



na:ilos

Estudios
Interdisciplinarios
de Arqueología



9

Diciembre 2022

OVIEDO

NAILOS: Estudios Interdisciplinarios de Arqueología
Número 9
Oviedo, 2023
ISSN 2340-9126
e-ISSN 2341-1074

**Asociación de
Profesionales
Independientes de la
Arqueología de
Asturias**



na:ilos

Estudios
Interdisciplinarios
de Arqueología



Consejo Asesor

Xosé Lois Armada INICIPIT-CSIC	Juan José Larrea Conde Universidad del País Vasco
José Emili Aura Tortosa Universitat de València	Armando José Mariano Redentor Universidade de Coimbra
José Bettencourt Universidade Nova de Lisboa	Ana Belén Marín-Arroyo Universidad de Cantabria
Rebeca Blanco-Rotea Universidade do Minho	José María Martín Civantos Universidad de Granada
José Luis Costa-García Universidad de Salamanca	Aitor Ruiz Redondo Université de Bordeaux
Miriam Cubas Morera Universidad de Alcalá de Henares	Ignacio Rodríguez Temiño Junta de Andalucía
Adolfo Fernández Fernández Universidad de Vigo	José Carlos Sánchez Pardo Universidade de Santiago de Compostela
Camila Gianotti Universidad de la República (Udelar)	José Luis Sanchidrián Torti Universidad de Córdoba
Gutiérrez Zugasti, Fernando Igor Universidad de Cantabria	Valentín Villaverde Bonilla Universitat de València
Juan José Ibáñez Estévez Institución Milá i Fontanals, CSIC	

Consejo Editorial

Alejandro García Álvarez-Busto Universidad de Oviedo
César García de Castro Valdés Museo Arqueológico de Asturias
María González-Pumariega Solís Gobierno del Principado de Asturias
Carlos Marín Suárez Universidad de la República, Uruguay
Andrés Menéndez Blanco Universidad de Oviedo
Sergio Ríos González Arqueólogo
Patricia Suárez Manjón Arqueóloga
José Antonio Fernández de Córdoba Pérez Secretario · Arqueólogo
Fructuoso Díaz García Director Fundación Municipal de Cultura de Siero

Portada: Manuel Gómez-Moreno cabalgando, como el Cid, por la terrible estepa castellana (Gómez-Moreno 1995:694). Fundación Pública Andaluza Rodríguez-Acosta.
Diseño y Maquetación: Miguel Noval.

nailos

Estudios
Interdisciplinares
de Arqueología

ISSN 2340-9126
e-ISSN 2341-1074
C/ Naranjo de Bulnes 2, 2º B
33012, Oviedo
secretario@nailos.org
www.nailos.org

Nailos n.º 9. Diciembre de 2022
© Los autores

Edita:
Asociación de Profesionales Independientes
de la Arqueología de Asturias (APIAA).
Hotel de Asociaciones Santullano.
Avenida Joaquín Costa n.º 48.
33011. Oviedo.
apia.asturias@gmail.com
www.asociacionapiaa.com
Lugar de edición: Oviedo
Depósito legal: AS-01572-2013



CC BY-NC-ND 4.0 ES

Se permite la reproducción de los artículos, la cita y la utilización de sus contenidos siempre con la mención de la autoría y de la procedencia.

NAILOS: Estudios Interdisciplinares de Arqueología es una publicación científica de periodicidad anual, arbitrada por pares ciegos, promovida por la Asociación de Profesionales Independientes de la Arqueología de Asturias (APIAA)

Bases de datos que indizan la revista | Bielefeld Academic Search Engine (BASE); Biblioteca Nacional de España; CAPES; CARHUS Plus+ 2014; Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya (CCUC); Catalogo Italiano dei Periodici (ACNP); CiteFactor; Copac; Dialnet; Directory of Open Access Journals (DOAJ); Dulcinea; Elektronische Zeitschriftenbibliothek (EZB); ERIH PLUS; Geoscience e-Journals; Interclassica; ISOC; Latindex; MIAR; NewJour; REBIUN; Regesta Imperii (RI); Sherpa/Romeo; SUDOC; SUNCAT; Ulrich's-ProQuest; Worldcat; ZDB-network

