

EL SÍMBOLO DE LA MANO EN EL ARTE PALEOLÍTICO

Hand symbol in Palaeolithic Art

Raquel LACALLE RODRÍGUEZ
Universidad de Sevilla

Fecha de aceptación de la versión definitiva: 1-10-96

BIBLID [0514-7336 (1996) 49; 271-277]

RESUMEN: En este artículo hemos realizado un análisis del símbolo de la mano en el arte paleolítico. Hemos tratado de adentrarnos en su iconología estudiando este signo en otras culturas. La reiterada aparición de su función astral en diversas sociedades ha abierto la posibilidad de considerarlo su significado original.

Palabras clave: Manos. Símbolo astral.

ABSTRACT: This paper tries to make an analysis of hand symbol in Palaeolithic art. Our aim has been to get close to its iconology studying this sign in other cultures. The reiterative apparition of an astral function in different societies has made possible to consider it as its archaic meaning.

Keywords: Hands. Astral symbol.

Dentro del repertorio artístico paleolítico es de destacar la representación de diferentes partes del cuerpo humano, entre ellas: manos, pies, vulvas, etc. Aun siendo partes integrantes del cuerpo humano parecen estar asociadas a otras ideas o significados, asumidos ante algún tipo de correlación en la mente del individuo. Es, por tanto, prioritario indagar qué tipo de factores o fenómenos afectaron e influyeron principalmente en la vida del hombre paleolítico y qué tipo de procesos o conexiones se han podido establecer hasta que las ideas primarias llegan a quedar ocultas ante complejas transfiguraciones.

El tema al que en concreto pretendemos aproximarnos presenta un especial atractivo que reside en la amplia extensión adquirida a lo largo del espacio y del tiempo, ya sea, bien entendido como resultado de un proceso de difusión o como respuesta a unos mismos estímulos surgidos en distintos puntos. No se trata de un elemento figurativo exclusivo del Paleolítico, ha sido adoptado con frecuencia por distintos pueblos a lo largo de la Historia con un carácter simbólico, cuyo significado permanece aún oscuro.

La mano, como cualquier otro símbolo, es una idea que se asocia con una determinada imagen a raíz de una relación existente entre ambos. Cuando estas asociaciones de ideas aparecen en sociedades diferentes, es difícil determinar hasta qué punto puede aceptarse como un producto mental individual o como principalmente dependiente de su herencia social. En principio, ambas explicaciones pueden resultar igualmente válidas, fenómenos similares surgidos en diferentes culturas pueden llegar a explicarse, bien por su relación histórica o a causa de la identidad de la estructura mental del hombre. Sin embargo, debemos tener presente la verdadera naturaleza de los símbolos, es decir, su carácter arbitrario. Su significado obedece, en gran parte a la imposición libre y caprichosa de los hombres, lo cual nos conduce casi de forma obligada a pensar que la localización de asociaciones idénticas en culturas diversas no pueden ser comprendidas como sucesivas respuestas espontáneas, sino que más bien deberíamos acudir a un sustrato común originario para poder fundamentar tales analo-

gías. De tal manera, lo que llamaríamos asociaciones serían realmente la supervivencia de unidades más antiguas que deberíamos ubicar en algún momento del pasado humano (Jung, 1974; Boas, 1964; Malinowski, 1982).

Sobre la aludida complejidad de los procesos culturales y la importancia que juegan las tradiciones en el desarrollo de la cultura resultan muy ilustrativas las palabras del psicólogo danés Hoffding:

Las asociaciones de ideas pueden ser tan firmes y constantes que se olvida de qué elementos han surgido. Algunos de los mayores misterios en el campo de la psicología deben su origen a asociaciones de ideas tan profundamente enraizadas que su principio e historia ya han sido olvidados, de modo, que lo que ante nosotros se presenta como una unidad y como necesariamente coherente, puede haber surgido de la fusión de distintos elementos. Exige, pues un análisis psicológico más profundo y extenso que el que puede hacer la psicología dogmatizante. Tal análisis encuentra una especial aplicación en las asociaciones que no se han formado en la conciencia presente del individuo, sino que son legado de anteriores generaciones (*Outlines of psychology*, 1893).

