellániz. «Me parece normal. Tan humanos son los 'Homo sapiens' europeos como los asiáticos», coincide Juan Luis Arsuaga, codirector de las excavaciones de Atapuerca y director científico del Museo de la Evolución Humana de Burgos.

Tampoco extraña a Lasheras la antigüedad de la figura del cerdo nativo de las islas Célebes. «Estoy convencido de que en el arte más antiguo habrá figuración con referentes naturales. Incluso, si algo tiene que ser anterior, entre figuración naturalista y abstracta, yo creo que siempre será la primera, aunque lo más probable es que sean prácticamente simultáneas. En los años 80 y 90, y hasta el descubrimiento y la datación de la cueva de Chauvet, en Francia, el arte más antiguo eran, precisamente, pequeñas esculturas de animales.

Eran mucho más antiguas que las pinturas más antiguas de entonces. Desde que conocemos esas figuras, lo lógico es que en pintura hubiera también figuración en fechas antiguas».

«Creo que todavía hay mucho por descubrir. Todo está abierto. No está sujeto nada de tal manera que no pueda tumbarse, dentro del marco general –dice Apellániz–. Es perfectamente posible que pueda haber un arte neandertal y ya se le han atribuido algunas piezas. Ahora bien, a los neandertales no les hemos pillado nunca dibujando un bisonte».