SUMARIO

Editorial	10-11
¿Por qué el arte paleolítico genera tantas interpretaciones?	14-21
NOTAS	
<i>El recinto fortificado de L'Atalaya (Soto del Barco, Asturias). Descubrimiento arqueológico a partir de técnicas de teledetección</i> Carlos García-Noriega Villa y Alba Ruiz Cabanzón	25-39
MONOGRÁFICO	
<i>Deconstruyendo a don Manuel Gómez-Moreno Martínez. Su papel en la Exposición Internacional de Roma de 1911 y sus propuestas sobre Tartessos</i> Juan P. Bellón Ruiz	43-61
<i>Manuel Gómez-Moreno Martínez y el arte prerrománico asturiano</i> César García de Castro Valdés	63-87
<i>El arte románico español visto por Manuel Gómez-Moreno</i> Javier Martínez de Aguirre	89-113
<i>Rumbos y jalones en el escrutinio del arte románico español tras las obras magnas de Manuel Gómez-Moreno Martínez</i> Gerardo Boto Varela	115-251
<i>La restauración del arca santa a cargo de Manuel Gómez-Moreno (1934)</i> Emilia González Martín del Río y Francisca Soto Morales	253-273
<i>Las restauraciones de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo entre el siglo XX y el XXI</i> Araceli Rojo Álvarez y Pablo Klett Fernández	275-323
–	
Informe editorial del número 9	326-327
Guía para autores	328-329

SUMMARY

Editorial	10-11
Why does Paleolithic art generate so many interpretations?	14-21
NOTES	
<i>The fortified enclosure of L'Atayala (Soto del Barco, Asturias). Archeological discovery based on remote sensing techniques</i> Carlos García-Noriega Villa y Alba Ruiz Cabanzón	25-39
MONOGRAPHIC	
<i>Deconstructing D. Manuel Gómez-Moreno Martínez: his role in the Rome International Exhibition of 1911 and his proposals about Tartessos</i> Juan P. Bellón Ruiz	43-61
<i>Manuel Gómez-Moreno Martínez and the Preromanesque Art of Asturias</i> César García de Castro Valdés	63-87
<i>Spanish Romanesque Art according to Manuel Gómez-Moreno</i> Javier Martínez de Aguirre	89-113
<i>Courses and milestones in the scrutinies of spanish romaneseque art after the major works of Manuel Gómez-Moreno Martínez</i> Gerardo Boto Varela	115-251
<i>The restoration of the Holy Ark of Oviedo performed by Manuel Gómez-Moreno (1934)</i> Emilia González Martín del Río y Francisca Soto Morales	253-273
<i>The restoration works in the Oviedo Cathedral Holy Chamber between XX and XXI centuries</i> Araceli Rojo Álvarez y Pablo Klett Fernández	275-323
–	
Editorial report of issue 9	326-327
Guide for authors	329

¿Por qué el arte paleolítico genera tantas interpretaciones?

Why does Paleolithic art generate so many interpretations?

Georges Sauvet

CREAP, MSHS-Toulouse

María González-Pumariega

Consejería de Cultura, Principado de Asturias

El arte paleolítico es fuente de intensas emociones. Todo aquel que haya tenido la oportunidad de estar bajo el Gran Techo de la cueva de Altamira o rodeado por el conjunto de toros de la Rotonda de Lascaux, o haya podido contemplar personalmente la amplia perspectiva de la Sala Final de Chauvet, ha experimentado esas sensaciones. La gran antigüedad de este arte y la atmósfera de misterio que se desprende de la íntima asociación entre animales y signos desconocidos, provocan en algunos una necesidad irresistible de explicación. Esta es la razón por la que desde el descubrimiento del arte paleolítico, hace siglo y medio, se han propuesto decenas de interpretaciones poco convincentes. La mayoría de ellas se basan en la comparación etnográfica y han recurrido a la magia simpática, al totemismo o al chamanismo, aunque ninguna ha recibido la aprobación general. Cada teoría interpretativa es reflejo de una apreciación subjetiva, pudiendo derivar hacia opiniones exageradas.

