

Los significados del arte paleolítico: Una revisión historiográfica y crítica.

The meanings of Paleolithic art: An historiographic and critical revision

Alberto Lombo Montañés

Área de Prehistoria. Dpto. Ciencias de la Antigüedad. Universidad de Zaragoza
Facultad de Filosofía y Letras
albertrisa13@hotmail.es

Resumen

El tema de los significados de las grafías paleolíticas atraviesa un momento crítico. Los especialistas parecen divididos a favor o en contra de los significados. En el presente artículo estudiamos la historia de los significados del arte paleolítico desde un punto de vista sintético y crítico. Hemos establecido tres fases que señalan tres significados distintos: la ausencia de significado (segunda mitad del siglo XIX), el significado único y sagrado (1903-1990) y la pluralidad de significados (siglo XXI). El estudio de estas fases revela la existencia de un estancamiento teórico, provocado por el reciclaje de interpretaciones tradicionales, así como por el escepticismo hacía este tipo de temas.

Palabras clave: *Arte paleolítico. Historia. Significados. Teoría.*

Abstract

The meaning of the Palaeolithic art is in a critical moment. The scholars seem to be divided in favour or against the meanings. In this paper we study the history of the Palaeolithic art meanings from a synthetic and critical sense. We have established three phases that point out three different meanings: the absence of meaning (second half of XIX century), the unique and sacred meaning (1903-1990) and the multiplicity of meanings (XXI century). The study of these phases reveals a theoretical standstill, caused by the recycling of traditional interpretations and the scepticism to this kind of themes.

Key Words: *Palaeolithic art. History. Meanings. Theory.*

1. Introducción

1.1. Problemática

Los temas de interpretación y significados en el arte paleolítico se encuentran en un callejón sin salida. Por un lado, la renuncia a estos temas (Bahn 1988: 171; 2001) y por otro, el mantenimiento de planteamientos teóricos tradicionales (Halverson 1987; Clottes y Lewis Willians 2001), provocan el escepticismo o el estancamiento interpretativo.

En consecuencia, la interpretación actual o postmoderna ha dividido a los investigadores en “pesimistas” y optimistas (Clottes 2003: 4), positivistas o relativistas (Moro-Abadía y González Morales 2005: 705):

-Los autores “pesimistas”, etiquetados a veces de positivistas o empiristas, serían los que por precaución huyen de la interpretación, y centran sus estudios en elementos tangibles (Bahn 2001).

-Los autores que podríamos denominar como “optimistas”, también denominados relativistas o teóricos, serían aquellos que explican y creen en cierta forma poder descubrir el sentido de las grafías paleolíticas (Clottes 2003).

Este dualismo es un claro reflejo de la separación entre práctica y teoría que atraviesa nuestra disciplina (Chapa 2000: s.p). La falta de diálogo ha provocado que esta escisión haya desembocado en dos puntos de vista contrapuestos y conflictivos. Esta situación ha explotado con los usos y abusos de la hipótesis chamánica (Hamayon 1997; Taborin 2000; Bahn 2003; Clottes y Lewis 2000; 2001). Sin embargo, a pesar de las críticas a la interpretación chamánica, es posible que el propio y reconocido desinterés de muchos especialistas a este tipo de temas haya contribuido a dejar en manos de unos pocos la interpretación de los significados, estableciéndose así un auténtico monólogo interpretativo.

2. Objetivo y método

Nuestro objetivo es comprender mejor la situación actual del arte paleolítico en materia de significación. Nuestra utopía es reconciliar ambas posiciones, la teórica y la práctica, porque en gran medida son divisiones artificiales. Para entender qué ha provocado esta situación hemos de emprender un estudio historiográfico de los significados que trascienda de la mera exposición de las interpretaciones del arte paleolítico. Por lo tanto no insistiremos en los diferentes autores, hitos, hallazgos, reconocimientos que forman la historia de nuestra disciplina y que ya han sido estudiados¹.

Este estudio parte de una serie de premisas que debemos advertir. En primer lugar, consideramos la Prehistoria como una ciencia social (Rodanés 1988: 74-77) o una de las “*sciences de l’Homme*” (Beaune 2007). En otras palabras, debemos recordar, y asumir, que la Prehistoria es una ciencia histórica y que por lo tanto el significado no es posible como certeza. En este contexto, la primera premisa de la que parte el presente estudio es la de entender los significados desde el punto de vista del relativismo, que se define como una postura o actitud mental (Andrés 2005: 57), que sostiene el valor relativo de la verdad absoluta (Moliner 1988: 983). Esto no quiere decir que no puedan encontrarse formas de estudiar objetivamente los datos arqueológicos, por ejemplo a través de estructuras recurrentes (Ver p. e. Hernando 1999); sino que jamás podremos comprobar los resultados mediante la experimentación (Andrés 2005: 59).

¹Para el reconocimiento del arte parietal (Madariaga, 2000; Moro-Abadía y González Morales, 2004), mobiliario (Roussot, 1990; Barandiarán, 2008), el arte al aire libre (Hernando Álvarez, 2013), o las dataciones de Chauvet (Clottes *et al.*, 1995; Moro-Abadía y González, 2006: 160) por ejemplo.

2.1. Terminología

El diccionario María Moliner (1988: 156 y 1164) define interpretar como: atribuir cierto significado a una expresión o a otra cosa, y significar como: querer decir, representar un signo o cierta cosa. No existen ostensibles diferencias entre ambas concepciones (Eco 1987: 47); pero sí ciertos matices que tienen que ver con el análisis de las grafías paleolíticas

que conviene aclarar. La palabra interpretar incide más sobre el sujeto que interpreta y visualiza el acto de interpretar mediante las atribuciones de un interpretante. Sin embargo, el significado se refiere más al objeto y oculta al interpretante, en la pretensión de que los objetos o cosas emanan un significado inmanente a expensas del intérprete, que se convierte en un simple receptor de la idea emanada.

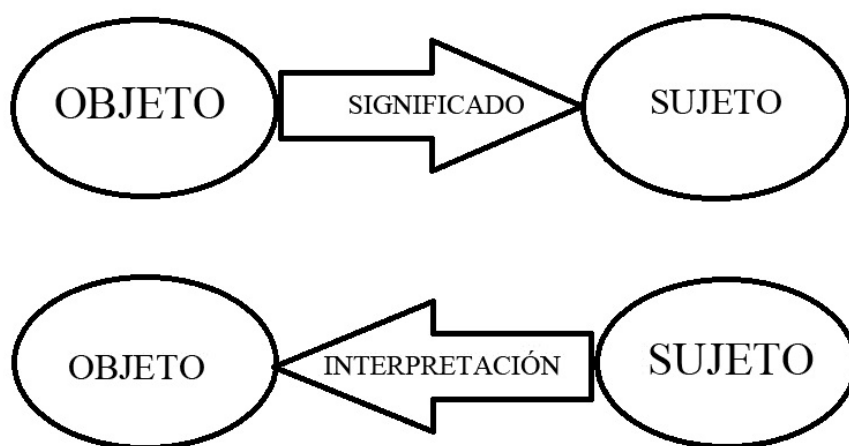


Figura 2: Esquema que refleja la diferencia entre significado e interpretación.