Es notoria la perduración de los símbolos a lo largo del tiempo, aspecto fundamental que creemos hemos de valorar a la hora de adentrarnos en el contenido ideológico de las manifestaciones prehistóricas. Aunque éstos se vean sometidos a la natural evolución que el transcurso del tiempo les imprime, sin embargo, por lo general, logran mantener los niveles de significado básicos, conservando, al menos, en parte, su idea esencial originaria, por lo que su estudio comparativo podría ser muy útil a la hora de intentar descubrir ciertos principios elementales.

Por ello, en este trabajo pretendemos recuperar algunos ejemplos que ilustren la función que este símbolo ha desempeñado en diversas sociedades para subrayar aquellos niveles de significado que se reiteran a lo largo de su devenir histórico, considerándolo un sustrato común, pervivencia probable de su significado original. La distribución universal de ciertos rasgos, su presencia inalterada a través de amplios períodos de tiempo sólo puede explicarse por su antigüedad y lo esencial de dichos contenidos.

Han sido muchas las colectividades que han incluido el tema entre sus manifestaciones artísticas e ideológicas.

En Finlandia aparecen en representaciones rupestres de origen prehistórico, con frecuencia asociadas a alces o cérvidos (Núñez, 1981), aspecto a tener en cuenta, ya que sabemos que el ciervo en la religión celta era el animal sagrado del dios sol (Maringer, 1972:225).

En los monumentos megalíticos del norte de Europa las hallamos junto a signos de pies, siendo interpretadas como representaciones solares, en relación con un culto al cielo y al sol (Maringer: 236-237).

De época prehistórica son también las localizadas en los petroglifos de Venezuela. Algunos investigadores sostienen la tesis de que estos petroglifos son calendarios vinculados con cultos solares (Novoa, 1989).

En Australia es frecuente su presencia en el arte rupestre, en ocasiones aparecen dentro de círculos o posibles rayos solares.

El tema era conocido también en Egipto, en relieves del Imperio Nuevo, donde se asocia al disco solar, cuyos rayos terminan en forma de manos (Cid, 1993: 128-130).

En la mitología griega los dáctilos eran cuatro divinidades que llevaban el nombre de dedos, los de la diosa Ops (Ballester, 1970). Esta relación existente entre la mano y la divinidad se detecta en otras ocasiones en el mundo griego. Así tenemos el caso de «Eos», divinidad griega denominada «la aurora de los dedos de rosa», en alusión a su carácter solar, representando la mano abierta los rayos solares (Maringer: 236-237). En torno a esta identificación escribe Max Müller, en base a sus estudios de filología y mitología comparadas (Müller: 68):

«... el sol con sus rayos dorados podía llamarse «de mano dorada» porque «mano» se expresaba con la misma palabra que «rayo»... En la mitología sánscrita leemos, por ejemplo que Indra perdió la mano, y que esa mano fue reemplazada por otra de oro».

Idéntica asociación con la divinidad y con el sol podría observarse en la iconografía cristiana, en la que dios es representado por una mano, a menudo, surgiendo de una nube (Baldock, 1992: 131; Hirsch, 1989: 85). Igualmente, en la Cábala se conocen grabados en los que ambas manos representan principios opuestos, asimilados al sol y a la luna (Ben Shimon, 1989).

Los hebreos relacionan el zodiaco lunar con la manos de Adam Kadmon, el hombre universal; 28 es el número de la palabra «cHaLaL»= vida, y de las falanges de ambas manos. La diestra, la que bendice está en relación con la luna creciente y la siniestra la que lanza los maleficios con los 14 días de la luna menguante (Chevalier, 1986: 661). Otras poblaciones conciben idéntica dualidad en torno a estos miembros. Para los nuer el Oeste es la lado de la muerte equivalente a la izquierda y el Este y la derecha se corresponden con el lado de la vida. Por ello asocian la mano derecha con la fuerza y la izquierda con el mal (Evans-Pritchard, 1982: 175, 275-180).

