



Trabajo Fin de Grado

Animales infantiles y juveniles en el Arte Paleolítico

Infantile and young animals in Paleolithic Art

Autor

Luis Manuel Jiménez Ruiz

Directora

Pilar Utrilla Miranda

Facultad de Filosofía y Letras
Grado en Historia
2017

Resumen: *El estudio del arte paleolítico ha englobado desde hace más de un siglo gran parte de los aspectos ligados a estas representaciones artísticas, tanto en soporte mueble como parietal, tales como la tipología gráfica, los temas, el significado, la topografía, etc. Dentro del estudio de la figura animal como protagonista del arte paleolítico, no obstante, ha pasado desapercibido un tema que solo ha sido tratado coyunturalmente por los especialistas: la figura de los animales jóvenes y crías. Así, con este trabajo se pretende un primer acercamiento a la catalogación y estudio de estas figuras, su morfología, constitución y significado, para así abordar un tema inédito dentro del campo de investigación del arte prehistórico, y ampliar el conocimiento sobre la materia con vistas a una futura investigación en profundidad sobre esta cuestión.*

Palabras clave: *animal, infantiles, juveniles, etología, estacionalidad.*

Abstract: *The research of paleolithic art has developed in the past century many questions related with artistic figurations, both in furniture and parietal art, like graphic typology, scenes, meaning, topography, etc. Specifically, the topic of young animals has practically gone unnoticed on researches, except in conjunctural references of articles and authors. So, this work pretends to introduce the cataloging and study of this images, focusing on morphology, constitution and meaning of infantile and young animals in paleolithic art, and enlarge the knowledge about the subject in this research camp.*

Keywords: *animal, infantile, young, ethology, seasonality.*

ÍNDICE

1.- INTRODUCCIÓN	3
2.- CATALOGACIÓN DE INFANTILES Y JUVENILES	4
2.1.- CIERVOS	5
2.2.- RENOS	9
2.3.- ÉQUIDOS.....	12
2.4.- BÓVIDOS	15
2.5.- MAMUTS	18
2.6.- CÁPRIDOS.....	20
2.7.- OTROS GÉNEROS ANIMALES.....	22
3.- ARGUMENTOS GRÁFICOS DE IDENTIFICACIÓN DE INFANTILES Y JUVENILES	24
3.1.- EL MENOR TAMAÑO DE LAS CRÍAS.....	25
3.2.- MORFOLOGÍA GENERAL DE LAS CRÍAS	27
3.3.- CARACTERES ESPECIALES	29
3.3.1.- LA CORNAMENTA.....	29
3.3.2.- LA CABEZA Y CARACTERES FACIALES	30
3.3.3.- EL PELAJE.....	32
4.- SIGNIFICADO	32
4.1.- ACTITUDES Y ETOLOGÍA	33
4.1.1.- EL SEGUIMIENTO MADRE-CRÍA	33
4.1.2.- AGRUPAMIENTOS	35
4.1.3.- ACTITUDES EXCEPCIONALES.....	36
4.2.- ESTACIONALIDAD	39
4.3.- SIMBOLOGÍA Y MITO	41
4.3.1.- LA MAGIA DE CAZA	41
4.3.2.- EL MITO DEL “CERVATILLO CON PÁJARO/OS”	42
5.- ANÁLISIS ESTADÍSTICO	44
6.- CONCLUSIONES	45
7.- BIBLIOGRAFÍA.....	47
8.- ANEXOS.....	55
8.1.- FIGURAS	55
8.2.- TABLAS	65
8.3.- PLANOS	67

1.- INTRODUCCIÓN

El siguiente Trabajo de Fin de Grado pretende elaborar un estado de la cuestión y una aproximación al estudio de las figuraciones animales infantiles y juveniles del arte paleolítico, tanto mueble como parietal. El tema fue propuesto por la profesora y catedrática de Prehistoria de la Facultad de Filosofía y Letras, Pilar Utrilla Miranda, ya que estamos ante una línea de investigación que no ha sido tratada en su conjunto hasta el momento.

Es por ello que este trabajo busca una primera aproximación y toma de contacto con este tema de investigación, ajustándose a las características formales de un Trabajo de Fin de Grado. Concretamente, el texto se divide en dos bloques generales que tienen como prioridad desarrollar la metodología de trabajo propia del arte prehistórico. Un primer bloque, correspondiente al apartado 2, desarrolla y reúne el conjunto de casos gráficos analizados, presentando las características descriptivas principales que contextualizan cada pieza de arte, en base a las citas bibliográficas que mencionen los aspectos más interesantes relacionados con nuestro objeto de estudio. Partiendo de este apartado puramente descriptivo, el segundo bloque (apartados 3, 4 y 5) plantea el análisis de los datos reunidos anteriormente para enfocar el estudio de las figuraciones animales en torno a tres cuestiones: las características gráficas que permiten reconocer a un infantil/juvenil en el arte paleolítico; el significado de las representaciones; y un pequeño estudio estadístico que permita valorar las partes anteriores en conjunto.

Al tratarse de una materia que no ha sido estudiada en los términos globales que plantea este trabajo, elaborar un estado de la cuestión es complicado dado que la gran parte de las referencias y la bibliografía empleadas, si bien se encuentran dentro de la temática del arte prehistórico, solo tratan el tema de forma transversal o puntual. No obstante, sí referenciaremos la labor de sistematización y catalogación realizada por Ignacio Barandiarán, quien sí se aproxima temáticamente al objetivo del trabajo (Barandiarán, 2003), y cuya metodología de trabajo ha servido de base para la elaboración de este corpus. También destacamos aquí la investigación de las especialistas Michèle Crèmades (1994, 1997a, 1997b) y Christine Dubourg (1994), quienes dentro de su estudio en el campo la estacionalidad en el arte paleolítico, también abordan la identificación y catalogación de infantiles, si bien de forma más secundaria.

El resto de referencias empleadas se corresponden con monografías generales y especializadas, artículos y documentos gráficos que nombran o refieren los casos aquí analizados de forma coyuntural, sin valorarlos como un conjunto temático “infantil/juvenil”. La revisión textual y gráfica de estos documentos ha supuesto gran parte del esfuerzo de este trabajo, sobre todo de las grandes colecciones de arte rupestre de Francia (Vialou, 1984), España (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911) y Europa (Leroi-Gourhan, 1995), y los artículos especializados de revistas como *Bulletin de la Société Préhistorique Française (B.S.P.P)*, *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées (Arts et Sociétés)* o *L'Anthropologie*.

Por tanto, este Trabajo de Fin de Grado no pretende plantear argumentos originales sobre la interpretación de las crías de animales en el arte paleolítico, sino únicamente acercar al alumno la metodología de revisión bibliográfica y gráfica en esta materia, y realizar una primera recopilación de casos que, sabiéndose incompleta por la limitación de espacio, pueda servir de base para futuras investigaciones sobre esta línea temática.

2.- CATALOGACIÓN DE INFANTILES Y JUVENILES

En el primero de los apartados presentamos una recopilación de los documentos gráficos que se han analizado para la elaboración de este texto. Dicha ordenación responde a un doble criterio: uno numérico, siendo analizadas en orden descendente las familias animales con mayor número de representaciones; y otro cronológico, de más antiguo a más reciente, dentro de cada una de las familias y géneros animales analizados. Además, dentro de cada de los grupos animales se expondrán en primer lugar los casos de arte mueble y en segundo los de arte parietal. En todos los casos los animales se agrupan por “familias”, salvo en el apartado de ciervos y renos, distinguidos en “géneros” por su mayor número, y de los “cápridos” o género *capra* como categoría independiente de la familia de los bóvidos en general.