Por lo tanto, entendemos como interpretación la atribución de nombres, conceptos e ideas, a grafías, objetos o lugares arqueológicos. Sin embargo el significado, utilizado de forma tradicional en singular, lo definimos (siempre dentro del ámbito del presente trabajo) como la búsqueda del sentido y la verdad del arte paleolítico.

3. Justificación

Los significados ayudan a encontrar nuevos caminos, enfoques y métodos necesarios para enriquecer nuestra ciencia. En palabras de Andrés (2007: 62: nota 68): no se trata de

responder, sino de preguntar porque sabemos que no existe una única respuesta. De nada sirven los hallazgos arqueológicos, ni los avances tecnológicos si nuestras preguntas hacia el material gráfico siguen siendo las tradicionales (Chapa 2000: s.p). En este sentido, la introspección histórica es fundamental para valorar el alcance epistemológico de las teorías de las que hemos heredado conceptos e ideas.

Además, la interpretación en Prehistoria se encuentra en todos los niveles del proceso de investigación. No se puede huir de ella, sólo se puede ocultar el hecho de que estamos interpretando. La simple circunstancia de ver o nombrar una grafía paleolítica es interpretar, ya que no existe ni una mirada objetiva (Zunzunegui

1989: 31; Carrere y Saborit 2000: 180), ni un lenguaje neutral (Kuhn 1982: 200; Hodder 1988: 150) con el que poder describir los materiales arqueológicos.

De esta forma no podemos huir de la interpretación, pues nos expresamos y comunicamos mediante palabras que portan significados (Ver p. e. Fernández 2012) y ni siquiera el recurso de las cifras, de las estadísticas, nos libera de esta situación (Andrés, 2005: 74)² pues, entre otras muchas cosas, siempre se necesitará ver y nombrar el objeto de estudio.

4. Estado de la cuestión

La historia de los significados del arte paleolítico fue abordada por primera vez en la obra de Laming-Emperaire *La signification de l'art rupestre paléolithique* (1962). El libro de Laming-Emperaire analizaba las principales interpretaciones de la primera mitad del siglo XX, es decir, el significado mágico del arte (magia de caza y magia de fecundidad) y el totemismo. La obra de Laming-Emperaire es sin duda alguna pionera en el estudio historiográfico del arte paleolítico y adelanta la necesidad de una historia de la Prehistoria (Groenen 1994). El verdadero auge de lo que Díez Andreu (2002: 36) ha denominado como “despertar historiográfico”, o Gran-Aymerich (1998: 12) “historia crítica”, se produce en los años noventa (Moro-Abadía y González Morales 2008: 124). Desde entonces diversos autores se han esforzado por resaltar las ideas, teorías, y, por ejemplo, conceptos como el de “arte” que han condicionado el estudio de los materiales gráficos del periodo paleolítico (Conkey 1987:

413; Moro-Abadía y González Morales 2007; Mingo 2009). Una de las cosas que se han puesto de manifiesto, es que las concepciones de los prehistoriadores se desarrollan a partir de un “stock estructurado” de ideas básicas (Stoczkowski 2011: 227), o discursos explicativos que se imponen en cada momento histórico y se conocen como paradigmas (Kuhn, 1982). En este contexto, el primer paradigma que ha influido sobre la percepción de las grafías paleolíticas en la segunda mitad del siglo XIX, es el denominado “paradigma de la simplicidad” (Richard 1993; Hernando Álvarez 2011: 30-33; 2014: 12-18). El segundo momento (1903-1990) explica el arte paleolítico mediante el paradigma de progreso (Moro Abadía y González Morales, 2006; Hernando Álvarez 2014:12-19) cuyo significado es siempre religioso (Palacio-Pérez 2010a; 2010b; 2013). Finalmente, en la década de los años noventa, los estudios historiográficos han señalado la existencia de un paradigma postmoderno (Ramos *et al.* 1999: 161; Pascua 2005; Hernando Álvarez 2014: 27-32).

5. Primera fase: La ausencia de significado

Durante la segunda mitad del siglo XIX las grafías paleolíticas son vistas como obras sin significado concreto.

La interpretación de las primeras evidencias de objetos grabados y esculpidos prehistóricos (Lartet y Christy 1864; Piette 1874; Cartailhac 1889; Mortillet 1883) se organizan en torno a lo que Richard llama el paradigma de simplicidad o interpretación lúdica del arte (Richard 1993: 60). Estos autores (Lartet y Christy, Piette y Mortillet) pensaban que el arte paleolítico era espontáneo, ingenuo, imitativo y producto de una vida idílica y ociosa (Richard 1993: 60-61), un simple juego placentero desinteresado (Palacio-Pérez 2012-2013: 92). Estas ideas fueron extraídas de la noción del “arte primitivo” (Moro-Abadía y González Morales 2005) y del

²“¿no es ridículo que los humanistas (los que manejan las ciencias emanadas directamente del estudio del hombre) se empeñen en solucionar sus dudas mediante cálculos físico-matemáticos?... No pueden los humanistas encontrar en el cálculo matemático una panacea...” (Andrés, 2005: 74).

hombre salvaje dieciochesco³: el hombre primitivo actúa espontáneamente, sin previsión del futuro (Rousseau, [1755] 2011: 152), bajo el imperio del instante (Schiller, [1773-74] 1981: 132). De esta forma se negaba el carácter artístico a las obras paleolíticas (Moro-Abadía y González Morales 2005: 713), pues el “arte imitativo” que el salvaje desarrolla mediante el “impulso del juego” no tiene finalidad (Schiller [1773-74] 1981: 148 y 153), la imitación es una *no-creación* o una condición negativa de la capacidad creadora (Schiller [1773-74] 1981: 156, nota 26). Por lo tanto, para estos prehistoriadores las grafías paleolíticas no tenían un significado concreto.