En la India, con ocasión de fiestas especiales se ejecutan dibujos en la palma de la mano de las mujeres solteras o casadas. Se les denomina «mandanas mehadí» y suelen consistir en motivos reconocibles como astrales: rueda de los cuatro radios, estrellas, círculos o triángulos (Samar, 1980).

No debemos olvidar los lazos que guardan con lo astral en la práctica de la «quiromancia», consistente ésta en el estudio de las líneas y relieve de la palma de la mano que equivale el estudio de las líneas y relieve de la superficie lunar o la distribución de los astros en el firmamento.

Los ejemplos citados nos han permitido observar el sentido mágico o sagrado que habitualmente posee este signo. Pero en especial, creemos que debemos prestar atención al significado astral (solar o lunar), que parece haber poseído y que hallamos de modo reiterado en diversas culturas. De entre los casos mencionados, quizás los ejemplos extraídos del mundo megalítico pudieran mostrar un mayor entronque con el sustrato paleolítico, dada su mayor proximidad en el espacio y tiempo al arte francocantábrico y teniendo en cuenta el carácter arcaico que poseen en ese contexto, ya que por sincretismo tenderán a ser sustituidos por una nueva representación solar, la rueda de los cuatro radios. Maringer las interpreta como símbolos solares por aparecer en los sepulcros junto a la rueda de cuatro radios, lo cual sería indicativo de su afinidad (Maringer, 1972: 236-237). Comenta al respecto que las figuraciones de pies y manos fueron símbolos de dios solar, actuando como representación de los rayos solares.

Es llamativo observar cómo durante otros períodos ha poseído significados análogos, siendo indicativo de que este valor pudo ser su significado originario, el que adquiriría en el contexto

del arte paleolítico. Por otro lado, hemos de tener en cuenta que este tipo de representación sigue los cánones propios de la iconografía solar. Al sol se le ha representado mediante el disco, los rayos, la aureola de luz, etc. Sin duda, la mano pudo asimilarse a los rayos del sol. Más curioso resulta fijarnos que el tipo normalmente utilizado en el arte paleolítico es el de la mano negativa. Las positivas son mucho menos cuantiosas y nunca se encuentran en los grandes santuarios del tema. El hecho de querer dejar su impronta de una forma tan específica debió responder a un deseo premeditado. Se ha hablado mucho sobre el procedimiento utilizado para obtener el aspecto aureolado que posee la mancha de color. Necesita de una técnica precisa para su obtención, no utilizada para el resto de las pinturas. Su uso debía responder a querer plasmar la imagen real del objeto representado, si éste es el sol, o bien la luna, concebida en muchos pueblos primitivos como el sol de la noche, se explicaría muy bien: lo que querían plasmar era la aureola de luz desprendida por el astro, aureola que continuará siendo en tiempos posteriores un elemento propio de la iconografía solar. Las improntas positivas se podrían explicar como una degeneración o descuido de su iconografía, así como el maniforme que seguiría un proceso de abstracción. Igualmente los colores habitualmente empleados para su figuración: rojo y negro, podrían adquirir sentido, poseyendo un valor solar y lunar respectivamente.

Para intentar contrastar esta supuesta conexión, podemos acudir al arte esquemático peninsular. En él, el tema, aunque escasamente representado, se localiza en algunos santuarios, pudiendo servir de referente para concretar cuestiones sobre su significación. La casi total desaparición del tema en la nueva manifestación artística esquemática sólo puede explicarse bajo dos puntos de vista:

- Desaparece porque la idea que representa pierde su razón de ser y su función.
- No desaparece, sino que transmuta en otro signo.