En sus *Estudios sobre iconología*, el gran historiador del arte Erwin Panofsky (1939) escribió, acertadamente, que para poder comprender una obra de arte «es necesario estar familiarizado con el mundo de las costumbres y tradiciones culturales de cada civilización». Indudablemente, no es nuestro caso respecto al arte prehistórico. Como mucho, podremos identificar los motivos (significado primario), más difícilmente los temas (conjunto de motivos o significado secundario) y en ningún caso el contenido de la obra de arte (su significado intrínseco). A pesar de ello, bastantes especialistas en arte prehistórico han hecho oídos sordos a este útil consejo. La fascinación que ejerce el arte paleolítico es tan



Figura 1. Juego de sombras sobre la pared de la cueva de Llonín (Asturias). Series de puntos, líneas y antropomorfo. Fotografía: Miki López.

grande que ha dado pie a una imaginación desenfrenada. ¿Cómo podemos ser tan presuntuosos de creer que nuestra interpretación sea la correcta?

Como si no estuviéramos ya sobrepasados por las diferentes teorías interpretativas, periódicamente aparece una nueva. Sin ir más lejos, acaban de salir a la luz en enero de 2023 dos nuevos trabajos, publicados en revistas científicas: uno reivindica la «primera lectura específica sobre la comunicación europea del Paleolítico superior» (Bacon et al. 2023); el otro lleva por título *The original myth. A new theory coming from parietal art* (Toscas 2023).

En el artículo publicado en *Cambridge Archaeological Journal*, un grupo de investigadores, la mayoría de ellos no especialistas en arte rupestre paleolítico, dicen haber «descifrado» el significado de los signos sencillos que acompañan a los animales (trazos lineales y puntos) y el del motivo en forma de Y que, según ellos, es «dar a luz». Consideran que estos signos son indicadores del mes en que tiene lugar el parto de ciertos animales. En realidad, el uso que se hace del verbo «demostrar» es completamente engañoso ya que se trata de una mera hipótesis.

Los ejemplos a los que se recurre, las líneas y los puntos situados en el inmediato entorno de los animales, no prueban en absoluto que esos signos tuvieran significado alguno sobre el lapso de tiempo que transcurre entre el apareamiento y el parto, en una suerte de calendario lunar. Por otro lado, la hipótesis sobre el significado de las series de puntos como notaciones lunares ni siquiera es nueva; ya fue propuesta anteriormente por Marshack (1991), tras realizar un minucioso estudio de objetos portátiles, y no basado únicamente en los calcos encontrados en los libros, como se ha hecho en este estudio.

Con el fin de hacer más convincentes sus planteamientos, los autores movilizan todo un aparato estadístico, acompañado de una larga lista de setenta y dos referencias bibliográficas. El estudio se basa en la ingenua idea de que los cazadores-recolectores necesitaban marcas escritas que les permitieran conocer y recordar el ciclo vital de sus presas. Esta idea está muy próxima a la de S. Mithen (1988), para quien el único objetivo del arte paleolítico estaba vinculado al aprendizaje de las prácticas cinegéticas.

Aún es pronto para saber cómo será recibido este nuevo artículo, pero es muy posible que cierto tipo de público, desconocedor de la ciencia arqueológica, aunque activo en las redes sociales, lo reciba con entusiasmo, al igual que ocurrió con la supuesta autoría neandertal de ciertas pinturas de cuevas españolas deducida a partir de un único argumento: el de las antiguas fechas aportadas por el método del uranio-torio (Hoffmann et al. 2018). Algunos aplaudieron entonces, ignorando (o fingiendo ignorar) las distintas razones por las que dichas fechas podrían estar sobreestimadas (Pons-Branchu et al. 2020).