Este modelo explicativo cayó definitivamente a tenor de la complejidad de nuevos hallazgos y fue sustituido poco a poco por una explicación de corte mágico-religiosa (Reinach 1903). No obstante la vieja idea de Schiller ([1773-74] 1981: carta 12) que explicaba el origen del arte a través del impulso congénito lúdico del ser humano, continuará inserta en la teoría *fisioplástica*⁴ de Verworn (1908), en parte de las argumentaciones de Luquet (1926: 133), Ridell (1940) o en las hipótesis de Halverson (1987), que entienden el arte paleolítico como un juego sin finalidad y sin significado (Fraguas Bravo 2007: 24; Fiore 2014: 437)⁵. Pero esta visión “lúdica” del arte es hoy en día marginal, ya que desde principios del siglo XIX las grafías paleolíticas son casi siempre explicadas como producto de unas creencias de índole religiosa (Palacio-Pérez 2010a; 2010b; 2012-13; 2013).

³ En realidad la idea del hombre salvaje, bueno por antonomasia, la encontramos ya bien establecida en la Edad Media (Heers, 1988: 138-139).

⁴ La teoría *fisioplástica* de Verworn (1908: 50) considera el arte paleolítico como una expresión nemotécnica e irreflexiva de los objetos reales.

⁵ Esta interpretación del arte sin significado se observa también a finales del siglo XIX en América del Sur (Fiore, 2014: 437-438).

6. Segunda fase: El significado (1903-1990)

Durante esta segunda fase interpretativa se atribuyen a grafías, objetos y contextos del arte paleolítico un significado sagrado.

La publicación del famoso artículo de Reinach *L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du renne* de 1903, marca el inicio de las interpretaciones que tratan de explicar el conjunto de las grafías paleolíticas a través de la idea de lo sagrado. Este paradigma funcionalista-sagrado (Palacio-Pérez 2010a; Hernando Álvarez 2012: 42), que se impuso durante casi todo el siglo XX, asume la naturaleza sagrada del arte paleolítico, mediante dos métodos distintos y sucesivos en el tiempo: las comparaciones etnológicas (Reinach 1903; Cartailhac y Breuil 1906) y la estructura de las grafías rupestres (Raphael 1945; Laming-Emperaire 1962; Leroi-Gourhan 1965).

Si durante la primera mitad del siglo XX se creía poder reconocer diferentes aspectos de la vida religiosa de las poblaciones ágrafas en las grafías rupestres⁶, durante la segunda mitad de siglo la posición de las grafías parietales son la expresión de una mitología (Leroi-Gourhan 1975: 608-609) o “mitograma” (Leroi-Gourhan 1992: 260-261). El “nuevo” enfoque estructuralista asume la idea de lo sagrado, de tal forma que “...la nature sacrée de l'art paléolithique établie d'une façon sans doute définitive” (Laming-Emperaire 1962: 170). Esta explicación se establece de manera unívoca a todo el conjunto de grafías paleolíticas y excluye otras posibilidades de interpretación. “Toda investigación para explicar estas representaciones que no parta de los valores religiosos cae en el error” (Kühn 1957: 245).

⁶ Seres espirituales (Hernández-Pacheco, 1919: 230), antepasados (Wernert, 1916), máscaras rituales (Breuil, 1914; Capitan, Breuil y Peyrony, 1924), magos (Bégouën, 1920: 310), etc.

La interpretación sagrada es sin duda alguna la que más ha influido en la percepción de las grafías paleolíticas, creando incluso un lenguaje que ha condicionado nuestra manera de entender el arte paleolítico. Baste señalar, por ejemplo el concepto de “santuario” que determina el significado del conjunto de grafías parietales (Pigeaud 2009: 3), o, la idea del brujo o hechicero como autor de las representaciones paleolíticas. Esta última idea la encontramos ya en Hirn (1900: 283), porque en realidad se basa en los relatos de los etnógrafos decimonónicos (Lubbock [1868] 1912: 311-312; Tylor [1871] 1981: 210) e incluso sociólogos (Spencer 1883: 250). No obstante la idea la asentó el prestigio de Breuil (Cartailhac y Breuil 1906: 164; Breuil 1914; Bégouën 1920: 310) y tuvo su momento álgido a mitad del siglo veinte (Astre 1926: 194; Eliade 1951; Kirchner 1952; Makkay 1963) y otros autores que pensaban que: “El hechicero era el pintor, el artista, y dibujaba, y tallaba los huesos” (Kühn 1957: 36).

7. Tercera fase: Los significados

En la década de los noventa se asienta la idea de que la diversidad del arte paleolítico debe responder a una pluralidad de significados.

La idea de que la variedad y heterogeneidad del arte paleolítico no puede ser reducida a un solo significado se hace cada vez más patente (Ucko y Rosenfeld 1967: 62, 75, 77 y 101). En los años noventa muchas convenciones en torno a lo que se entiende como “arte paleolítico” cambian: la actividad gráfica paleolítica comprende ahora los grabados al aire libre (Sacchi 2002) y el arte de otros continentes extra-europeos (Anatti 1997). Como consecuencia de ello las grafías paleolíticas son entendidas de una manera mucho más diversa. Se abandona el enfoque único: “Ninguna teoría puede explicar todo el arte paleolítico” (Freeman 1992: 99). Por lo tanto el estudio de los significados re-

quiere un enfoque plural (Pascua 2005). En resumidas cuentas en esta fase:

-Se pone de manifiesto la variedad y heterogeneidad, no sólo de los contextos y soportes, sino incluso de las grafías de una misma cueva (González Sainz 2005: 193-194).

-Se critica la teoría unívoca, es decir, religiosa (Balbín y Alcolea 1999; Balbín 2005: 23; Balbín y Alcolea 2005: 193-195; Pascua 2005) y el concepto de santuario (Pigeaud 2009: 3; Wunn 2012: 152).

En consecuencia, se propone una visión más polisémica y acode con la diversidad del registro gráfico disponible. Así pues, se puede decir que no existe el significado, sino los significados del arte paleolítico.

Las tendencias actuales tratan de dar sentido a las grafías sin necesidad de profundizar en su significado (Conkey 1984: 254). Los especialistas se interesan por la identidad (Fuentes 2003a; 2003b), el contexto (Arias y Ontañón 2004), el territorio (Fritz, Tosello y Sauvet, 2007), los intercambios entre grupos humanos (Sauvet *et al.* 2008) y sus lugares de agregación (Conkey 1980; Utrilla y Bea, 2008), entre otros temas y autores. Todos ellos interpretan la materialidad gráfica como una actividad social dentro de un marco crono-geográfico que la dota de sentido. Parece que asistimos a la construcción de un paradigma de lo social en el que se mueven diferentes discursos interdisciplinarios.