El inventario de las pocas manos esquemáticas localizadas es muy reducido. Se limitan a las halladas en el abrigo de Pretina (Cádiz) (Fortea, 1978: 145) y a otras tres dudosas pertenecientes a los abrigos de Las Viñas y La Silla (Badajoz)

(Acosta, 1968: 137-138). Aparte de los casos citados existen ciertos elementos dentro del arte esquemático que presentan cierta filiación morfológica y a los que debe prestarse atención.

Esteliformes.

Han sido considerados representaciones solares. Entre las múltiples variantes que adquiere el motivo se hallan algunos esteliformes que han presentado problemas en su definición por poseer un aspecto que se asemeja en cierto modo al de las manos.

Esteliforme-mano

Breuil fue quien en la descripción del Abrigo Inferior de Santonge (Vélez Blanco, Almería), interpretó dos esteliformes situados en los extremos de los miembros superiores de una figura humana como manos (Acosta, 1968: 133-134). Asimismo plantea la misma posibilidad interpretativa para los esteliformes que flanquean una figura bitriangular del abrigo de Gabal, vecino de éste de Santonge (aunque también admite la posibilidad de que sean ojos).

A partir de estos hechos vemos que Breuil captó una cierta relación entre manos, ojos y esteliformes, lo cual apoyaría una relación de estas formas entre sí, tal vez por ser diferentes esquematizaciones o abstracciones derivadas de un símbolo común. Es conveniente recalcar que los esteliformes del Gabal se encuentran asociados a una de las asiduas representaciones de la Diosa Madre. Pilar Acosta cree que las razones que llevaron a Breuil a identificar estos esteliformes como esteliformes-manos presenta todo tipo de lógica (Acosta, 1968: 134) y añade que no hay dificultad en admitir que en un número reducido de figuras humanas se representan las manos por un esteliforme.

Esteliforme-mapa

Aparece en una zona de rocas que bordean a un circo del que surgen varios arroyos, en el abrigo de Callejones de Potencio (Cuenca) (Acosta, 1968: 134-135). En razón a la geografía se ha interpretado como una representación topográfica. Este esteliforme presenta la particularidad de poseer la forma de un círculo del que parten unos maniformes. Las causas que llevaron a crear este motivo tan peculiar del que no se co-

noce ningún paralelo dentro del arte esquemático peninsular pudieron venir motivadas porque quizás las formas topográficas del terreno les evocara alguna idea en especial. Según creencias mesopotámicas el Tigris tiene su modelo en la estrella Anunit (Eliade, 1952: 19). Los nombres de los lugares y de los nomos egipcios se daban según los «campos celestes» y luego los identificaban con la geografía terrestre.

De estos hechos podemos deducir que relacionasen las formas del terreno, el circo del que parten los ríos con la forma del sol, el disco del que parten los rayos y acudieran a plasmarlo según la iconografía más habitual, con el esteliforme y los maniformes. No debemos ignorar que el disco solar adopta una forma similar en relieves egipcios del Imperio Nuevo (Cid, 1993: 128-130) y que muy bien pudieran responder a un concepto similar.

Según lo expuesto, hemos pretendido manifestar que no resulta tan lejana la identificación de la mano con el ojo y con el sol. Los tres poseen en sí concomitancias en sus rasgos como para que se establezca una conexión de ideas: las manos son dos como los ojos y de ambos surgen los supuestos rayos, ya sean dedos o pestañas. Los ojos, figurados a modo de soles son atributos de la Diosa Madre, y sabemos que en Egipto el ojo izquierdo y el derecho equivalían respectivamente a la luna y al sol.

Es muy probable que nos hallemos ante distintas formas de plasmar una misma idea. Las manos, desde este punto de vista, pudieron haber constituido el origen de la iconografía solar-lunar y explicaría el entronque con otros elementos identificadores, tales como los ojos, manifestación de los dos principios opuestos y a la vez complementarios que confluyen en la Diosa Madre.