El otro artículo en cuestión ha sido publicado en la revista francesa *Science et Vie* (Toscas 2023). El tono general parece querer persuadir al lector de que, por fin, se ha alcanzado la «verdad» sobre el significado del arte rupestre paleolítico. Al



Figura 2. Comparativa entre el monte Txindoki (Guipúzcoa) y las concreciones, grietas y relieves naturales del panel principal de la cueva del Pindal (Asturias), según B. Taylor. (Fotos: Mapio.net y Sergio Ríos).

contrario que el anterior, basado en conceptos materiales como la notación, aquí se hace referencia a conceptos religiosos e ideológicos pues lo que se propone revelar es el «mito de origen». Se trata de una crónica promocional de la voluminosa obra divulgativa recientemente publicada por J. L. Le Quellec (2022), en la que este autor retoma las ideas desarrolladas en 2015 a partir de la recopilación de cientos de mitos de origen de distintas partes del mundo y diferentes épocas. Todos esos mitos cuentan historias aparentemente similares, por lo que parece posible la hipótesis de que su origen se remonte a los tiempos prehistóricos. Una vez más, se recupera la idea de los universales planteada por la comparación etnográfica. Al contrario, Panofsky insiste en la diferenciación cultural como principal fuerza motriz de las sociedades humanas.

Una carrera interminable hacia la interpretación del arte paleolítico

Ni que decir tiene que estas dos publicaciones no serán las últimas y que seguirán apareciendo, una tras otra, nuevas interpretaciones. Habría que cuestionar la obsesiva búsqueda de significados al arte paleolítico y la utilidad de reinventar las teorías clásicas una y otra vez. No deja de ser llamativo que estas dos últimas se basen en ideas ya desarrolladas con anterioridad, como si la Historia tartamudeara. Es lo mismo que ocurrió con el chamanismo, actualizado por Clottes y Lewis-Williams (1996) casi un siglo después de su primera mención por parte

de Cartailhac y Breuil (1906). Más recientemente, M. Lorblanchet (2020), en su obra *Naissance de la vie*, nos traslada su íntima visión sobre la cueva de Pergouset (Lot): dado que un río subterráneo fluye desde el fondo hacia la entrada y que en las paredes hay representadas tres vulvas (una nulípara, otra primípara y otra múltipara), se interpreta la caverna como lo femenino y vivificante, simbolizando «el surgimiento del mundo viviente desde las profundidades, un escenario del origen de la vida». Nuevamente, una idea en consonancia con la antigua teoría de la magia de fertilidad y reproducción, popularizada por Bégouën (1939) y Breuil (1952).

Corremos el riesgo de hacer creer que sobre este arte es posible decir casi cualquier cosa, como el extravagante ejemplo de Bernie Taylor (2017), quien en un ejercicio de fantasmiosa pareidolia, ha llegado a identificar jirafas, elefantes y cocodrilos en la cueva del Castillo (Cantabria) o a equiparar relieves naturales de la cueva del Pindal (Asturias) con el perfil del monte Txindoki (Guipúzcoa) (Taylor 2022). El abuso interpretativo no trae más que descrédito a nuestra disciplina (B. Taylor participó en la UISPP de 2021, celebrada en Meknes, Marruecos, y en la Conferencia Internacional de *Arts in Society*, celebrada en Zaragoza en 2022).

Como remedio a todos estos imaginativos relatos, recomendamos a los amigos de la interpretación compulsiva la relectura de Panofsky. Confiamos en que así se recupere la lucidez, se ponga fin a esa carrera interminable que en nada beneficia a la arqueología y que la investigación del arte rupestre paleolítico continúe avanzando sobre bases sólidas y científicas.

English Text

Paleolithic art is a source of intense emotion. Everybody who has had the chance to stay under the great ceiling of Altamira cave, to be surrounded by the mass of bulls in the rotunda of Lascaux cave or to look in person the large perspective of the end chamber of Chauvet cave experienced this feeling. However, owing to the very old age of this art and the atmosphere of mystery that comes from the intimate association of animals and unknown signs, there is an irresistible need for an explanation. That is why, since a century and a half that Paleolithic art is known, dozens of unconvincing interpretations, have been proposed. Most of them are based on ethnographic comparison and use sympathetic magic, totemism or shamanism, but none of them has received general approval. Each interpretative theory reflects a subjective appraisal which may lead to eccentric opinions.