Otra vertiente actual que se les atribuye a los arqueólogos “positivistas”, es la que Dowson (1998: 85) denomina “cronocentrismo”, que sería la de hacer de la cronología absoluta la finalidad última de la arqueología (Falquina, Marín y Rolland, 2006: s.p.), ignorando los aspectos teóricos. Es posible que algunos prehistoriadores creen que las nuevas tecnologías puedan suplir el lado subjetivo de la ciencia prehistórica. En el arte paleolítico resulta curioso que las nuevas tecnologías (SIG, RAMAN, escáner 3D, dataciones AMS, etc.) se combinen con lecturas tradicionales del registro

gráfico. Es también llamativo que el significado de nuevos descubrimientos (Foz Côa, Chauvet) se explique mediante teorías interpretativas recicladas del pasado.

8. El reciclaje interpretativo

Con el empleo del término *reciclaje interpretativo* pretendemos hacer alusión a una serie de ideas que han servido de base a numerosas interpretaciones posteriores y que apenas han cambiado a lo largo del tiempo. El ejemplo de la interpretación “lúdica” que parte del concepto dieciochesco –y por otro lado erróneo (Frobenius 1933)- de lo lúdico, se impuso a finales del siglo XIX y sobrevivió como teoría marginal en el siglo XX hasta el artículo Halverson (1987) sin apenas variación. Igualmente, dentro del paradigma dominante, la idea del brujo, mago o chamán se fragua en los relatos etnográficos decimonónicos y tiene una continuidad a largo de todo el siglo pasado y presente (Ver Beaune 1998)⁷. La interpretación chamánica se vio favorecida por el paradigma de lo sagrado hasta la década de los noventa, cuando dicho paradigma entra en crisis provocando las consabidas respuestas críticas.

Es importante ser conscientes de este reciclaje interpretativo para no creer que estemos ante ideas nuevas libres de influencias del pasado. “La novedad” no es más que el mantenimiento de una tradición y provoca la mayoría de las veces el colapso de otras interpretaciones.

9. El colapso o bucle interpretativo

Consecuencia inevitable del mencionado reciclaje de significados es este estancamiento de ideas al que hemos denominado *bucle interpretativo*. Esta situación se observa sobre todo en el uso y abuso de la teoría religiosa, que ha

configurado un lenguaje que se ha anclado como un modelo para entender y comprender las grafías paleolíticas. Este modelo o paradigma ha monopolizando el discurso interpretativo durante la mayor parte del siglo XX, dificultando así el surgimiento de nuevos conceptos e ideas con las que entender las expresiones gráficas del periodo paleolítico.

Las consecuencias de este colapso de significados son múltiples: falta de conciencia histórica, arrastre de teorías decimonónicas, retraso con respecto al pensamiento científico contemporáneo (Vicent 1982: 26), así como un desequilibrio entre los avances tecnológicos y la reflexión teórica.

El colapso o bucle interpretativo es un síntoma negativo del actual estado en materia de significación que acabará influyendo sobre otras materias. El estado de salud ideal de cualquier disciplina científica, en lo que a temas de interpretación se refiere, es el de un continuo debate (Hodder 1988: 117), una continuada acumulación de reflexiones que puedan utilizarse para investigar los hechos del modo más completo posible. Este proceso continuo de interpretación y reinterpretación es fundamental en la historia de las ideas (Cassirer [1944] 1993: 266) y el sano funcionamiento del pensamiento humano.

10. ¿El significado o los significados?

El saber científico está condicionado por muchos postulados de origen religioso como la certeza y la búsqueda de la verdad (Scheler 1947: 108-109). Los prehistoriadores del siglo XX en general, han vinculado el significado del arte paleolítico con estas ideas y han entendido que las grafías tenían un sentido único y esencial. El significado se hallaba ligado al objeto como inmanencia e iba siempre unido a una función sagrada. Cabe señalar no obstante, que esta es en el fondo, se reconozca o no, la Gran Cuestión: ¿cuál es el significado del arte

⁷ Este artículo es sin duda el mejor y más completo trabajo sobre la historia de la interpretación chamánica.

paleolítico? y que esta búsqueda ha motivado ingentes estudios. Pero si existiera tal cosa, es decir, un significado único, y pudiéramos decir: *la naturaleza del arte paleolítico es lúdica o es sagrada*, seríamos víctimas del mismo reduccionismo provocado por la falta de conciencia histórica. “A lo largo de la historia se ha revelado que las interpretaciones se hallan con frecuencia sutilmente influidas por preconcepciones sociales y personales de la realidad que no permiten ser conscientes de la amplia gama de explicaciones alternativas que posibilitarían una contrastación formal más global...” (Trigger 1982: 351). El proceso de conocimiento implica ampliar el campo semántico de nuestra disciplina y con ello el campo de los significados.

En primer lugar no deberíamos hablar de significado, sino de significados: “Todo objeto existe al mismo tiempo en muchas dimensiones significativas” (Hodder 1988: 167), incluso un mismo motivo puede ser interpretado de diferentes maneras por parte de un mismo grupo, es lo que Lorblanchet denomina como fluidez de las significaciones (Lorblanchet 1988: 281). Las cosas tienen varios sentidos, ¿cómo entonces hablar de significado? En segundo lugar y más importante aún, ninguna explicación unívoca concuerda con la enorme variedad y complejidad del repertorio gráfico disponible actualmente. Por lo que es necesario hablar de significados en vez de significado y desligar todo el esencialismo del significado, es decir, la asociación entre significado y verdad única.

11. La dicotomía actual

Algunos autores consideran “ridicule” (Lorblanchet en Besse 1999: 59) o una “pérdida de tiempo” (Bahn 2003: 53) la búsqueda de significados. Otros han calificado esta actitud de pesimista (Clottes 2003: 3), una vuelta a

posiciones de carácter positivista (Hernando Álvarez 2014: 29).

Las ciencias sociales en general atraviesan un momento confuso, el sueño de la objetividad se ha perdido y algunos prehistoriadores siguen buscando los restos de dicha objetividad en las estadísticas o las dataciones cronológicas. Se ha abandonado el estudio de los significados y esto ha provocado cierta pérdida de referentes teóricos en Prehistoria (Hernando 1999: 23) y en concreto en el arte paleolítico (Ramos *et al.* 1999: 162). No es posible seguir caminando por separado. La teoría no puede funcionar sin la práctica, sin los datos, sin las descripciones; pero la práctica, el empirismo, como se le llama, ha encontrado un refugio en la tecnología y a veces parece albergar pretensiones de “ciencia pura”, sueños de objetividad inalcanzables para nuestra ciencia (Beaune 2007: 20). La tecnología ha de ser siempre una herramienta, no un fin⁸.