2.1.- CIERVOS

Los cérvidos son la familia animal que más casos presentan dentro de los documentos analizados, y de entre estos, los ciervos (*cervinae*¹) son la subfamilia más representada.

Dentro de las piezas de arte mueble observamos el **caso nº 1** (fig. 1) procedente de una placa de piedra (8,8 cm) grabada perteneciente a la cueva del Parpalló (Gandía, Valencia), datada en el solutreo-gravetiense. Ya Pericot habló del interés de la composición por ser “uno de los pocos casos en que podemos hablar de conjunto” (Pericot, 1942, 120). Posteriormente Villaverde la describe como una escena en la que observamos una cierva con dos crías, una situada entre el vientre y las patas de la madre y otra inmediatamente detrás (Villaverde, 1990, 235). Las tres se figuran con la misma técnica y el mismo estilo, reproduciendo la “realidad etológica” (Villaverde, 1994, 200) de las manadas de ciervos en las que las crías acompañan a sus madres.

También del Parpalló y del mismo depósito que el anterior tenemos el **caso nº 2** (fig. 2), una placa de piedra (39,2 cm) grabada del solutrense medio-antiguo, descrita por Pericot como un “cervatillo mamando”, en el que puede observarse un rectificado de la posición de la cabeza, un conjunto de líneas paralelas que representan el pelaje moteado, y la posición inclinada y sin perspectiva de la cría (Pericot, 1942, 118). Esto es compartido por Villaverde (1994, 200), quien recalca que la cabeza presenta una rectificación que podría evocar un recurso de orientación pictográfico para representar el movimiento del cráneo (Villaverde, 1990, 231).

El **documento nº 3** (fig. 3) se elaboró sobre una placa de caliza grabada (6,5 cm), proveniente de Bout du Monde (Les Eyzies-de-Tayac, Dordoña, Francia) y de cronología magdaleniense. Breuil es el primero en describir esta placa con numerosas correcciones, en la que una cierva con las patas desproporcionadas respecto del cuerpo, se ve acompañada de una figura muy pequeña en las proximidades que “parece representar una cría” (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911, 225), versión que han secundado autores posteriores.

El siguiente **caso nº 4** (fig. 4) se corresponde con un fragmento de omoplato decorado mediante incisión (18,8 x 6,6 x 3,3 cm) procedente del nivel magdaleniense de

¹ No debe confundirse con la familia de los *cervidae*, taxón superior de la clasificación donde se incluyen todas las especies de cérvidos como renos, alces, gamos, corzos o megáceros.

Mas d'Azil (Ariège, Francia). Según Pinçon, numerosos sujetos son figurados aquí, entre los que destaca un “joven cérvido” marchante hacia la izquierda, y realizado con una incisión larga que marca numerosos detalles de su anatomía (Pinçon, 1996c, 261-262). Dichos detalles han sido referenciados por Utrilla en relación a la similitud morfológica infantiloide con los “terneros” de Abauntz (Utrilla *et al.*, 2004, 204) del caso nº 48.

Los siguientes cinco casos nº 5 al nº 9 representan un apartado específico dentro de esta catalogación, por la unidad técnica y temática que les caracteriza como piezas únicas del arte mobiliar magdaleniense medio. No referimos a las piezas de “bulto redondo incluido” (Delporte, 1995, 151) descritas como los “cervatillos con pájaros”, y que trataremos más específicamente en el apartado de simbología y mitos.

El **documento nº 5** (fig. 5) procede de Mas d'Azil y es la pieza mejor conservada de este conjunto temático. Con 32 cm de longitud, este propulsor de asta de reno desarrolla una de las escenas más singulares del arte magdaleniense descrita por el matrimonio Pequart como la de un joven cervatillo del que, “bajo la pequeña cola levantada, surge una especie de enorme morcilla adornada en su extremo por dos pequeños pájaros estilizados que se picotean”, conformando el gancho del propulsor. En él, “la evidente juventud del cervatillo y su postura de pie, no hacen verosímil la interpretación de un parto del animal” (Ibid., 152).

Prácticamente idéntico al anterior, el **caso nº 6** (fig. 6) de Bédeilhac (Bédeilhac-et-Aynat, Ariège, Francia), posee un estado de conservación peor, si bien apenas habría sido utilizado (Delluc, 1996, 162). En esta obra en asta de reno (8,2 x 7,4 x 0,8 cm) se representa igualmente un joven cérvido cuyas patas están dobladas en vez de extendidas, y sobre la morcilla anal hay un solo pájaro (Delporte, 1995, 152).

Igualmente ocurre con el **documento nº 7** (fig. 7) de Saint-Michel-d'Arudy (Arudy, Nouvelle-Aquitaine, Francia), también realizado en asta de reno (10,6 x 8,2), en la misma postura que el de Mas d'Azil, si bien le falta la cabeza y un solo pájaro fue representado de forma más somera (Ibid., 153).

Un objeto similar, al cual le falta la cabeza y el motivo post-anal, sin que exista evidencia alguna que demuestre la existencia de este último en la ejecución original (Ibid. 154), es el **caso nº 8** (fig. 8) de Isturitz (Valle de l'Arberouea, Nouvelle-Aquitaine, Francia). Realizado en asta de reno, mide 12,2 cm de longitud y 6,3 cm de anchura.

Finalmente y procedente de Labastide (Hautes-Pyrénées, Francia), está el **documento nº 9** (fig. 9), descrito por Clottes como un “faon” o cervatillo (4,5 x 4,5 cm) cuya actitud del cuerpo es muy similar al resto de casos, si bien la ausencia de cabeza y su ruptura en la cola complican su identificación completa (Clottes, 2001, 56).

Aunque está fuera de este grupo escultórico, debemos poner en relación con los casos anteriores el contorno recortado de Saint-Michel d'Arudy, también del magdaleniense medio y elaborado en hueso hioideo (5,3 x 3 x 0,3) del **documento nº 10** (fig. 10). Este ha sido descrito como un joven animal, posiblemente un cervatillo, que presenta “orejas bien desarrolladas y unos muy grandes ojos subcirculares” (Buisson, 1996b, 296). Tanto sus características anatómicas como su cronología coincidente con los anteriores cinco casos, nos pueden hacer pensar en la existencia de unas “escuelas de arte” magdaleniense (Robert, Malvesin-Fabre, Nougier, 1953, 187).

Volviendo a las piezas de arte mueble grabado, encontramos la placa de caliza (23 cm) grabada del sitio de Limeuil (Dordoña, Francia), **documento nº 11** (fig. 11), del magdaleniense superior. Es descrita por Barandiarán como un grupo “homoespecífico” (Barandiarán, 2003) integrado, al menos, por siete figuras en diferentes movimientos y actitudes, entre las que hay una “muy probable cría” (Ibid., 143).

También de Limeuil tenemos en el **caso nº 12** (fig. 12), la placa calcárea clara (6,7 x 5,4 x 3,3 cm) grabada del magdaleniense superior en la que, entre varias figuras superpuestas, observamos un “joven cérvido” (Tosello, 2003, 137) que Dubourg identifica en base al morro cóncavo, el ojo redondo y de grandes dimensiones, y la ausencia de cuernos. Su morro cónico apunta a que se trate de un ciervo más que de un reno (Dubourg, 1994, 179).

Del mismo yacimiento francés y del magdaleniense superior, la placa de piedra (14,8 x 9,6 x 4,4 cm) grabada **nº 13** (fig. 13), nos presenta un joven cérvido cuyas características morfológicas evocan a las de un ciervo en su segundo año, sin que sus cuernos hayan alcanzado el máximo desarrollo (Ibid., 181).