In his *Studies in Iconology* the great historian of art Erwin Panofsky (1939) rightly writes that to be able to understand a work of art, it is necessary to be «familiar with the world of customs and the cultural traditions, typical of a

certain civilization» which is indeed not our case with prehistoric art. At most we can identify motives (primary signification), more hardly themes (assembly of motives or secondary signification) and not at all the content of the artwork (its intrinsic signification). However, this useful advice was not generally heard by specialists of prehistoric art. The fascination exerted by Paleolithic art is so great that it gives rise to unbridled imagination. How can we be presumptuous enough to believe that our interpretation is the «best one»?

Enough is enough. We are overwhelmed by new theories and every day brings a new one. In January of the year 2023, came to light two papers published in scientific journals claiming for «our first specific reading of European Upper paleolithic communication» (Bacon *et al.* 2023) and for the other: *The original myth. A new theory coming from parietal art* (Toscas 2023).

In the paper published in *Cambridge Archaeological Journal* a group of researchers, mostly not specialized in Paleolithic rock art, pretend to have «deciphered» the simplest signs accompanying the animals, i.e. short lines, dots, and a sign in form of Y signifying, according to the authors, «To give birth». These signs are considered as indicating the month of parturition of the animal. Indeed, the use of the word «demonstrate» is totally misleading because it is nothing else than a mere hypothesis. The given examples of lines and dots onto and around the animals are by no means «a proof» that these signs had a signification about the time span between mating and parturition in a kind of lunar calendar. The hypothesis that series of dots might represent lunar notations is not new since it was formerly proposed by A. Marshack (1991) after a personal microscopic study of portable objects and not based only on tracings found in books as it is the case in this study. A heavy apparatus of statistics is mobilized to appear more convincing and accompanied by a long list of seventy-two bibliographic references. This is based on the naive idea that the hunters-gatherers needed to get written marks to learn and remember the life cycle of their preys. This idea is close to that of S. Mithen (1988) for whom the only goal of Paleolithic art was linked to the apprenticeship of hunting practices.

It is too early to know how the article will be received, but there is a risk that a category of public, active on the web and the social networks and disconnected from the archaeological science, will receive it with enthusiasm as it was the case when Neandertals were presumed to be the authors of paintings in Spanish caves on the sole argument of the very old age provided by the Uranium-Thorium method (Hoffmann *et al.* 2018). Some applauded, ignoring (or pretending to ignore) the various reasons for which the dates might be overestimated (Pons-Branchu *et al.* 2020).

A second paper of the same ilk was published in the French review *Science et Vie* (Toscas 2023). The tonality of this article tends to persuade the reader that we have reached finally the «truth» concerning the signification of Paleolithic rock

art. This time, contrary to the previous article which rests on notational, material concepts, the scope of this paper is concerned with religious, ideological concepts, since it proposes to reveal us the «original myth». The article is an advertising promotion of Le Quellec's book (2022) for the general public. In this big book, he returns at length to the ideas previously developed by the same author (Le Quellec 2015) who compiled hundreds of emergence myths from various parts of the world and different periods. As all these myths apparently tell similar stories, the hypothesis that their origin goes back to prehistoric time seems possible. Once again, this is based on the idea of universals found by ethnographic comparison, whereas Panofsky insists on the cultural differentiation as the major driving force in human societies.

An endless race towards interpretation of Paleolithic art

Of course, these two articles will not be the last ones. New interpretations will continue to stack on top of each other. The true question is why so many people are obsessed by the interpretation of paleolithic rock art? Why do humans go to so much trouble to invent so many theories running in all directions and repeated over and over again? It is noteworthy that these new interpretations are based on ancient ideas, as if History stuttered. The same case occurred previously with shamanism that was updated by Clottes and Lewis-Williams (1996) almost one century after its first mention (Cartailhac and Breuil 1906). More recently M. Lorblanchet (2020) in his work *The birth of life* tells us his intimate view of the Pergouset cave (Lot). As water flows from the bottom to the entrance and there are three vulvas on the walls specifying a nullipara, a primipara and a multipara, the author thinks that the cavern is feminine and life-giving and would symbolize «the emergence of the living world from the depths and present a scenario of the emergence of life». This idea is in keeping with the old magic of fertility and reproduction popularized by Bégouën (1939) and Breuil (1952).