Su ausencia dentro del marco del arte esquemático quedaría así explicada, ya que su limitada presencia tendría un sentido arcaizante. Su uso fue sustituido por otros signos que igualmente aludían a una misma divinidad: ojos y esteliformes.

Lo que acontece en el contexto de las pinturas esquemáticas no sería más que un fenómeno de sincretismo análogo al ya citado en el megalitismo europeo, en el que se produce su sustitución por una nueva representación solar: la rueda de los cuatro radios. Fenómenos similares

en ámbitos distintos sólo pueden tener una explicación: aceptar que su significado originario fue el ya aludido carácter astral.

Si admitimos estos hechos deberíamos plantearnos la posibilidad de la existencia de un culto astral desde tiempos del Paleolítico, hecho ignorado por el desconocimiento que poseemos sobre el verdadero sentido de la simbología paleolítica. En relación con estas cuestiones se ha pronunciado A. Marshack, considerando el arte paleolítico una manifestación en imágenes de un zodíaco lunar (Marshack, 1972).

El sol y la luna han sido considerados uno de los centros de unidad principales de todos los mitos conocidos, es decir, aquellos principios comunes de importancia universal que son fuente de toda mitología (Bernard, 1974: 62-70). La amplia distribución que ofrece este culto abarca incluso a grupos con economía de cazadores-recolectores, lo que hace pensar que este tipo de creencias pertenecen a un sustrato básico de creencias muy arcaico.

Podemos citar, entre otros, a los indios cuervo, los cuales rinden culto al sol (Lowie, 1983: 37-40), los pigmeos practican rituales de caza en los que el astro diurno juega un papel crucial (Campbell, 1991: 339-340), los bosquimanos dedican rezos a la luna y a las estrellas (Lowie: 132), los esquimales poseen igualmente mitos sobre el origen de estos dos cuerpos celestes (Lévi-Strauss, 1968: 292). En Australia, fenómenos de gran importancia como las estrellas en muy pocas ocasiones cumplen el papel de tótems, acudiendo en su lugar (Lowie: 150-151) a figuraciones animales. Pero no es que a los animales en sí mismos se les atribuya la máxima sacralidad, sino que este carácter sagrado se otorga a los símbolos totémicos. Según Durkheim, los símbolos son representaciones del principio totémico o «Dios» y del clan. El dios del clan es el principio totémico disfrazado bajo las especies sensibles del animal o vegetal que sirve de tótem, y señala como causa de este mecanismo el hecho de que el primitivo australiano es antes que nada cazador y que los animales excitan su imaginación, mientras que fenómenos como las distintas estrellas no siempre se distinguen lo suficiente como para servir de divisas para un número considerable de diversos clanes.

Campbell señala también al respecto que el sol es siempre un gran cazador en todas las mito-

logías cazadoras (Campbell, 1991: 339-340). El mundo de metáforas preside la ideología de estos grupos, por lo cual es necesario acudir a su interpretación para acceder a los principios que subyacen en la iconografía paleolítica.

Al parecer, se poseen evidencias de cómputos calendáricos en momentos del Paleolítico. Hay autores que defienden que los signos gráficos musterienses reflejan la sucesión temporal de una simbología cuantitativa ordenada que se ligaría al ulterior desarrollo de un simbolismo calendárico astronómico en el Paleolítico Superior (Frolov, 1981 y 1986).

A. Marshack llegó a la conclusión, tras realizar el estudio de objetos de arte mobiliario paleolíticos mediante el examen al microscopio, de que una serie de hoyitos grabados en un utensilio óseo de 30.000 años de antigüedad indicaba que el artesano se había percatado de los cambios en el ciclo lunar. Detectó que para marcar los sesenta y nueve hoyos se había empleado veinticuatro utensilios diferentes. Resultó evidente que la serpiente de hoyos era el resultado de una serie de actos distribuidos en un período de tiempo. El autor también desentrañó que la disposición de las curvas en la serpiente grabada coincidía con las fases cambiantes de la luna (Marshack, 1972; Renfrew, 1993: 362-363).