Del mismo modo, y tras el impulso de la llamada Nueva Arqueología, la teoría se ha separado en ocasiones de la práctica, mediante el uso del método hipotético-deductivo, en lo que Andrés denomina como “falacia deductivista” (Andrés 2005: 62 y ss). Es esta separación, entre análisis e hipótesis, lo que critica Lorblanchet (1988: 314), además de cualquier sistema de interpretación de carácter dogmático (Lorblanchet 1988: 282).

12. Conclusiones

Quizás no sea adecuado etiquetar a los autores de “pesimistas”, sino más bien de prudentes, lo cual es un beneficio para nuestra ciencia, siempre que su cautela no conlleve el desprecio hacia la teoría basada en el análisis metódico de los datos. Por otro lado, los autores que siguen trabajando en temas de significación afrontan las dificultades que entraña el estudio, como

⁸Manuel Bea en conversación personal.

muy bien menciona Clottes, del porqué de las cosas (Clottes 2003: 5), que jamás debería abandonarse.

Pero a la hora de abordar el tema de los significados se deberían tener en cuenta los estudios historiográficos, sino se quiere estar eternamente reciclando teorías del pasado. La interpretación basada en el paradigma de lo sagrado ha de ser consciente de que se ampara en un modelo que ha monopolizado el discurso interpretativo durante casi un siglo. Estas interpretaciones no proponen nuevas formas de percibir el arte paleolítico, ni renuevan el campo epistemológico con el que aprehendemos el material gráfico.

La situación actual de los significados está motivada tanto por el escepticismo como por el reciclaje de viejas teorías. A día de hoy somos conscientes de que lo que conocíamos como “arte paleolítico” ha cambiado y eso genera respuestas diversas. Estamos en mi opinión en una fase de incertidumbre, o de duda metodológica (Mingo 2009: 9), en la que se atisba la construcción de un nuevo paradigma de lo social que no insiste en la esencia de los significados (Fiore 1966: 248) ¿Es posible que la discusión entre unos y otros sea tan sólo la

lucha entre el viejo paradigma sagrado (mantenido por la hipótesis chamánica) y el nuevo paradigma social? Si esto es así, y para no caer en los errores del pasado, deberíamos tener en cuenta a la historiografía crítica como medio de discusión y debate de nuestros referentes teóricos.

Los significados en Prehistoria no pueden ofrecer certezas, ni verdades absolutas. Lo importante en los significados no parecen ser ellos mismos, sino la capacidad que tienen para generar nuevos métodos, enfoques y debates, en resumidas cuentas, su capacidad para generar una ciencia viva y consciente de los parámetros sociales donde se mueve y no una ciencia ausente y desligada de su contexto histórico y social.

Es lógico que esta fase en la que aún estamos, y aún no comprendemos bien, haya suscitado ciertas inquietudes. Este posible futuro me parece muy peligroso, vivir sin teorías es como vivir sin ideas y al amparo de las diversas tecnologías. Me da la sensación de que la ciencia camina en la misma dirección que nuestra civilización, en donde lo útil es todo lo que produce un beneficio económico y pensar no sirve para nada, es cosa de locos.

Agradecimientos

Este trabajo hubiera sido imposible sin el sustento moral, científico y bibliográfico de de Pilar Utrilla y Manuel Bea, así como del Departamento de Ciencias de la Antigüedad de Zaragoza. También quiero mencionar a Carmen de las Heras, Javier Alcolea y en especial a Ana Cava, Ignacio Barandiarán, Gerhard Bosinski y Domique Sacchi, cuya amabilidad y sabiduría me animaron a seguir en el mundo de la investigación arqueológica. Estoy en deuda con muchos autores que me han facilitado el acceso a sus trabajos y reflexiones teóricas: Sergio Ripoll, José Ramos, Pedro Cantalejo y en especial Dánae Fiore. También quisiera mencionar al equipo de José Luis Sanchidrián y en concreto a M^a Ángeles Medina; agradecer la lúcida inteligencia de Paloma Lanau, y, sobre todo, la inagotable paciencia y conocimiento historiográfico de Clara Hernando.

Referencias bibliográficas

- ANATI, E. (1997): *L'art rupestre dans le monde. L'imaginaire de la préhistoire*. Larousse, Paris.
- ANDRÉS RUPÉREZ, T. (2005): *Concepto y análisis del cambio cultural: su percepción en la materia funeraria del neolítico y eneolítico*. Departamento de Ciencias de la Antigüedad, Zaragoza.
- ARIAS, P. y ONTAÑÓN, R. (eds.) (2004): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, Oviedo.
- BAHN, P. G. (1988): *The Cambridge Illustrated History of Prehistoric Art*. Cambridge University Press, Cambridge.
- BAHN, P. G. (2001): "Comment regarder l'art pariétal préhistorique?" *Diogenes*, 1 (193): 114-121.
- BAHN, P. G. (1993): "The 'dead wood stage' of prehistoric art studies: style is not enough". En LORBLANCHET, M. y BAHN, P. G. (eds.), *Rock Art Studies: The Post-Stylistic Era or Where do we go from here?* Oxbow Monograph 35, Oxford: 51-59.
- BAHN, P. G. (2003): "Líbrenme del último trance: Una valoración del mal uso del chamanismo en los estudios de arte rupestre". En BALBÍN BEHRMANN, R. y BUENO RAMÍREZ, P. (eds.), *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de arte prehistórico de Ribadesella*. Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella: 53-75.
- BAHN, P. G. y VERTUT, J. (1988): *Images of the Ice Age*. Windward, London.
- BALBÍN BEHRMANN, R. (2005): "Los cazadores de la Cantabria glacial y su expresión gráfica". En ARIAS CABAL, P. y ONTAÑÓN PEREDO, R. (eds.), *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Instituto Internacional de Investigaciones Prehistóricas de Cantabria, Oviedo: 23-36.
- BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. (1999): "Vie quotidienne et vie religieuse. Les sanctuaires dans l'art paléolithique". *L'Anthropologie*, 103 (1): 23-49.
- BALBÍN BEHRMANN, R. y ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. (2005): "Espace d'habitation, espace d'enterrement, espace graphique. Les coïncidences et les divergences dans l'art paléolithique de la corniche cantabrique". En VIALOU, D.; RENAULT-MISKOVSKY, J. y PATOU-MATHIS, M. (dir.), *Comportements des hommes du Paléolithique moyen et supérieur en Europe: territoires et milieux* (Paris, 2003). ERAULT 111: 193-206.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. ; GONZÁLEZ PEREDA, M. A. y MOURE ROMANILLO, A. (2002): "Recherches dans le massif d'Ardines: nouvelles galeries ornées de la grotte de Tito Bustillo". *L'Anthropologie*, 106: 565-602.
- BALBÍN BEHRMANN, R.; ALCOLEA GONZÁLEZ, J. J. y GONZÁLEZ PEREDA, M. A. (2003): "El macizo de Ardiles, un lugar mayor del arte paleolítico europeo". En BALBÍN BEHRMANN, R. y BUENO RAMÍREZ, P. (eds.), *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Primer Symposium Internacional de arte prehistórico de Ribadesella*. Asociación Cultural de Amigos de Ribadesella: 91-151.
- BARANDIARÁN, I. (1993): "El lobo feroz: La vacuidad de un cuento magdalenense". *Veleia*, 10: 7-38.