Otros casos han provocado más dudas sobre el carácter infantiloide de un animal. Tal es el ejemplo del **documento nº 14** (fig. 14), un bastón perforado (16,5 cm de longitud) del magdaleniense superior (V) proveniente de la Madeleine (Tusac, Dordoña, Francia), cuyas figuras grabadas han sido interpretadas por la mayoría de autores como

una cierva de la especie *cervus elaphus*, que es perseguida por un macho en la época de celo (Barandiarán, 2003, 84-85). No obstante, el propio Barandiarán, planteó la posibilidad de que se tratara de un cervatillo en el que se “parece expresar el moteado de la capa de los individuos jóvenes” (Barandiarán, 1972, 353).

El **documento nº 15** (fig. 15) de la cueva de Lortet (Hautes-Pyrénées, Francia) es un fragmento de hueso grueso grabado (18,9 x 4,5 cm) del magdaleniense superior (V). De entre todas las figuras animales superpuestas, destacan dos caminantes en un mismo sentido, una mayor y otra menor (Barandiarán, 2003, 114-115). Es Chollot quien identifica la combinación adulto-cría describiendo “un cérvido al que sigue una cría encantadora a la que rodean trazos en varios sentidos” (Chollot, 1964, 151).

Pasando a los conjuntos parietales de las figuras de ciervos, encontramos varios ejemplos representativos como los de la cueva Levanzo (Sicilia, Italia), correspondientes con los documentos nº 16 (fig. 16), nº 17 (fig. 17) y nº 18 (fig. 18). Todos ellos han sido grabados en el soporte parietal de la pared izquierda de la cueva en una cronología epigravetiense (Graziosi, 1962, 38):

- El **nº 16** (18 cm) es descrito por Graziosi como un “joven ciervo” retrospiciente, ejecutado de forma magistral y vigorosa, de una sola vez.
- El **caso nº 17** (30 cm) representa a un “cervatillo”, y el mismo autor lo vuelve a describir como un ciervo retrospiciente con cuernos abiertos y en acto de caminar.
- El **documento nº 18** (18 cm), es un “cervatillo” representado en acto de correr, con orejas pequeñas en el vértice de la cabeza y en perspectiva frontal.

En la cueva de Ker de Massat (Ariège, Francia) existe un conjunto gráfico que podemos identificar con una manada de ciervos. Este **caso nº 19** (fig. 19) proviene del magdaleniense superior-final y, grabado en la pared, representa la figura (25 cm) de un “cervatillo marcado por el sexo, muy joven por la ausencia de cuernos y la relativa grandeza de su cabeza” (Barrière, 1990, 48), inscrito en la composición homoespecífica de esta agrupación gregaria de cinco ciervos.

Finalmente, como último caso de ciervo juvenil observamos el **documento nº 20** (fig. 20) de la cueva de Les Combarelles (Les Eyzies-de-Tayac, Dordoña, Francia). Perteneciente al magdaleniense IV-VI y grabada sobre la pared VIII de dicha cueva (35

cm), encontramos la cabeza de un cérvido orientada a la izquierda en la que los cuernos cortos y derechos hacen pensar en un ciervo joven o “daguet” (Barrière, 1997, 288).

2.2.- RENOS

Los renos son el segundo grupo de infantiles y juveniles más representado. El primero de ellos, **documento nº 21** (fig. 21), pertenece al conjunto mueble del abrigo Lachaud (Terrasson, Dordoña, Francia), de cronología solutrense avanzada y grabado en una placa de caliza (8 x 6,5 cm). Se trata de lo que Cheynier describe como una “verdadera escena familiar, un reno lamiendo a su cría”. Esta última, “está esbozada con dorso redondeado, cola corta y con los dos cuernos de terciopelo rectos” en lo que el autor define como una escena de vulnerabilidad del animal adulto, dentro del imaginario de caza paleolítico (Barandiarán, 2003, 112). Esta percepción ha sido asumida por autores posteriores como Sonneville-Bordes (1986, 629) y Villaverde (1994, 203).

A continuación, un conjunto de numerosas placas de Limeuil ofrece varios ejemplos de esta clase de representaciones, en lo que podríamos definir como una convención estilística que “infantiliza” los rasgos de los cérvidos, o la directa intencionalidad del autor magdaleniense de este yacimiento de representar figuras infantiles/juveniles pertenecientes a la subfamilia de los renos.

El **documentoº 22** (fig. 22) nos presenta una placa calcárea (12,3 x 8,8, x 4,5 cm) grabada del magdaleniense superior que figura un “reno de menos de 5 meses” con puntuaciones (Dubourg, 1994, 179). Dichas puntuaciones no son recogidas por Tosello en su calco, quien describe este caso como un “reno sin cuernos y signos” (Tosello, 2003, 108).

Proveniente del mismo yacimiento tenemos el **caso nº 23** (fig. 23), grabado sobre una placa calcárea (13,3 x 11,5 x 4,8 cm) del magdaleniense superior. Sobre él se han representado dos figuras superpuestas sobre las que Dubourg vierte una interesante interpretación al deducir que, la cabeza menor superpuesta puede ser identificada como una cría de reno cuyos cuernos no se han desarrollado. No obstante, la figura adulta, en caso de ser la madre, debería haber perdido su cornamenta tras el parto, de forma que la pertenencia del joven a la misma especie que el adulto se vuelve dudosa (Dubourg, 1994, 179). En la misma dirección, Tosello recalca la presencia de un cuello fuerte, orejas

puntiagudas, un gran ojo, una nariz fina y un morro abrupto, que caracterizan en su opinión a “un individuo joven” o una hembra (Tossello, 2003, 150-153).

El **caso nº 24** (fig. 24) de Limeuil consta de una placa de piedra (17,5 x 13,2 x 3,5 cm) grabada del magdaleniense superior. Dubourg plantea que pueda tratarse de las siluetas de un juvenil y de un reno adulto, este último con cuernos y en posición de reposo, que olisquea a la primera figura (Dubourg, 1994, 179), mientras que Tossello (2003, 189) solamente describe a un “cérvido y su cervatillo”. No obstante, no deja de llamarnos la atención el parecido temático con el caso nº 19, en el que se representan las dos parejas en una actitud idéntica.

Del yacimiento francés también procede, con la misma cronología, el **caso nº 25** (fig. 25) de una gran placa (44,5 x 33 x 10 cm) grabada en la que destaca una figura con “cuerpo masivo, hocico cuadrado y cabeza horizontal” que parece ser un reno, cuyos cuernos rectilíneos son los de un joven (Dubourg, 1994, 181). Tosello, debajo del primer caballo, también observa dicho animal cuya testuz, hocico y cuernos nos permiten distinguir un reno (Tosello, 2003, 242).

De igual manera, el **documento nº 26** (fig. 26) es una placa calcárea (16,5 x 6,1 x 7 cm) grabada el mismo nivel magdaleniense, que presenta figurada la representación de un animal derecho de cabeza fina y vertical, con una oreja puntiaguda y un gran ojo. El aspecto grácil es, a ojos de Tosello (2003, 109-110), un indicador de que se trata de una cría de reno, si bien al diseño le falta precisión en general.

También de Limeuil, el **documento nº 27** (fig. 27) es una interesante representación de 4 animales grabados sobre una placa calcárea (37 cm aprox.) del magdaleniense superior, de los que solo tendremos en cuenta las 3 representaciones de prótomos. Según Dubourg, en caso de tratarse de cérvidos, estas representarían las fases de desarrollo de los cuernos de los cervatillos, de izquierda a derecha: primavera, verano y otoño. Si se tratara de cápridos, estaríamos ante individuos jóvenes igualmente (Dubourg, 1994, 179).