The danger is to let anyone believe that they can write anything about this art. An extreme case is the fanciful pareidolia of Bernie Taylor (2017) who sees giraffes, elephants and crocodiles in the Castillo cave (Spain) or compares natural irregularities of El Pindal cave (Asturias, Spain) with the «elephant-like» profile of Mount Txindoki (Guipúzcoa, Spain) (Taylor 2022). Such abuses put our discipline at great risk of disqualification (B. Taylor was invited in the UISPP-2021 international meeting in Meknes, Morocco, and in the International Conference on Arts in Society 2022 held in Zaragoza).

As a remedy for these adventurous ideas born of imagination, we can just recommend to compulsive interpreters to read again Panofsky. We hope that they will regain lucidity and that this endless race – with no profit for archaeology – will finish, so that the study of Paleolithic rock art might continue onto more solid and scientific basis. 🌱

Bibliografía | References

- BACON, Bennett; KHATIRI, Azadeh; PALMER, James; FREETH, Tony; PETTITT, Paul; KENTRIDGE, Robert (2023). «An Upper Palaeolithic Proto-writing System and Phenological Calendar». *Cambridge Archaeological Journal*: 1-19. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0959774322000415>
- BREUIL, Henri (1952). *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Centre d'Etudes et Documentations préhistoriques. Montignac.
- BÉGOUËN, Henri (1939). «Les bases magiques de l'art préhistorique». *Scientia* (Paris): 202-216.
- CARTAILHAC, Émile; BREUIL, Henri. (1906). *La caverne d'Altamira à Santillane, près Santander (Espagne)*. Múnaco.
- CLOTTE, Jean; LEWIS-WILLIAMS, David (1996). *Les Chamanes de la préhistoire*. Ed. Seuil, Paris.
- HOFFMANN, Dirk; STANDISH, Christopher; GARCÍA, Marcos; PETTITT, Paul; MILTON, James; ZILHÃO, João; ALCOLEA, José Javier; CANTALEJO, Pedro; COLLADO, Hipólito; BALBÍN, Rodrigo de; LORBLANCHET, Michel; RAMOS, José; WENIGER, Gerd-Christian; PIKE, Alistair (2018). «U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art». *Science*, 359 (6378): 912-915. DOI: [10.1126/science.aap7778](https://doi.org/10.1126/science.aap7778)
- LE QUELLEC, Jean-Loïc (2015). «Peut-on retrouver les mythes préhistoriques? L'exemple des récits anthropogoniques». *Comptes-rendus de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, I: 235-266.
- LE QUELLEC, Jean-Loïc (2022). *La caverne originelle. Art, mythes et premières humanités*. Ed. La Découverte.
- LORBLANCHET, Michel (2020). *Naissance de la vie. Une lecture de l'art pariétal*. Ed. Rouergue, Arles.
- MARSHACK, Alexander (1991). *The Roots of Civilization: The Cognitive Beginnings of Man's First Art, Symbol and Notation*. Moyer Bell Ltd.
- MITHEN, Steven J. (1988). «To Hunt or to Paint: Animals and Art in the Upper Palaeolithic». *Man* (new series), 23 (4): 671-695.
- PANOFSKY, Erwin (1939). *Studies in Iconology*. Oxford University Press.
- PONS-BRANCHU, Edwige; SANCHIDRIÁN, José Luís; FONTUGNE, Michel; MEDINA-ALCAIDE, M^a Ángeles; QUILES, Anita; THIL, François; VALLADAS, Hélène. (2020). «U-series dating at Nerja reveal open system. Questioning Neandertal origin of Spanish rock art». *Journal of Archaeological Science*, 117. 105120. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.jas.2020.105120>
- TAYLOR, Bernie (2017). *Before Orion: Finding the face of the Hero*. Aquila Media Group, Portland.
- TAYLOR, Bernie (2022). Disponible en: Living Mountains in Iberian Cave Art - Arts in Society 2022 Conference, Zaragoza, Spain - YouTube [Consultado: 23.01.2023]
- TOSCAS, Kassiopée (2023). «Le mythe original. La nouvelle théorie issue de l'art pariétal». *Science et Vie*, n. 1264: 74-91.