



# nailos

Estudios  
Interdisciplinarios  
de Arqueología



# 1

Enero 2014  
OVIEDO

NAILOS: Estudios Interdisciplinarios de Arqueología  
Número 1  
Oviedo, 2014  
ISSN 2340-9126  
e-ISSN 2341-1074

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



## Consejo Asesor

Esteban Álvarez Fernández  
*Universidad de Salamanca*

Xurxo Ayán Vila  
*Universidad del País Vasco*

Antonio Blanco González  
*Durham University*

Belén Bengoetxea Rementería  
*Universidad del País Vasco*

Carlos Cañete Jiménez  
*CCHS-CSIC*

Enrique Cerrillo Cuenca  
*IAM-CSIC*

José María Martín Civantos  
*Universidad de Granada*

Miriam Cubas Morera  
*Universidad de Cantabria.  
Sociedad de Estudios Aranzadi*

Ermengol Gassiot Ballbé  
*Universitat Autònoma de  
Barcelona*

Alfredo González Ruibal  
*Incipit-CSIC*

Francesc Xavier Hernández  
Cardona  
*Universitat de Barcelona*

Iván Muñiz López  
*Universidad Nacional de  
Educación a Distancia*

Joseba Ríos Garaizar  
*Centro Nacional de Investigación  
sobre la Evolución Humana*

Andrew Reynolds  
*University College of London*

Dídac Román Monroig  
*Universitat de Barcelona*

José Carlos Sánchez Pardo  
*University College of London*

Alfonso Vigil-Escalera Guirado  
*Universidad del País Vasco*

## Consejo Editorial

David Álvarez Alonso  
*Universidad Nacional de Educación a  
Distancia*

Valentín Álvarez Martínez  
*Arqueólogo*

Carlos Marín Suárez  
*Universidad de la República, Uruguay*

Luis Blanco Vázquez  
*Arqueólogo*

José Antonio Fernández  
de Córdoba Pérez  
*Arqueólogo*

Jesús Fernández Fernández  
*La Ponte-Ecomuséu*

Alejandro García Álvarez-Busto  
*Universidad de Oviedo*

Alejandro Sánchez Díaz  
*Arqueólogo*

David González Álvarez  
*Secretario  
Universidad Complutense de Madrid*

Fructuoso Díaz García  
*Director  
Fundación Municipal de Cultura  
de Siero*

# 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

Revista anual. Enero de 2014  
© Los autores

Edita:

Asociación de Profesionales  
Independientes de la Arqueología  
de Asturias (APIAA).  
Hotel de Asociaciones Santullano.  
Avenida Fernández Ladreda nº 48.  
33011. Oviedo.  
presidencia@asociacionapiaa.com  
www.asociacionapiaa.com

Lugar de edición: Oviedo

Depósito legal: AS-01572-2013



CC BY-NC-ND 3.0 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

DIALNET

INTERCLÁSICA

De mi último viaje a Atapuerca me traje una caja de bombones con forma de bifaz, dos libros nuevos del EIA, otro de ficción para niños, un puzzle con escenas del Pleistoceno y una figurita de *Heidelbergensis*. Antes de abandonar Burgos capital, me encontré un chico de la Gran Dolina gigante que con una hamburguesa en la mano anunciaba una taberna proclamando «¡evolucionamos! La otra forma de comer» y cuando más adelante paré a echar gasolina me encontré montones de folletos de la Fundación Atapuerca, en español e inglés, al lado de la caja. Comprobé que el folleto, que imagino fue repartido por todas las gasolineras de la región, cuenta con la colaboración de la Asociación de Vendedores al por menor de Carburantes y Combustibles de Castilla y León. Quizás en detalles como estos reside también el éxito siempre perseguido de Atapuerca: llevar la investigación a todos los rincones posibles de la sociedad y ¡parece que siempre descubren rincones nuevos! 🍄

### Bibliografía

BENTLEY, Peter y KYVIK, Svein (2011). Academic staff and public communication: a survey of popular science publishing across 13 countries. *Public Understanding of Science*, 20 (January): 48-63.

MOSER, Stephanie (1998). *Ancestral Images. The Iconography of Human Origins*. Ithaca (NY), Cornell University Press.