Como último caso de este yacimiento, el **ejemplo nº 28** (fig. 28) es una representación sobre placa calcárea (11,8 x 9,5 x 3 cm) grabada del magdaleniense superior, que representa un cervatillo de reno de apenas unas pocas semanas de vida, dado que sus cuernos apenas han salido (Ibid., 179).

El **documento nº 29** (fig. 29) nos transporta al magdalenense superior del yacimiento de la Vache (Ariège, Francia), donde un alisador de hueso (10,1 x 2,4 cm) grabado, representa un reno con “dagas”² (Crémades, 1997b, 462), cabeza voluminosa con respecto al cuerpo, cuello macizo y grupa redondeada que nos sugieren los rasgos anatómicos propios de un joven reno que sigue a otro de su misma especie (Mons, 1996, 312), probablemente un adulto representado en la rotura del hueso (Clottes y Delporte, 2003, 291-292).

Procedente del abrigo de la Madeleine y del magdalenense VI, está la gran placa calcárea (97 x 68 x 20 cm y 150 kg) grabada del **caso nº 30** (fig. 30). En ella se contienen numerosas figuras animales, entre las que hay dos jóvenes renos. La primera tiene una espalda plana y cola elevada, con ojo, oreja y nariz en buena posición que hacen pensar en un joven reno portando sus primeros cuernos (Tosello, 2003, 414). La segunda, por similitud al caso anterior, se asimila a un joven reno que porta sus primeros cuernos, junto con su talla netamente inferior a los renos adultos cercanos que acentúa aún más el aspecto juvenil (*Ibid.*, 415).

También de la Madeleine y del magdalenense final (VI), tenemos otra gran losa de caliza (75 x 41 cm) con grabados, el **documento nº 31** (fig. 31). Ya Capitan y Peyrony identificaron a ella a un reno hembra de gran precisión y realismo, junto a la que su cría está galopando (Capitan y Peyrony, 1928, 108-109). También Dubourg (1994, 179) ve una escena estival de un cervatillo acompañando a su madre, lo mismo que Barandiarán (2003, 111).

Dentro del ámbito parietal, las figuras de renos están igualmente presentes en las representaciones rupestres. Así se deduce del **caso nº 32** (fig. 32) de la Bigourdane cueva en la que, en su pared izquierda, se ha grabado un panel (20 cm) cuyas figuras se datan en el magdalenense III-IV. Lorblanchet e Ipiens describen un reno adulto acompañado de un reno muy joven con “silueta masiva, cuello grueso y hocico, grandes ojos y cuerno único derecho (“la daga”)” que se corresponden a los de un cervatillo de menos de un año (Lorblanchet e Ipiens, 1984, 502). Mientras que Crémades (1997a, 62) lo referencia como

² Cuernos rectos, lisos e incipientes característicos de los cérvidos jóvenes (Altuna y Mariezkurrena, 2016, 12).

una de las escenas que mejor representa el crecimiento de los cuernos en los jóvenes renos de final del verano.

Los casos nº 33 y 34 de La Mairie (Teyjat, Dordoña, Francia), están referidos a representaciones parietales grabadas del magdalenense V-VI (Leroi-Gourhan, 1995, 54).

El **documento 33** (fig. 33) del panel III se inscribe dentro de los conjuntos de escenas maternales del arte parietal, concretamente la de una hembra recostada junto con su cría (Barandiarán, 2003, 187) o cervatillo (Ajoulat, 1984, 233), en la que es tentador ver una escena primaveral (Dubourg, 1994, 178).

El **documento 34** (fig. 34), en el panel II de la cueva, ha sido visto como una cierva (Ajoulat, 1984, 233), o como un joven plausible por Dubourg, si bien encuentra su identificación en esta escena más ambigua y dificultosa (Dubourg, 1994, 178).

Para finalizar, la cueva de Trois-Frères (Ariège, Francia) presenta una de las figuras de jóvenes renos más claras en el **caso nº 35** (fig. 35). Perteneciente al magdalenense VI y grabada sobre el *Salon des Petits Rennes* del santuario, observamos una figura infantil (25 cm aprox.) en actitud galopante (Bégouën y Breuil, 1958, 65), o cría de reno cuyos cuernos no están todavía desarrollados en comparación con el resto de figuras adultas del panel (Crémades, 1997a, 61). Barandiarán (2003, 217), recalca que la cabeza grande en proporción al cuerpo y las astas reducidas, son características de una cría.

2.3.- ÉQUIDOS

Dentro de los équidos está el **caso nº 36** (fig. 36) del abrigo de Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordoña, Francia). Se trata de un bastón perforado de asta (23,5 cm) grabado del magdalenense. En él Chollot (1946, 462-463) identifica una “escena maternal” en base a los tamaños y actitud diferentes del potro, que parece seguir dócilmente a su madre. Igualmente ha sido definido como una “yegua y su potro” por Deffarge, Laurent y Sonnevile-Bordes (1975-34).

El **documento nº 37** (fig. 37) de Schiwzbersbild (Schaffhausen, Suiza) del magdalenense, es una gran placa de piedra caliza grabada en la que Bosinski (1982, 31-32) identifica por el tipo de agrupación completa de estos animales (caballo con potrillos)

la figura de un équido adulto y de dos inmaduros más pequeños que completan la distribución de las figuras en todo el soporte.

Procedente de la cueva de Lespugue (Haute-Garonne, Francia) el **documento nº 38** (fig. 38) es un fragmento de costilla (6,7 cm) grabado del magdaleniense medio, descrito por Saint-Périer (1920, 220) como una yegua y su potro, fijándose en la actitud de ambos. Dicha idea será secundada por Chollot (1964, 463), Deffarge, Laurent y Sonneville-Bordes (1975, 34) y Villaverde (1994, 200-203). Si bien Barandiarán recalca el hecho de que, en caso de considerar una “escena maternal”, esta se integraría en el contexto de una agrupación con más caballos, considerando la fragmentación del soporte (Barandiarán, 2003, 98).

Una de las piezas muebles más comentadas por sus imbricaciones con la teoría del arte paleolítico como magia de caza y el chamanismo, es la del **caso nº 39** (fig. 39), el bastón perforado sobre asta de cérvido (31 cm) grabado del abrigo Mège (Teyjat, Dordoña, Francia), del periodo magdaleniense superior. Entre las numerosas figuras representadas, distintos autores han destacado las dos figuras de équidos presentes, definiéndolas como una yegua con su cría (Breuil y Lantier, 1959, 212), e incluso como un adulto macho con un potro, por la representación figurada de su sexo, como expone Marshack (1972, 262-263).

El **caso nº 40** (fig. 40) nos vuelve a remitir al yacimiento de Limeuil, de donde procede la placa calcárea (17 x 8,2 x 3 cm) grabada del magdaleniense superior, con nada menos que cuatro figuras de jóvenes équidos que “más inestables y nerviosos que los adultos [...] tienen caracteres en común, con un dinamismo particularmente bien seleccionado” (Tosello, 2003, 140-141).

Del mismo yacimiento y con la misma cronología, el **documento nº 41** (fig. 41) muestra nuevamente una placa calcárea (14,2 x 8,2 x 1,9 cm) en cuya superficie se han grabado dos renos junto a la figura invertida de un équido erguido. Situada sobre una línea de suelo, en su cuello recto se marca una crin que, junto a la cabeza fina y larga y los miembros alargados, hacen pensar en un potro (*Ibid.*, 135).