- BARANDIARAN, I. (2008): “El reconocimiento del arte mobiliario cantábrico: la aportación de H. Alcalde del Río”. *Espacio, Tiempo y Forma*, 1 (1): 167-180.
- BEAUNE, de S. (1977): “J. Clottes & D. Lewis-Williams, Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées”. *L’Homme*, 37 (144): 234-236.
- BEAUNE, de S. (1988) : “Chamanisme et préhistoire Un feuilleton à épisodes”. *L’Homme*, 38 (147): 203-219.
- BEAUNE, de S. (2007): “La Préhistoire est-elle toujours une science humaine?”. En EVIN. J. (dir), *Un siècle de construction du discours scientifique en Préhistoire*, vol. III « ...Aux conceptions d’aujourd’hui », Actes du Congrès Préhistorique de France, Congrès du Centenaire (Avignon, 2004), Paris: 13-21.
- BÉGOUËN, H. (1920): “Un dessin relevé dans la caverne des Trois-Frères, à Montesquieu-Avantès (Ariège)”. *Comptes-rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 64 (4): 303-310.
- BESSE, F. (1999): “Portrait d’archéologue. Michel Lorblanchet. Remonter jusqu’à la naissance de l’art”. *L’Archéologue*, 42, juin-juillet: 58-61.
- BREUIL, H. (1914): “A propos des masques quaternaires”. *L’Anthropologie*, 25: 420-422.
- BREUIL, H. (1952): *Quatre Cents siècles d’art pariétal. Les cavernes ornées de l’âge du renne*. Centre d’Etudes et de Documentation Préhistoriques. Montignac. Dordogne, Paris.
- CAPITAN, L.; BREUIL, H. y PEYRONY, D. (1924): *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne)*. Masson et Cie, Paris.
- CARRERE, A. y SABORIT, J. (2000): *Retórica de la pintura*. Cátedra, Madrid.
- CARTAILHAC, E. (1889): *La France préhistorique*. F. Alcan, Paris.
- CARTAILHAC, E. y BREUIL, H. (1906): *La caverne d’Altamira à Santillane, près Santander (Espagne)*. Imprimerie de Monaco, Monaco.
- CASSIRER, E. (1993 [1944]): *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. Fondo de Cultura Económica, México.
- CHAPA BRUNET, T. (2002): “Nuevas tendencias en el estudio del Arte Paleolítico”. *ArqueoWeb*, 2 (3) diciembre: s.p. Fecha de consulta 16/8/2014; <http://www.ucm.es/info/arqueoweb>
- CLOTTE, J. (2003): “De ‘l’art pour l’art’ au chamanisme: l’interprétation de l’art préhistorique”. *Revue pour l’histoire du CNRS. Aux origines de l’homme*. Fecha de consulta 18/06/2014 ; <http://histoire-cnrs.revues.org/553>
- CLOTTE, J.; CHAUVET, J. M.; BRUNEL-DESCHAMPS, E.; HILLAIRE, Ch., DAUGAS, J. M.; ARNOLD, M. ; CACHIER, H.; EVIN, J., FORTIN, Ph.; OBERLIN, Ch.; TISNERAT, N. y VALLADAS, H. (1995): “Les peintures paléolithiques de la grotte Chauvet-Pont d’ Arc (Ardèche-franc): datations directes et indirectes par la méthode du radiocarbone”. *Académie des Sciences de Paris*, 320: 1133-1140.
- CLOTTE, J. y LEWIS-WILLIAMS, D. (2000): “Chamanisme et art pariétal paléolithique: réponse à Yvette Taborin”. *Archéologia*, 368, juin : 6-7.

- CLOTTE, J. y LEWIS-WILLIAMS, D. (2001): *Les chamanes de la Préhistoire. Suivi de après les chamanes, polémique et réponses*. La Maison des Roches, Paris.
- CONKEY, M. (1980): "The identification of prehistoric hunter-gatherer aggregation sites: the case of Altamire". *Curren Anthropology*, 21: 609-630.
- CONKEY, M. (1984): *To find ourselves: art and social geography of prehistoric hunter-gatheres. Past and Present in Hunter Gatherer Studies*. Ed. M. Shire. Academic Press, New York.
- CONKEY, M. (1987): "New approaches in search for meaning? A review or research in Paleolithic Art". *Journal of Field Archaeology*, 14: 413-430.
- DÍEZ-ANDREU, M. (2002): *Historia de la Arqueología*. Ediciones Clásicas, Madrid.
- DOWSON, T. A. (1988): "Homosexualitat, teoria queer i arqueologia". *Cota Zero*, 14: 81-87.
- ECO, U. (1987): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Editorial Lumen, Barcelona.
- ELIADE, M. (1951): *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Payot, Paris.
- FALQUINA, A.; MARÍN, C. y ROLLAND, J. (2006): Arqueología y práctica política. Reflexión y acción en un mundo cambiante. *ArqueoWeb*, 8 (1). Fecha de consulta 28/8/2014; <http://www.ucm.es/info/arqueoweb>
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, V. M. (2012): "Teoría del discurso y paradigmas arqueológicos". *Complutum*, 23 (2): 51-68.
- FIGLIARELLI, D. (1966): "El arte rupestre como producto complejo de procesos ideológicos y económicos: una propuesta de análisis". *Espacio, Tiempo y Forma I* (9): 239-259.
- FIGLIARELLI, D. (2014): "Archaeology of Art: Theoretical Frameworks". En SMITH, C. (ed.), *Enciclopedia of Global Archaeology*. Springer, Heidelberg: 436-449.
- FRAGUAS BRAVO, A. (2007): *Del panel a la hegemonía: nuevas teorías y tecnologías para el arte rupestre del noreste de África* (tesis doctoral inédita) Universidad Complutense de Madrid.
- FREEMAN, L. G. (1992): "Seres, signos y sueños: la interpretación del arte paleolítico". *Espacio, Tiempo y Forma*, 1 (5): 87-106.
- FRITZ, C. y TOSELLO, G. (2007): "The hidden meanings of forms: method of recording palaeolithic parietal art". *Journal of Archaeological Method and Theory*, 14 (1): 48-80.
- FRITZ, C; TOSELLO, G; SAUVET, G. (2007): "Groupes ethniques, territoires, échanges: La « notion de frontière » dans l'art magdalénien". En CAZALS, N.; GONZÁLEZ URQUIJO J.; TERRADAS, X. (eds.), *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées préhistoriques* (Actas de la Table Ronde Tarascon/sur/Ariège, 2004) Monografías del IIIPC. Publican ediciones, Santander: 164-181.
- FROBENIUS, L. (1933): *Kulturgeschichte Afrikas. Prolegomena zu einer historischen Gestaltlehre*. Phaidon-Verlag, Zürich.
- FUENTES, O. (2013a): "The depiction of the individual in prehistory: human representations in Magdalenian societies". *Antiquity*, 87: 985-1000.