MUÑOZ, Ana, MORENO, Carolina y LUJÁN, José Luis (2012). Who is willing to

pay for science? On the relationship between public perception of science and the attitude to public funding of science. *Public Understanding of Science*, 21 (February): 242-253.

NIETO GALÁN, Agustí (2011). *Los públicos de la ciencia. Expertos y profanos a través de la historia*. Madrid, Fundación Jorge Juan-Marcial Pons Historia.

Jill Cook

**Ice Age art. The arrival of the modern mind.**  
Londres: The British Museum Press. 2013. 288 p.,  
300 il. ISBN: 978-0-7141-2333-2

**María González-Pumariega Solís**

Consejería de Educación, Cultura y Deporte del Principado de Asturias. [mpumariega@gmail.com]

*Ice Age art. The arrival of the modern mind* es el título del catálogo publicado con motivo de una exposición sobre arte mueble paleolítico que acogió el *British Museum*, entre los meses de febrero y junio de 2013. Su autora, Jill Cook, es conservadora de las colecciones del Paleolítico y el Mesolítico del Museo Británico y comisaria de la muestra.

El catálogo que ahora reseñamos está organizado en ocho capítulos: «Introducción: la llegada de la mente moderna», «Las esculturas más antiguas de Europa (30.000-40.000 BP)», «Suaves curvas y bultos redondos: estatuillas femeninas (30.000-20.000 BP)», «Arte e identidad (40.000-20.000 BP)», «Los animales en el arte (30.000-20.000 BP)», «Renacimiento del arte en Europa occidental (22.000-12.000 BP)», «¿Sexo o símbolo?. Imágenes de mujeres. (18.000-11.000 BP)» y «Últimas representaciones, piezas decoradas e historias (15.000-10.000 BP)».

Las aproximadamente ciento treinta obras recopiladas para la exposición provenían de los fondos del propio museo y de otras quince instituciones europeas y rusas. Se exponían en vitrinas cúbicas transparentes, sin aderezos expositivos ni ocurrentes distracciones museográficas, lo que permitía observarlas desde todos sus ángulos y acentuaba su puesta en escena como obras puras. El desarrollo del contenido a lo largo del espacio expositivo se plasmaba con sentido cronológico, desde el Auriñaciense hasta el Magdaleniense, si bien la trama de la exposición iba cambiando a medida que se avanzaba: desde la abrumadora presencia de las estatuillas femeninas hasta las heterogéneas piezas decoradas, pasando por la figura animal, grabada y esculpida. Únicamente una figurilla femenina, la Venus de Lespugue, rompía el sentido cronológico del recorrido al ubicarse como pieza de recepción al visitante e introducción al sentido de la muestra. Como explica la comisaria de la exposición, se trataba de provocar un primer impacto en el visitante, retándole con una obra de cronología paleolítica pero de marcado carácter cubista.

La selección de la venus francesa como objeto de apertura y la propia presentación de las piezas como sofisticadas obras de arte definían desde el primer instante de la visita la orientación de la exposición, y también del catálogo, porque el objetivo era más promover la contemplación estética que mostrar un repertorio de importantes hallazgos arqueológicos, intentando evidenciar así que la mente paleolítica era ya plenamente moderna hace, al menos, 40.000 años. Con la misma intención, se intercalaban entre las vitrinas prehistóricas, igual que entre las figuras del libro, obras contemporáneas de Henry Moore (cuya fundación fue uno de los patrocinadores de la muestra), Picasso, Brassai, carteles publicitarios actuales... que muestran claros paralelos estéticos y formales y recursos expresivos comunes con las obras antiguas y con los que se busca evidenciar la continuidad de la creatividad humana desde sus orígenes paleolíticos hasta la actualidad. En este sentido, en el capítulo introductorio del catálogo, «La llegada de la mente moderna», domina un enfoque antropológico relativo al desarrollo de la mente humana, incidiendo en su capacidad creativa como facultad exclusiva de nuestra especie. Coherente con una tendencia plenamente vigente en la investigación actual del arte paleolítico, se reivindica el papel de la Neurociencia como acercamiento indispensable para entender el origen del arte y de la cultura («El arte comienza en el cerebro»).