El **documento nº 42** (fig. 42) nos remite a la cueva de Les Eyzies (Dordoña, Francia). Se trata de una placa de esquisto (10,7 cm) grabada del magdaleniense avanzado (IV-V), sobre la cual Sieveking identifica hasta cuatro figuras de équidos de las cuales

solo uno de ellos, el de la derecha, se corresponde con un individuo joven (Sieveking, 1987, 5-6). Sin embargo, Dubourg (1994, 181), plantea la posibilidad de que sea un “grupo constituido por un adulto (la figura mayor) y tres potros (las tres más pequeñas)”, si bien esta clase de agrupaciones excede raramente la presencia de un único potro con su madre.

El omóplato de caballo (35 x 13,5 cm) grabado de Mas d’Azil, pertenece al magdaleniense final (VI) y compone el **caso nº 43** (fig. 43). Delporte y Mons explican que, junto al gran caballo, el segundo tiene detalles tales como el ojo, los ollares y la boca, así como el “alargamiento y gracia del cuello y la elegante esbeltez de los flancos y las patas anteriores que evocan a un animal joven” (Delporte y Mons, 1975, 22), lo que indicaría una asociación de animales jóvenes-adultos. Dicha percepción también la recogen Villaverde (1994, 203) y Pinçon (1996b, 269), este último incidiendo en la morfología del segundo para remarcar su juventud.

El fragmento de costilla (15,1 cm) grabado procedente de Bruniquel (Tarn-et-Garonne, Francia) y **documento nº 44** (fig. 44), posee una de las referencias más antiguas de Owen, quien en esta compleja composición de 6 équidos, ya advierte las diferencias de edad en estos ejemplares en actitud de huida (Owen, 1869, 534). Dicha tesis será aceptada y desarrollada por Marshack (1972, 226-227), cuando detecta que el individuo izquierdo de la primera cara y el derecho de la segunda, representan a dos potros en el conjunto figurativo de una manada en primavera.

Dentro de los ejemplos de arte parietal, el **caso nº 45** (fig. 45) nos vuelve a remitir a la cueva italiana de Levanzo, donde observamos una escena epigravetiense grabada en la pared izquierda de la cueva. La composición, de 36 cm de longitud, muestra un par de caballos de la especie *equus asinus hydruntinus* o encebro (Graziosi, 1973,50), yegua y potro probablemente, estando el pequeño en un segundo plano, tal vez con la intención de dar perspectiva (Graziosi, 1962, 42). La escena desarrollaría para Minellono una temática de madre-hijo, dentro del argumento definido por la autora como “agrupaciones de figuras materno-filiales” (Minellono, 1992, 125) del arte parietal italiano.

También en Italia se encuentra el ejemplo epigravetiense final de Addaura (**caso nº 46** [fig. 46]). Integrados en la famosa escena (600 x 528 cm) de danza ritual de la cueva italiana y en una posición marginal, observamos las figuras animales de una “yegua con

su potro” que Minellono clasifica, como en el anterior caso, dentro del conjunto temático madre-cría (Minellono, 1992, 125).

Ya en Francia, el **documento nº 47** (fig. 47) pertenece al conjunto de la cueva de Les Combarelles. De cronología magdaleniana IV-VI y grabada en uno de los tramos finales de la cueva, Barrière identifica la figura grabada de un potrillo (32,5 x 19,5 cm) de extraña forma, muy oblicua. El largo cuello porta una cabeza apuntada y de nariz redondeada, en lo que el autor ve a un muy joven potro en el momento de nacer, cuando al ponerse de pie sus patas flaquean (Barrière, 1997, 443).

2.4.- BÓVIDOS

Como cuarto grupo más representado, los infantiles de bóvido muestran algunas de las figuraciones más interesantes del arte paleolítico.

Muestra de ello es el **caso nº 48** (fig. 48) perteneciente al conjunto de arte mueble de la cueva de Abauntz (Urzama, Navarra). Esta placa arcillosa carbonatada (17,4 x 10 x 5,4 cm) del magdaleniano medio, contiene numerosas figuraciones grabadas en diferentes superposiciones. De entre ellas, destacan las figuras invertidas de “dos animalitos juveniles que podrían ser identificados por [...] la forma de su cabeza, cuello y cuerpo [...] como terneros” (Utrilla y Mazo, 1996, 27-54), si bien sus puntiagudas orejas se asemejan a las de un lagomorfo. En todo caso se trata de dos animales juveniles difíciles de clasificar, cuya atribución de bóvidos se sustenta fundamentalmente en la forma de su cabeza cóncava y su cuello, pudiendo representar a unos individuos de 4 meses en una escena de otoño o final de verano (Utrilla *et. al.*, 2004, 203-212).

Otro caso de figuración de bóvidos se encuentra en el **documento nº 49** (fig. 49) de la Cueva de Brasempouy (Landes, Francia), un fragmento de hueso largo (10 x 4,5 cm) del magdaleniano medio (IV). Breuil (1907, 25-26) es el primero en ver las figuras de dos bisontes, uno adulto (hembra) seguido de su cría. Hipótesis puesta en duda por Buisson (1996a, 169), quien cuestiona que se trate de bisontes y pone de relieve la rara expresión del animal menor, que extiende la pata indicando una asociación de ambos animales en una escena que sólo el artista podría explicar y que para el autor podría corresponder con una temática maternal. Dicha atribución parece ser compartida por Dale Guthrie, quien observa la actitud juguetona de una cría de bisonte con un adulto (Guthrie, 2005, 60).

Uno de los documentos gráficos más conocidos del magdalenense medio IV y del arte mueble paleolítico general es el rodete perforado de hueso sobre placa de omóplato (5,2 cm de diámetro) grabado de Mas d'Azil (**documento nº 50** [fig. 50]). La gran mayoría de autores han coincidido en señalar la combinación de este documento gráfico como una escena de vaca con su ternero, según la diferencia de tamaños entre ambas figuras y los rasgos anatómicos de cada una, atribuibles a distintas edades de los uros (Barandiarán, 2003, 107). La unidad estilística de la composición es evidente (Apellániz, 1982, 34-36), así como las referencias de estacionalidad primaveral (Marshack, 1972, 180) o estival-otoñal (Crémades, 1997a, 41), si bien se ha llegado a proponer el carácter heteroespecífico de la combinación en la que una hembra de uro pudiera adoptar a una cría de bisonte, como etológicamente se ha comprobado (Pinçon, 1996a, 258).

El **documento nº 51** (fig. 51) de Limeuil compone otro excelente ejemplo de combinación homoespecífica del magdalenense superior, en una escena grabada sobre un fragmento de canto rodado calcáreo (15,5 x 12,8 x 3,4 cm). Este muestra un grupo de tres uros superpuestos en perfil derecho. El más visible es también el más pequeño, un animal de formas ligeras con cornamenta corta, un ojo en almendra de gran tamaño, dos largas patas al galope que sostienen un cuerpo grácil. Todo ello parece relacionarse con un ternero o individuo joven integrado en una escena familiar que Tosello compara con la del caso nº 49 (Tosello, 2003, 93-95).

Con más reticencias podemos aceptar el **caso nº 52** (fig. 52), proveniente de Mas d'Azil, grabado sobre un fragmento de lámina costal (8,1 cm) del nivel magdalenense V de la cueva. Ya su descubridor E. Piette (1904, 157) describió sus figuras como una “vaca con su ternero”, lo que fue asumido por una mayoría de autores, entre ellos Fritz, quien destaca esta escena como una muestra de grupos de adultos-jóvenes (Fritz, 1999, 295). Sin embargo, Crémades ha puesto reticencias a ver en el animal pequeño una cría, dado que la morfología masiva y la línea dorsal marcada coinciden más con la silueta de un adulto representada en un magistral efecto de perspectiva (Crémades, 1993b, 369), al igual que indica Baffier desde su conocimiento anatómico (Baffier, 1996, 269).