- FUENTES, O. (2013b): “L’approche des identités durant le Magdalénien moyen: le rôle de <<marqueur identitaire>> des représentation humaines en contexte <<Lussac-Angles>> et <<Navettes>>”. En MEDINA, M^a A. y ROMERO, A. J. (coords), *Mensajes desde el pasado. Manifestaciones gráficas de las sociedades prehistóricas*. Fundación de Servicios Cueva Nerja, Málaga: 27-31.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (2005): “El punto de vista de los autores estructuralistas: a la búsqueda de un orden en las cuevas decoradas del Paleolítico Superior”. En LASHERAS CORRUCHAGA, J. A. y GONZÁLEZ ECHEGARAY, J. (coord.), *El significado del Arte Paleolítico*. Ministerio de Cultura, Madrid: 181-209.
- GRAN-AYMERICH, È. (1988): *Naissance de l’archéologie moderne. 1798-1945*. CNRS Éditions, Paris.
- HALVERSON, J. (1987): “Art for Art’s Sake in the Paleolithic”. *Current Anthropology*, 28 (1): 63-71.
- HAMAYON, R. N. (1997) : “La transe d’un préhistorien : à propos du livre de Jean Clottes et David Lewis-Williams”. *Les Nouvelles de l’Archéologie*, 67: 65-67.
- HERNANDEZ-PACHECO, E. (1919): *La caverna de Peña Candamo (Asturias)*. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2010): “Estudio del arte parietal paleolítico desde la perspectiva arqueológica: viejos fantasmas/nuevos enfoques”. *El Futuro del Pasado*, 1: 125-141.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2011): “Más allá de la técnica: símbolo y lenguaje del arte paleolítico”. *El Futuro del Pasado*, 2: 29-47.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2013): “El sonido de Altamira y los silencios del Còa”. *Complutum*, 24 (1): 41-58.
- HERNANDO ÁLVAREZ, C. (2014): *La sociedad a través del arte: las tradiciones gráficas premagdalenenses en la región cantábrica*. (Tesis doctoral inédita). Universidad de Salamanca.
- HERNANDO, A. (1999): “Percepción de la realidad y Prehistoria. Relación entre la construcción de la identidad y la complejidad socio-económica en grupos humanos”. *Trabajos de Prehistoria*, 56 (2): 19-35.
- HEERS, J. (1988): *Carnavales y fiestas de locos*. EdicionesPenínsula, Barcelona.
- HIRN, Y. (1900): *The Origins of Art. A Psychological and Sociological Inquiry*. Macmillan, London.
- HODDER, I. (1988): *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*. Editorial Crítica, Barcelona.
- KIRCHNER, H. (1952): “Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Shammanismus”. *Anthropos*, 47: 244-286.
- KÜHN, H. (1957): *El arte rupestre en Europa*. Editorial Seix Barral, Barcelona.
- KUHN, T. S. (1982): *La estructura de las revoluciones científicas*. Fondo de Cultura Económica, México.
- LAMING-EMPERAIRE. A. (1962): *La signification de l’art rupestre paléolithique*. Éditions A. et J. Picard et Cie, Paris.
- LARTET, E. y CHRISTY, H. (1864): “Sur des figures d’animaux ou sculptées et autres produits d’art et d’industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine”. En RICHARD, N (1992), *L’invention de la préhistoire. Une anthologie*. Pocket, Anglaterre: 245-285.

- LEROI-GOURHAN, A. (1958): “En torno a un método del arte parietal paleolítico”. En LEROI-GOURHAN (1984), *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*. Istmo. Madrid: 346-350.
- LEROI-GOURHAN, A. (1965): *Préhistoire de l'Art Occidental*. Editions d'Art Lucien Mazenod, Paris.
- LEROI-GOURHAN, A. (1975): “Iconografía e interpretación”. En LEROI-GOURHAN, A. (1984), *Símbolos, artes y creencias de la Prehistoria*. Istmo. Madrid: 603-612.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984): *Símbolos, arte y creencias de la Prehistoria*. Istmo, Madrid.
- LEROI-GOURHAN, A. (1992): *L'art pariétal. Langage de la préhistoire*. Editions Jérôme Million, Grenoble.
- LEVI-STRAUSS, C. (1964): “Critères scientifiques dans les disciplines sociales et humaines”. *Revue internationale des sciences sociales*, 16 (4): 579-597.
- LORBLANCHET, M. (1995): *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Editions Errance, Paris.
- LORBLANCHET, M. (1988): “De l'art pariétal de chasseurs de rennes a l'art rupestre des chasseurs de kangourous”. *L'Anthropologie*, 92 (1): 271-316.
- LUBBOCK, J. (1912,[1868]): *Los orígenes de la civilización y la condición primitiva del hombre (estado intelectual y social de los salvajes)*. Daniel Jorro, Madrid.
- LUQUET, G. H. (1926): *L'art et la religion des hommes fossiles*. Masson et Cie Editeurs, Paris.
- MADARIAGA DE LA CAMPA, B. (2000): *Sanz de Sautuola y el descubrimiento de Altamira. Consideraciones sobre las pinturas*. Fundación Marcelino Botín, Santander.
- MAKKAY, J. (1963): “An important proof to the Prehistory of Chamanism”. *Alba Regia* 2/3: 5-10.
- MINGO ÁLVAREZ, A. (2009): *La controversia del arte paleolítico*. Quiasmo Editorial, Madrid.
- MOLINER, M. (1988): *Diccionario del uso del español*. Gredos, Madrid.
- MONTESQUIEU. (2007, [1748]): *Del espíritu de las leyes*. Losada, Buenos Aires.
- MORO ABADÍA, O. y GONZÁLEZ MORALES, M. R. (2005): “L'analogie et la représentation de l'art primitif à la fin du XIX^e siècle”. *L'Anthropologie*, 109: 703-721.
- MORO ABADÍA, O. y GONZÁLEZ MORALES, M. R. (2006): “La idea de progreso en el estudio del arte parietal paleolítico: pasado, presente y... ¿futuro?”. *Zephyrus*, 59: 155-162.
- MORO ABADÍA, O. y GONZÁLEZ MORALES, M. R. (2007): “L'art Paléolithique est-il un <<art>>? Réflexions autour d'une question d'actualité.”. *L'Anthropologie*, 111: 687-704.
- MORO ABADÍA, O. y GONZÁLEZ MORALES, M. R. (2008): “Hacia una historia crítica del arte paleolítico: la historia social de las ciencias sociales como paradigma”. *Espacio, Tiempo y Forma*, I (1): 123-134.
- PALACIO-PÉREZ, E. (2010a): “Salomon Reinach and the religious interpretation of Paleolithic art”. *Antiquity*, 84: 853-863.