Según Frolov, tras haber estudiado una placa de marfil del Paleolítico Superior de Malta, Siberia, con cientos de orificios grabados, formando espirales, llegó a la conclusión de que se trataba de un ornamento calendárico (Frolov, 1981, Renfrew: 362-363). La placa poseía una espiral central con 243 orificios en 7 espiras, mientras que los demás forman dos grupos con 122 cada uno de ellos ($122+243=365$). Interpretó los 243 días como propios del período de gestación del reno, el alimento básico de Malta, así como la duración del invierno, mientras que 122 días sería la duración del verano.

En el asiento paleolítico de Mezin, en el río Desná, se hallaron pulseras de colmillos de mamut con dibujos tallados a modo de shevron y meandros. Una de las pulseras constaba de cinco placas, en cada una de las cuales, según Frolov, se hallaban inscritos dos meses lunares.

El arte gráfico del Paleolítico disponía ya de todas las formas para registrar los números por sus unidades (raya, punto, hoyuelo), en las cuales se basa la matemática del mundo antiguo.

Las evidencias señaladas apuntan hacia la existencia de unos cultos que han de localizarse e identificarse como principios sustentadores del mundo de imágenes transmitido por el arte.

Uno de los aspectos más relevantes del arte paleolítico viene dado por la representación y veneración de la Diosa Madre. Las diversas mitologías nos pueden ayudar a adentrarnos en el conocimiento de la iconología de estas figuraciones femeninas. Para ello resulta fundamental la mitología vasca, deudora en gran parte del mundo paleolítico. En ella, la Diosa Mari aparece emparentada con la Gran Madre del Paleolítico y su metamorfosis en múltiples figuras (Genga, 1988: 17).

El arquetipo vasco de la divinidad matriarcal-femenina, personificación de Ama Lur (Madre Tierra, madre del sol y la luna) es nuclear, integra luna y sol, su naturaleza es dual (Genga 1988: 8-14). Diosas Madres similares a la divinidad vasca las hallamos entre otras muchas poblaciones. En China la Gran Primigenia «T'ai Yuan», combinaba en su persona los poderes de la naturaleza, del activo masculino y el pasivo femenino, del yang y yin.

Esta imagen arquetípica del andrógino primigenio, autofecundante se localiza en diversas tradiciones del mundo. La divinidad Ometecutli y Omecihuatl, Señor y Señora de la dualidad, es el ser supremo de la mitología nahuatl, el principio que se articula en una parte masculina y una femenina (Morales, 1984: 245). Los brahmanes de la India expresaban la misma idea cosmogónica por una estatua imitativa del Mundo que reunía los dos sexos. El sexo masculino llevaba la imagen del sol, centro del principio activo, el sexo femenino la de la luna, principio pasivo (Dupuis, 1870: 87).

Principios idénticos a los ya comentados podemos identificarlos en las «Venus» paleolíticas. De entre todas ellas la «Venus de Laussel», resulta la más explícita. Sólo debemos leer lo que claramente manifiesta. Esta diosa levanta su mano derecha, portando un cuerno, mientras que mantiene su mano izquierda apoyada sobre el vientre, sosteniendo un disco. La lectura sería análoga a la que posee esta Diosa Madre en la mitología vasca y en otras muchas culturas. Sería la diosa andrógina primigenia, portadora de los dos principios: el lunar = derecho = masculino = muerte = cuerno y el principio solar = izquierdo = femenino = vida = disco. La asociación de lo solar con la fecundidad quedaría reflejada por la situación de la mano izquierda sobre el vientre, alusión directa a su sentido fecundante.

El papel desempeñado por los animales en la religión paleolítica podría así entenderse como manifestación de los dos principios básicos que rigen el sistema ideológico.