Avanzando al magdalenense final (VI) tenemos el fragmento de alisador (4,7 x 2 cm) grabado del abrigo Morin (Pessac-sur-Dordogne, Gironda, Francia) (**documento nº 53** [fig. 53]). En su profuso análisis, Deffarge, Laurent y Sonneville-Bordes (1975, 30-34), describen la pieza como un grupo de dos bisontes adultos con una cría situada entre

las patas del adulto de la izquierda. Dicha cría, de cuerpo característicamente infantil con tren delantero y cabeza grandes, posee una herida sangrante en el flanco. Según los autores se trata del único caso indiscutible de establecimiento de animales infantiles en que la cría está en primer plano. Además, Marshack (1972, 184) señala la escena como un grupo familiar, mientras que el análisis de Barandiarán (1984, 155-158) atribuye la el estilo figurativo a la técnica magdaleniana de “superposición por recubrimiento reservado”, indicando además la presencia de otra cría de bisonte delante de la primera, fragmentada por la ruptura del hueso.

En el apartado de arte rupestre veremos cuatro casos de especial relevancia y significación. El primero de ellos, **caso nº 54** (fig. 54), se corresponde con el conjunto magdaleniano de la cueva de Le Portel (Loubens, Ariège, Francia), realizado en pintura negra. La interpretación tradicional de Beltrán señalaba una escena de apareamiento entre el bisonte central (macho) y la hembra de la derecha que se olisquean (Beltrán, Robert y Vezian, 196, 151), como también lo hace Dubourg (1994, 240) en el contexto de una escena estival. Sin embargo, Maury ha observado una “temática maternal evidente” en que una hembra (73 x 36 cm), a la derecha estriada, huele a su pequeño, un joven macho (51 x 25,2 cm) con la cabeza en alto. A pesar de los cuernos algo grandes, este ha sido representado sin ennegrecimiento interno, de forma que no pasaría de los dos años. Esta actitud juvenil se refuerza por la presencia de un viejo macho a la derecha que, por naturaleza, se aleja ante la llegada del pequeño (Clottes, Garner y Maury, 1994, 32).

En actitud similar, los bisontes del **documento nº 55** (fig. 55) de la cueva de Niaux (Ariège, Francia) pertenecientes al magdaleniano medio, fueron pintados en negro al igual que los anteriores. Como en este, ambas figuras fueron definidas en un inicio por Beltrán como una escena afrontamiento de macho y hembra (Beltrán *et al.*, 1973, 65), si bien nuevamente, Maury interpreta la figuración de una hembra joven (97 cm) que mira a su ternero (0,55 cm) (Clottes, Garner y Maury., 1994, 119), en lo que Clottes (1995, 119) ha definido como una “verdadera escena”, independientemente de su interpretación.

La cueva de Les Combarelles nos vuelve a ofrecer un caso similar. De cronología magdaleniana IV-VI, el **caso nº 56** (fig. 56) nos presenta dos figuras grabadas sobre el entorno parietal de la cueva. La menor de ellas, orientada a la izquierda, representa un herbívoro de cráneo redondeado y aplastado, cara cóncava con nariz y un gran ojo redondo, un animal joven que podría ser un ternero de bisonte basándose en el fino

pelaje y la conexión con la cabeza siguiente (Barrière, 1997, 333), la cual toca con la nariz la grupa del infantil.

El **caso nº 57** (fig. 57) es el menos claro de los aquí presentados para el apartado parietal de bóvidos, y pertenece al conjunto grabado de la cueva de Trois Frères con cronología magdaleniense VI. Bégouën y Beltrán (1952, 74) identifican en el conjunto de este panel (121 cm de diagonal) la cabeza de un joven rumiante de cornamenta corta, contiguo a la garganta de un jabalí. Plantean que podría tratarse de la cabeza de un joven bisonte, si bien los propios autores abren la posibilidad a que se trate de un cervatillo (*faon*) para el caso de esta ambigua figura.

2.5.- MAMUTS

Dentro del orden de los proboscídeos, los mamuts son el género animal más representado del arte paleolítico. Debido a su carácter gregario y etología, componen algunas de las escenas más interesantes dentro de las representaciones adulto/cría.

Tal es el **documento nº 58** (fig. 58) de la cueva de Bize (Aude, Francia), un canto de esquisto verde (8 x 6,2 x 1,3 cm) procedente del nivel solutrense superior, que muy recientemente ha sido reinterpretado por Sacchi como la representación de un infantil que sigue “a un adulto reducido a un solo segmento anatómico”, la pata. Las características morfológicas de la representación como el perfil cérvico-lumbar y la total visibilidad del labio inferior, evidencian que estamos ante un joven mamut. Si bien el criterio anatómico determinante, la ausencia de defensas, permite considerar con mayor precisión la edad del sujeto, en torno al año y medio (Sacchi, 2017, 95-96).

Dos casos más, del yacimiento de Gönnersdorf (Neuwied, Rheinland-Pfalz, Alemania), nos aproximan a una escena similar. El **documento nº 59** (fig. 59), del magdaleniense superior (V), es una plaquita de piedra en la que Bosinski, identifica una masa de trazos grabados entre los que se figuran la silueta de un mamut adulto y otro más joven (Bosinski, 1984, 318). El **documento nº 60** (fig. 60), de igual cronología, es otra plaqueta de piedra (18 cm) grabada donde Bosinski y Fischer, han identificado hasta cinco figuras de mamuts, entre las que, por morfología general, cuatro de ellas se corresponden a individuos jóvenes de este género (Ibid., 319).

Sin embargo, donde más ejemplos encontramos de los proboscídeos es en el arte parietal, como demuestra el **caso nº 61** (fig. 61) de Arcy-sur-Cure (Borgoña, Francia). De cronología gravetiense, esta figura (45 cm), aislada dentro de un panel mayor, pintada en rojo y negro, representa un “joven animal desprovisto de defensas [...] de formas redondeadas y recogidas, la cabeza es grande en comparación con el cuerpo y la zona cervical está bien marcada” (Baffier y Girard, 1998, 77).

Los siguientes tres casos nos remiten a la que es, sin lugar a dudas, la cueva más importante en cuanto al número de representaciones de mamuts. Rouffignac (Périgord Noir, Francia), también llamada “la cueva de los 100 mamuts”, contiene una serie de figuraciones de gran interés que han sido interpretadas por Nougier y Robert como verdaderos agrupamientos gregarios de estos proboscídeos. Concretamente, los autores plantean que, en base a la distribución $M+M+m$ y $M+M+m+M+M$ (donde “M” es un mamut adulto y “m” un mamut joven o infantil), encontramos una temática recurrente dentro de algunos conjuntos figurados de la cueva (Nougier y Robert, 1974, 15).

Siguiendo este criterio, el **documento nº 62** (fig. 62) del “friso de los 5 mamuts” en la Galería G de la cueva, es la plasmación más clara del esquema $M+M+m+M+M$. De cronología magdaleniense, estas cinco figuras (que ocupan una longitud total de 350 cm) han sido grabadas mediante buril y dedo en la pared, representando dos parejas de mamuts afrontadas entre las cuales se encuentra un “bebé” mamut de pequeña talla (45 cm de longitud) y sin de defensas (Barrière, 1982, 32). Su perfil derecho lo asociaría así al grupo de la izquierda.

El siguiente **caso nº 63** (fig. 63) de la galería H, posee igual cronología y técnica, si bien es menos claro en cuanto a la figuración de los animales. La silueta derecha no es identificada por Barrière como un infantil, y solo refiere el perfil izquierdo y la curva cérvico-dorsal marcada del ejemplar (Barrière, 1982, 126). No obstante, el menor tamaño de este (58 cm de longitud) en comparación con los otros dos que le preceden (75 y 74 cm de longitud), le hace encajar con el esquema $M+M+m$ de Nougier y Robert.