Para aquellos que a menudo echamos de menos un lenguaje icónico eficaz en las publicaciones sobre temática paleolítica, se agradece en esta Introducción la elección de dos de las figuras que acompañan al texto: una vista panorámica del paisaje auriñaciense del valle del Danubio en el Jura Suabo y la fotografía de dos pastores de renos actuales, *Nénets* de Siberia, posando en el permafrost ártico con su rebaño, trineos de madera y, especialmente llamativo, su vestimenta natural. Acertadísimas ambas imágenes por la fuerza con que traducen la realidad paleolítica.

Fotografías con gran interés comparativo vuelven a utilizarse a lo largo de los capítulos siguientes. Así, primeros planos de animales representados en las piezas de la exposición, como el caballo *przewalski*, el reno, el buey almizclero (retrato hiperrealista de la cabeza esculpida en piedra en Laugerie-Haute) o la perdiz nival (imagen real de la grabada sobre asta de reno en Isturitz). Impactantes imágenes de animales en movimiento congelado, como el merodeo del glotón (en posición idéntica a la de un grabado sobre hueso de Les Eyzies o una esculturilla de Predmostí), el vuelo del cisne (captado en los colgantes en marfil del lejano yacimiento siberiano de Mal'ta), el violento ataque de una leona sobre un búfalo (en idéntica postura a un relieve en marfil de Pavlov) o la extraordinaria fotografía de un grupo de renos cruzando un río de Alaska, escena representada con ciervos en las paredes de Lascaux y con renos en una talla sobre marfil de Montastruc, pieza esta última bien conocida por la autora y detalladamente estudiada en el catálogo (la pequeña escultura había sido ya publicada monográficamente por Cook dentro de la colección *Objects in Focus* editada por el Museo Británico).

Igualmente icónica es la fotografía de una mujer actual en avanzado estado de embarazo, naturaleza reproducida en muchas estatuillas paleolíticas de yacimientos de la República Checa (Dolní Vestonice, Predmostí, Petrkovice, Pavlov), Rusia (Kostienki, Avdeevo, Eliseevitchi, Zaraysk, Mal'ta), Italia (Balzi Rossi, Grimaldi) o Francia (Lespugue, Sireuil, Tursac).

El estudio de lo femenino está extensamente desarrollado, tanto por la gran cantidad de figurillas expuestas y publicadas como por la argumentación teórica desplegada, incidiendo en las diversas hipótesis funcionales y en su posible significación. El tema alcanza un grado algo repetitivo a lo largo del libro, mostrándose la autora especialmente insistente en la crítica a las distorsionadas interpretaciones actuales sobre las representaciones femeninas paleolíticas. Pero Cook no pierde la seriedad ni el rigor. De hecho, su visión de la mujer contrasta manifiestamente con la presentada en otras exposiciones de temática paleolítica, en las que la insustancial corrección política posmoderna acostumbra transgredir la necesaria prudencia que sobre esta cuestión debería imponer nuestro conocimiento de las sociedades paleolíticas y prehistóricas (véase el cartel promocional de la exposición sobre arte paleolítico celebrada en Alcalá de Henares a principios de 2013, *Arte sin artistas: una mirada al paleolítico*, en la que se presenta a una mujer pintando el techo de Altamira, en cuclillas y portando en una mochila a un bebé).

A pesar de la genérica alusión crono-climática incluida en el título del catálogo de Cook («Arte de la Edad del Hielo. La llegada de la mente moderna»), el contenido se refiere casi exclusivamente al arte mobiliario, en relación coherente con el objetivo de la exposición, si bien se recurre eventualmente al arte parietal, en tanto contexto complementario indispensable de lo portátil. Predominan las imágenes de Chauvet, muy útiles para enlazar el bestiario allí representado con el tema de las antiguas figuras del arte mobiliario (león, mamut, rinoceronte, oso, bisontes y caballos) procedentes fundamentalmente de los yacimientos del Jura Suabo (Hohle Fels, Vogelherd, Hohlenstein-Stadel). Hay también puntuales alusiones al arte de Lascaux, Rouffignac y Altamira. Y en relación con su distribución geográfica, en el capítulo sexto («Renacimiento del Arte en Europa Occidental») se incluye un mapa en el que, según reza el pie de foto, se localizan los sitios (cuevas y abrigos) de Europa occidental. El único sitio ibérico que se indica en este mapa es Altamira.