Es conocido en diversas culturas el valor solar que han poseído el caballo (Chevalier, 1986: 215; Müller) y el ciervo, éste último asociado estrechamente a este astro por el hecho de la renovación anual de su cornamenta que lo emparenta con el curso anual solar y que le ha dotado de esta atribución sacra (Chevalier: 287-290; Maringer, 1972:225). Igualmente el cuerno ha sido considerado identificador del astro lunar, de ahí la asociación de este culto a animales como el toro y el cáprido (Genga, 1988: 8-14), como manifestaciones de la deidad nocturna. Muchas letras, hieroglíficos y signos guardan relación simultánea con las fases de la luna y con los cuernos de toro, comparados a menudo al creciente (Chevalier, 1986: 1001-1005). La pareja caballo-toro en las religiones ha formado una pareja antitética, manifestación de la dualidad sol-luna (Chevalier, 1986: 215, 1001-1005).

Hemos querido manifestar con estos ejemplos traídos a colación que la presencia de los zoomorfos en el arte paleolítico podría adquirir un sentido si valoráramos su posible significación solar o lunar. La división de los zoomorfos en dos grupos por Leroi-Gourhan podría de este modo entenderse como una agrupación de animales solares y, por otro lado, lunares (Leroi-Gourhan, 1984):

- Animales que poseen características solares: cévido (por renovar anualmente su cornamenta), reno (asimilado al anterior) y caballo (identificado con este astro en muchas culturas). Sería el grupo considerado femenino, asociado al principio de vida.
- Animales con connotaciones lunares: bóvidos, mamuts, cápridos (por poseer el elemento más alusivo e identificador: el cuerno en forma de media luna). Sería el grupo considerado masculino por la alusión del cuerno al sexo masculino, vinculado con la muerte. A este grupo se podrían añadir otras animales relacionados con la oscuridad como el pez.

La lista de animales que presenta Leroi-Gourhan quedaría reducida si se contextualizara. Por ejemplo, en el Solutrense de Andalucía tenemos atestiguadas cuatro especies zoomorfas: toro-caballo, ciervo-cáprido (Espejo, 1988), las cuatro especies más representadas en el conjunto

del arte paleolítico y que pueden organizarse del siguiente modo:

	Animales solares	Animales lunares
Grandes herbívoros:	caballo	toro
Pequeños herbívoros:	ciervo	cabra

Estos animales podrían configurar una estructura básica que coincidiera con una división social. El resto de animales han podido actuar como sustitutos en el marco de esta estructura según los diferentes contextos cronológicos y espaciales. Los colores serían otros elementos que reflejarían este sistema dual: rojo y negro, alusivos a los dos cuerpos celestes.

Los estudios de Leroi-Gourhan pusieron de manifiesto la existencia de un sistema dual en el arte paleolítico. No entendemos, sin embargo, esta dualidad en un sentido abstracto, creemos que han de localizarse los referentes concretos que configuran y tiñen toda la superestructura ideológica y pensamos que ésta adquiere sentido y puede comenzar a entenderse si admitimos que estos referentes son los dos astros principales.

Por tanto, en el contexto de las manifestaciones artísticas paleolíticas creemos que las manos adquieren un sentido, entendiéndolas como símbolos astrales. Los indicios apuntan a una continuidad y evolución en la ideología en momentos posteriores y podría postularse esta evolución en base a la sustitución de unas formas simbólicas por otras que aluden a una misma entidad, es decir, un abandono del signo más arcaico, la mano, sustituyéndolo por otros, tales como los ojos, o los esteliformes. La herencia y deuda del arte y la ideología esquemática quedaría igualmente manifiesta en la pareja cévido-cáprido, los zoomorfos más habituales en los santuarios esquemáticos, que no serían sino el trasunto de sus antepasados paleolíticos y de un idéntico sistema dual.