Igualmente ocurre en el **caso nº 64** (fig. 64), donde volvemos a ver el tema $M+M+m$ de tres mamuts en perfil derecho. En este caso el ejemplar de la derecha es menor (72 cm de longitud) que los dos anteriores (110 y 105 cm de longitud) (Barrière, 1982, 23). Aunque con unas defensas algo desarrolladas, la menor largura de estas y la

masividad inferior de la figura derecha nos vuelve a remitir al esquema Nougier-Robert que nos indicaría la presencia de un mamut joven.

Finalmente, el **documento nº 65** (fig. 65) corresponde al pequeño proboscídeo de la galería de los discos de la cueva del Castillo (Puente Viesgo, Cantabria), identificado por Breuil como un elefante trazado en pintura roja y violeta por puntos yuxtapuestos (Alcalde, Breuil y Sierra, 1911, 131). No obstante, Marc Groenen, en su reciente estudio de las pinturas lo relaciona con un “mamut juvenil” orientado hacia la izquierda, con una marcada ruptura de la nuca redondeada hacia atrás, el vientre en arco roto y la trompa ligeramente doblada hacia atrás (Groenen y Groenen, 2016, 176).

2.6.- CÁPRIDOS

En el género *capra* observamos un primer **caso nº 66** (fig. 66) procedente de la Cueva de Parpalló (de nivel indeterminado). Se trata de una placa de piedra (6,2 x 5,5 cm) grabada descrita como “una escena de tipo maternal con la representación de una cabra y su pequeño, en fórmula de afrontamiento” (Villaverde, 1994, 201). Por su parte, Barandiarán (2003, 120) duda incluso del género cáprido de las figuras, únicamente atribuible con certeza a la figura inferior izquierda (de un macho); y requiere un criterio más explícito para identificar la escena hembra-cría que el de la simple diferencia de tamaño.

El **caso nº 67** (fig. 67) procede de Laugerie-Basse y es uno de los ejemplos muebles más comentados de todo el arte paleolítico. Datado en el magdaleniense medio-superior, este rodete de hueso perforado (3,2 cm de diámetro) ha generado una abundante bibliografía sobre las dos figuras grabadas en su anverso y reverso. Estas fueron tenidas en cuenta como un “rebeco y su cría tumbada” por Deffarge *et al.*, 1975, 34), algo que sería compartido por Leroi Gourhan (1995, figs. 245-246) y Villaverde (1994, 203), los cuales observan una escena maternal basándose en la diferente talla del joven (tumbado) y el adulto (erguido). Unos criterios que Barandiarán no considera suficientes, sí para la identificación de la especie animal (*rupicapra rupicapra*), pero no para poner en relación las edades de ambas figuras (Barandiarán, 2003, 110).

El siguiente **documento nº 68** (fig. 68), es una fragmento de costilla (19,4 cm) grabada del nivel magdaleniense superior de la cueva de Les Eyzies. Analizada por Soneville-Bordes y Laurent, ambos autores han recalado la perspectiva grupal de estas

figuraciones, desatacando la argumentación estacional que ofrece dos interpretaciones distintas: la de una fila de hembras y crías situadas en junio-julio, cuando las bandas de hembras y crías se forman apartadas de los machos; o bien un grupo de jóvenes machos en invierno, en actitud agitada e inquieta (Sonneville-Bordes y Laurent, 1968, 414-417). En todo caso estaríamos ante una representación de entre 1 y 6 infantiles/juveniles.

En el abrigo de Bruniquel volvemos a encontrar otra pieza (**caso nº 69** [fig. 69]), esta vez un canto rodado (10,4 x 6,6 x 1,6 cm) y grabado del magdaleniense IV. Reinach fue el primero que atendió a definir las figuras de cinco “jóvenes cápridos” por las proporciones del cuerpo, el perfil de la cabeza y la cortedad de sus cuernos (Reinach, 1913, 34). Dubourg, sin embargo, únicamente distingue con claridad la figura de una cabra montés (*capra ibex*) con los cuernos reducidos y la silueta de un “cabritillo de verano” (Dubourg, 1994, 181), para referir la estacionalidad de la escena.

Ya en el apartado parietal de este género animal, destaca el **documento nº 70** (fig. 70), que contiene dos figuras de cápridos integradas en el imponente conjunto del “gran techo” de Rouffignac. De cronología magdaleniense, estas dos figuras pintadas en negro podrían contener una escena de tipo maternal, atendiendo a la descripción dada por Barrière (1982, 62), que identifica el tren delantero de un “individuo joven”, que parte de la figura de un adulto. El sexo femenino del adulto ha sido deducido por Dubourg (1994, 177) basándose en la ausencia de sexo y de cuernos, y por la propia actitud de la hembra que parece acompañar a su “cabritillo”. Es para la autora, una de las escenas madre-cría más explícitas del arte parietal paleolítico.

El siguiente conjunto es uno de los más singulares de esta catalogación por la técnica que se ha desarrollado en su figuración. Se trata del abrigo de Roc-aux-Sorciers (Angles-sur-l’Anglin, Poitou-Charentes, Francia), en cuyas paredes se han esculpido unos elaborados altorrelieves del magdaleniense III que contienen dos infantiles.

El primero de ellos, el **caso nº 71** (fig. 71), se sitúa al inicio de la mitad derecha de una compleja composición que alberga desde representaciones humanas a animales. Dubourg describe una pareja de cápridos, una hembra de cabra montés precedida de una silueta de proporciones idénticas pero más pequeña y con cuernos atrofiados (*Ibid.*, 177). Esto es confirmado por Saint-Mathurin (1984, 585), quien describe una cría (*faon*) de cuyo vientre salen unas piernas y pelvis humanas.

Situado más a la izquierda, el **caso nº 72** (fig. 72) representa nuevamente otra cría de cabra fácilmente identifiable, aunque reducida en su tren superior, con una cabeza corta y triangular, ojo redondo y cuernos poco desarrollados (*Ibid.*, 177).

2.7.- OTROS GÉNEROS ANIMALES

Seguidamente incluimos aquellos casos de figuraciones animales que, por su excepcionalidad o menor número, no componen temáticas recurrentes del arte paleolítico. No obstante, no por ello dejan de ser interesantes y nos siguen dando numerosa información acerca de ciertas actitudes y características que desarrollaremos en la segunda parte.

Dentro de la familia de los osos observamos hasta cuatro casos distintos. El **documento nº 73** (fig. 73) es una pieza de bulto redondo tallada (7,1 x 2,2 x 1,4 cm) en asta de reno, proveniente del magdaleniense de Laugerie-Basse. Se trata de una figura que, por su posición erguida y sus dos grandes ojos almendrados “evocaría la representación de un joven individuo” (Cleyet-Merle, 2014, 89).

El **documento nº 74** (fig. 74) procede del nivel magdaleniense medio de la cueva de Isturitz. Es un fragmento de hueso (9,9 x 2,7 cm) en cuya superficie se han figurado en relieve las siluetas de “una osa que camina seguida por su osezno”, concretamente de osos pardos, dado que un oso de las cavernas presentaría un mayor desarrollo en la parte anterior y una región lumbar más caída (Esparza y Mujika, 2003, 152-153).