Es decepcionante la invisibilidad, tanto en la exposición como en el catálogo, de ejemplos del arte portátil cantábrico (qué decir entonces de los del resto de la Península Ibérica). Conocida es la ausencia de estatuillas femeninas en esa zona, pero ni un solo colgante, rodete, bastón perforado, propulsor, contorno recortado, escultura animal, plaqueta, costilla, fragmento de hueso, útil, azagaya o artefacto decorado tuvo representación entre el amplio centenar de piezas expuestas en las vitrinas de la muestra. El catálogo ratifica penosamente esta ausencia. Y es que, a excepción de tres alusiones a Altamira y una a La Garma, el arte paleolítico ibérico simplemente no existe para Cook. Probablemente, se trate de la tradicional incompreensión anglosajona por la bibliografía en lengua española lo que aboca a esos autores al desconocimiento de una de las áreas de mayor expansión del arte paleolítico europeo. Abundando en ello, la única referencia bibliográfica con nombre peninsular en este catálogo es Pablo Arias Cabal, de quien interesa una única y concreta referencia a La Garma publicada en *World Archaeology*, por desdado, en inglés.

El mapa que abre el capítulo seis está, por tanto, sonoramente incompleto y los otros cinco publicados no van acordes con la calidad del resto de las imágenes, bien por su excesiva sencillez bien por su prácticamente nula precisión geográfica, aportando así muy poca información a este importante aspecto que nos acercaría a las geografías paleolíticas.

Al contrario que los mapas, las fotografías de las piezas publicadas, ya estuvieran expuestas (250 de las alrededor de 300 ilustraciones del libro se refieren piezas de la exposición) o no (Venus de Brassempouy, Laussel), ya fueran de la obra original o de su copia (Hombre-león), son excelentes, por su calidad y tamaño y porque permiten en muchos casos conocer la obra desde distintos ángulos.

En cuanto a la estructura del libro, el primer nivel de organización de las obras es cronológico, a partir de las dataciones absolutas que permite el arte mueble pero sin una sola alusión al marco cultural de la cronología relativa, criterio jus-

tificado por la autora en función del papel que la «imaginería portátil» debería jugar en la investigación del arte paleolítico como elemento corrector de la ausencia de datos e incertidumbres temporales.

El segundo nivel de organización, al que se recurre en todos los capítulos, es múltiple: temático (figura humana femenina y masculina, figura animal, diseño y motivos abstractos), tipológico (placas, piezas sobre hueso, asta o marfil, miniaturas, estatuillas, bastones perforados) y funcional (colgantes, adornos, artefactos, herramientas, propulsores, música).

Cada pieza es objeto de una descripción pormenorizada, que incluye (al igual que en las cartelas de la exposición) no sólo la relación cronológica y geográfica, sino también datos y curiosidades de la producción técnica, descripción y análisis iconográfico (eventualmente acompañados de matiz interpretativo), así como propuesta de uso para aquellos objetos cuya función se desconoce. Además, la autora singulariza en el texto ciertas obras (Hombre-león, plaqueta de Teufelsbrücke, caballo de Robin Hood Cave, colgante de Kniegrotte, caballo de Les Espélugues, renos nadando de Montastruc) o yacimientos (Hohle Fels, Dolní Vestonice, Kostienki, Montastruc, La Vache), reservándoles un apartado específico.

Si como hemos hecho notar al principio, en el conjunto de la exposición se primaba lo estético sobre lo arqueológico, por su parte, el catálogo hará las delicias de los Departamentos de Historia del Arte, aunque sin disgustar a los de Arqueología. La cita de John Berger recogida en el párrafo final de la Introducción orienta, de hecho, la metodología del libro: «... el talento para crear arte acompaña a la necesidad por el arte; ambos llegan juntos».

*Ice Age art. The arrival of the modern mind* es un buen catálogo por la calidad y cantidad de las imágenes y el rigor en la selección, exposición y desarrollo de los contenidos. Al ser obra de un único autor, tiene una gran unidad de concepto y estilo y un hilo conductor que guía la obra de principio a fin. Elude la complejidad cronológica y también la metodología arqueológica, por lo que se trata de un excelente manual de arte. Precizando un poco más, es un excelente manual del arte mueble paleolítico conocido desde la frontera norte del Pirineo hasta el lago Baikal. Así pues, es un buen y actualizado catálogo, pero desafortunadamente incompleto. 🐾