- PALACIO-PÉREZ, E. (2010b): “Cave art and the theory of art: the origins of the religious interpretation of Palaeolithic graphic expression”. *Oxford Journal of Archaeology*, 29 (1): 1-14.
- PALACIO-PÉREZ, E. (2012-1013): “Génesis, consolidación y crisis del concepto de arte paleolítico”. *Krei*, 12: 83-117.
- PALACIO-PÉREZ, E. (2013): “Science and Belief in the construction on the concept of Paleolithic Religion”. *Complutum*, 24 (2): 51-61.
- PASCUA TURRIÓN, J. F. (2005): “El arte paleolítico: Historia de la investigación, escuelas interpretativas y problemática de su significado”. *ArqueoWeb*, 7 (2). Fecha de consulta 15/07/2014; <http://rupestreweb2.tripod.com/artepaleolitico.html>
- PIETTE, E. (1874): “La grotte de Gourdan pendant l’âge du renne”. *Matériaux...*, 2 (5): 53-79.
- PIGEAUD, R. (2009): “Les rituels des grottes ornées, rêves de préhistoriens, réalités archéologiques. Fecha de consulta 12/07/2014; <http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00350622/fr>
- RAMOS MUÑOZ, J.; CANTALEJO DUARTE, P.; ESPEJO HERRERÍAS, M. (1999): “El arte de los cazadores recolectores como forma de expresión de los modos de vida. Historiografía reciente y crítica a las posiciones eclécticas de la posmodernidad”. *Revista Atlántica-Mediterránea de Prehistoria y Arqueología Social*, 2: 151-177.
- RAPHAEL, M. (1945): *Prehistoric cave paintings*. Pantheon Books, Virginia.
- REINACH, S. (1903): “L’art et la magie à propos des peintures et des gravures de l’âge du renne”. *L’Anthropologie*, 14: 257-266.
- RICHARD, N. (1993): “De l’art ludique a l’art magique. Interprétations de l’art pariétal au XIX^e siècle”. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 90 (1-2): 60-68.
- RIDELL, W. H. (1940): “Dead or Alive”. *Antiquity*, 14: 158-162.
- RODANÉS VICENTE, J. M^a. (1988): *La Prehistoria. Apuntes sobre concepto y método*. Prensas Universitarias Zaragoza, Zaragoza.
- ROUSSEAU, J-J. (2011, [1755]): “Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres”. En SEVILLA, S. (comp.), *Discurso sobre las ciencias y las artes; Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres; Emilio o la educación; El contrato social*. Gredos, Madrid: 113-219.
- ROUSSOT, A. (1990): “La découverte de l'art mobilier. Le rôle de Lartet et Christy”. *Paléo*, hors-série: 32-33.
- SACCHI, D. (dir.) (2002): *L’art paléolithique à l’air libre. Le paysage modifié par l’image*. (Tautavel - Campône, 1999). GAEP & GÉOPRÉ avec le concours du Ministère de la Culture et de la Communication Sous-Direction de l’Archéologie.
- SAUVET, G.; FORTEA, J.; FRITZ, C.; TOSELLO, G. (2008): “Crónica de los intercambios entre los grupos humanos paleolíticos. La contribución del arte para el periodo 20000-12000 años BP”. *Zephyrus*, LXI: 33-59.
- SCHELER, M. (1947): *Sociología del saber*. Revista de Occidente Argentina, Buenos Aires.

- SCHILLER, J.C.F. (1981, [1773-1774]): *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Aguilar, Buenos Aires.
- SIEVEKING, A. (1978): “La significación de las distribuciones en el arte paleolítico”. *Trabajos de Prehistoria*, 35: 61-80.
- SPENCER, H. (1883): *Principios de sociología* (tomo I). Saturnino Calleja, Madrid.
- STOCZKOWSKI, W. (2011): “L’histoire de l’archéologie peut-elle être utile aux archéologues?”. *Genre Humaine, Le*, 50: 221- 234.
- TABORIN, Y. (2000): “Les interprétations de l’art paléolithique”. *Archéologia*, 366 (avril): 52-61.
- TRIGGER, B. (1992): *Historia del pensamiento arqueológico*. Editorial Crítica, Barcelona.
- TYLOR, E. B. (1981, [1871]): *Cultura primitiva 2: La religión en la cultura primitiva*. Ayuso, Madrid.
- UCKO, P. J. y ROSENFELD, A. (1967): *El arte paleolítico*. Ediciones Guadarrama, Madrid.
- UTRILLA, P. y MARTÍNEZ-BEA, M. (2008): “Santuares rupestres comme marqueurs d’identité territoriale: Sites d’agrégation et animaux <<sacrés>>”. *Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège-Pyrénées*, 63: 109-133.
- VICENT GARCÍA, J. M. (1982): “Las tendencias metodológicas en Prehistoria”. *Trabajos de Prehistoria*, 39: 9-53.
- VERWORN, M. (1908): *Zur Psychologie der primitiven Kunst*. Fischer, Jena.
- WERNERT, P. (1916): *Representaciones de antepasados en el arte paleolítico*. Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria 12. Museo Nacional de Ciencias Naturales, Madrid.
- WUNN, I. (2012): *Las religiones en la Prehistoria*. Akal, Madrid.
- ZUNZUNEGUI, S. (1989): *Pensar la imagen*. Cátedra, Madrid.