Bibliografía

- ACOSTA, P. (1968): «La pintura rupestre esquemática en España». Salamanca.
- BALDOCK, J. (1992): «El simbolismo cristiano». EDAF, Madrid.
- BALLESTER, R. (1970): «Los dioses metalúrgicos». *Pyrenae*, 6, Barcelona, pp.: 197-204.
- BEN SHIMON, Z. (1989): «La cábala: la tradición de los conocimientos ocultos». Debate, Madrid.
- BERNARD, R.G. (1974): «Las religiones». Bruguera, Barcelona.
- BOAS, F. (1964): «Cuestiones fundamentales de Antropología cultural». Solar/Hachette, Buenos Aires.
- CAMPBELL, J. (1991): «Las máscaras de dios». *Mitología primitiva*. Alianza, Madrid.
- CID, C. (1993): «Mitología oriental ilustrada». T.I, Argos Vergara, Barcelona.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. (1986): «Diccionario de los símbolos». Herder, Barcelona.
- DUPUIS, C. (1870): «El origen de todos cultos». Barcelona.
- ELIADE, M. (1952): «El mito del eterno retorno». Emecé Editores, Buenos Aires.
- ESPEJO, M; CANTALEJO, P. (1988): «Nuevas aportaciones al corpus artístico paleolítico del extremo occidental del Mediterráneo». *Actas I Congreso de Gibraltar*, T.I., Madrid, pp.: 131-146.
- EVANS-PRITCHARD, E.E. (1982): «La religión nuer». Taurus, Madrid.
- FORTEA, F.J. (1978): «Arte Paleolítico del Mediterráneo español», *Trabajos de prehistoria*, 35, Madrid, pp: 9-150.
- FROLOV, B. (1981): «Simbolismo prehistórico del número». *Ciencias sociales* nº 3, Moscú, pp.: 131-152.
- FROLOV, B. (1986): «Principios del simbolismo prehistórico». *Ciencias sociales* nº 1, Moscú, pp.: 136-148.
- GENGA, L.A.M. (Dir.), (1988): «Mitos y leyendas vascos».
- HIRSCH, Ch. (1989): «El árbol». Plaza & Janés, Barcelona.
- JUNG, C.G. (1974): «Arquetipos e inconsciente colectivo», Paidós, Buenos Aires.
- LEROI-GOURHAN, A. (1984): «Símbolos, Artes y Creencias de la Prehistoria». ISTMO, Madrid.
- LÉVI-STRAUSS, C. (1968): «Mitológicas». *Lo crudo y lo cocido*. Fondo de Cultura Económica, México.
- LOWIE, R.H. (1983): «Religiones primitivas», Alianza Madrid.
- MALINOWSKI, B. (1982): «Estudios de psicología primitiva». Paidós, Barcelona.
- MARINGER, J. (1972): «Los dioses de la Prehistoria». Destino, Barcelona.
- MARSHACK, A. (1972): «Cognitive aspects of upper paleolithic engraving» *Current Anthropology*, vol. 13, nº 3-4. Chicago, Illinois, pp.: 445-478.
- MORALES, J.L. (1984): «Diccionario de iconología y simbología». Taurus, Madrid.
- MÜLLER, M. (1990): «La mitología comparada». Visión Libros, Barcelona.
- NOVOA, p. (1989): «Arte rupestre en Venezuela. Los petroglifos de Vigirima». *Revista de Arqueología*, nº 104, Madrid, pp.: 14-24.
- NÚÑEZ, M.G. (1981): «Sobre las manifestaciones del arte rupestre de Finlandia». *Ampurias* 43, Barcelona, pp.: 53-78.
- RENFREW, C. (1993): «Arqueología». *Teorías, método y práctica*, Akal, Madrid.
- SAMAR, D.L. (1980): «El centro Bharatiya Lok Kala: investigación y presentación del arte folklórico (S. de India)». *Museum*. Vol. XXXIII nº 4, pp.: 254-256.