En un soporte similar, el **documento nº 75** (fig. 75) se corresponde con un alisador de hueso (12 x 2,2 cm) grabado de la cueva francesa de la Vache, de cronología magdaleniense V-VI. Fue descrito por Breuil, Nougier y Robert (1966, 18) como un “grupo familiar de osos formado por la madre y sus crías”, y redefinido por Nougier como una tríada familiar de macho, hembra y osezno (Nougier, 1993, 213). No obstante, para Barandiarán (2003, 124) todas las figuras son adultas, y para él no se perciben rasgos anatómicos que permitan diferenciar edades ni sexos.

Los osos de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa) forman el **caso nº 76** (fig. 76), y una de las figuraciones parietales más conocidas de la cueva vasca. Atribuibles al magdaleniense superior, ambas figuras han sido pintadas en negro de manganeso en uno de los lugares centrales y privilegiados de la cueva. Su estilo y posición les otorga un

valor estilístico y expresionista distinto al del resto de figuras de la cueva (Altuna y Apellániz, 1978, 121) que, por comparación al caso nº 73 de Isturitz, puede interpretarse como la figura de un osezno que sigue a su madre (Esparza y Mujika, 2003, 155).

El **documento nº 77** (fig. 77) nos traslada a la temática de los felinos, concretamente los leones figurados sobre los fragmentos de costilla (16,6 cm) grabados en el magdaleniense superior de la cueva de la Vache. Este caso fue interpretado por Nougier y Robert (1966, 19) y por Azéma (2010, 356) como un único león “en movimiento”, o bien como una escena de “descomposición del movimiento por imágenes sucesivas” (Groenen, 2000, 93), algo que está mayoritariamente aceptado en la actualidad. No obstante, los propios Nougier y Rober aludieron a la posibilidad, posteriormente, de que se tratara de una escena triádica de cría-leona-león (Nougier y Robert, 1974, 45).

Nuevamente en el arte parietal tenemos otro caso célebre, el **documento nº 78** (fig. 78) de la cueva de Trois-Frères. Es un leoncito grabado (33 cm) situado a la izquierda de la famosa leona pintada en negro de la “capilla de la leona” (Bégouën y Breuil, 1958, 10-11). Ambas figuras, del magdaleniense VI, han sido identificadas por Dubourg dentro de las raras familias de carnívoros del arte paleolítico, que en este caso incluye la leona acompañada de, al menos, “un cachorro explícito” y tal vez otros dos reducidos a sus cabezas (Dubourg, 1994, 178-179).

Otra excepcional representación, esta vez de rinocerontes, es la del **caso nº 79** (fig. 79) de la cueva de Rouffignac. Nuevamente, estas figuras magdalenienses pintadas en negro en la galería H de la cueva, coinciden con el esquema gregario de Nougier y Robert, en este caso R+R+r, donde la figura derecha es la de un posible infantil que, si bien posee cuernos largos y afilados (Barrière, 1982, 115), su menor longitud total (78 cm) en comparación con los dos adultos (110 y 95 cm), podría indicarnos la presencia de una agrupación familiar triádica.

El **caso nº 80** (fig. 80) compone un ejemplo bien distinto. Este bastón de asta (37,2 cm) del magdaleniense avanzado de la cueva de Montgaudier (Montbron, Charente, Francia), ha sido enormemente estudiado por las numerosas imágenes grabadas que presenta. Entre estas, se pueden identificar, junto a un salmón, las figuras de dos focas cuya actitud situaría la escena entre marzo y abril, cuando la convivencia de las focas se

traslada a las costas (Marshack, 1972, 170-171). No obstante, Robineau, como especialista en vertebrados marinos, observa en estos dos animales las figuras de ballenas y no de focas, de las que la menor podría ser un individuo joven (Robineau, 1984, 662-664).

Finalmente, para completar la catalogación, tenemos dos curiosos ejemplos de representación de aves. El primero, **caso nº 81** (fig. 81), es un fragmento de hueso (14 cm) grabado del nivel epigravetiense de la cueva Paglicci (Gargano, Italia). Esta extraña escena grabada, “representa un pájaro, tal vez un palmípedo en el momento de la eclosión de los huevos del nido [...], a la derecha aparece otra ave con el pico largo” (Graziosi, 1973, 32) y una serpiente que roba los huevos del nido (Oliva, 2015, 45). No estamos ante la representación de figuras infantiles propiamente dichas, sino de 17 huevos completos y 4 parciales, en una escena que nos muestra un tipo de observación al máximo nivel y un sentido narrativo que evidencia una “expresión gráfica muy aguda” (Minellono, 1992, 126).

El último **documento nº 82** (fig. 82), nos vuelve a remitir al entorno parietal de la cueva de Trois-Frères. De cronología auriñaciense/perigordiense, esta escena (87 cm) grabada sobre la “galería de los búhos” muestra una escena familiar de búhos nivales (*bubo scandiacus*), donde a izquierda y derecha se sitúan los dos adultos y entre los dos se encuentra “la cría de la pareja” (Bégouën y Breuil, 1958, 17-18). Crémades, por su parte, alude al carácter migratorio de esta especie que, en esta escena invernal, se quedaría anidando en lugar de partir con el resto de la especie (Crémades, 1994, 203; y 1997a, 74).

3.- ARGUMENTOS GRÁFICOS DE IDENTIFICACIÓN DE INFANTILES Y JUVENILES

Vista la catalogación e identificación general de los casos que hemos recogido, la siguiente mitad del trabajo abordará el análisis de las características e información que, desde un punto de vista estilístico y etológico, podemos extraer de las representaciones gráficas de infantiles animales.

El arte paleolítico es un arte eminentemente naturalista (Delporte, 1995, 71-73) y por ello, la figura animal se ve tratada con exactitud y realidad anatómica en gran parte de los casos. Ello no implica que las representaciones de animales sean exactas o completas, sino que en la mayoría de ocasiones los rasgos anatómicos representados son

indicativos del género o especie animal que se pretende plasmar, y nos permite identificarlos.

Además, dado que en la catalogación no se ha hecho un especial hincapié en la distinción de los soportes, cabría plantearnos si existe diferencia entre los mensajes del arte parietal y el arte mueble. Sobre el tema, “sin demasiada precisión se han apuntado algunas diferencias entre ambas versiones gráficas” (Barandiarán, 2003, 242). Fundamentalmente, y como dice Delporte (1984, 29-31), la principal distinción entre ambas está en la “explicación arquitectónica” que se le da al arte parietal, frente a la “explicación puntual, generalmente aleatoria” del arte mobiliar. Por lo demás, se aprecian similitudes suficientes en el estilo figurativo de ambos medios que nos permiten agruparlos en los mismos tipos gráficos. Si bien es cierto que, en el proceso de este trabajo, hemos podido apreciar cómo la bibliografía centrada en la descripción de las figuras parietales suele dar, por norma general, descripciones más austeras en lo referido a los rasgos anatómicos de los animales, y se centra más en la técnica figurativa aplicada al soporte parietal y su contexto espacial dentro de la cueva.

Así pues, dentro del capítulo de “caracterización e individualización” de las figuras, Barandiarán refiere un subapartado dedicado a establecer una serie de criterios que permiten argumentar una distinción entre animales adultos y crías (Barandiarán, 2003, 216-217). En base a estos criterios desarrollaremos las características que hemos observado en los 82 casos presentados anteriormente.

3.1.- EL MENOR TAMAÑO DE LAS CRÍAS

La aparente obviedad del menor tamaño de las crías, es un criterio que no nos debe hacer olvidar su importancia, dada la proximidad inmediata de las figuras infantiles y juveniles respecto de los adultos. No obstante, la cercanía a adultos y la talla menor de las crías no siempre son normas equivalentes dado que, como hemos podido observar en algunos casos, las crías pueden aparecer aisladas o sin referencias próximas como sucede en los siete casos de bulto redondo de Mas d’Azil (nº 5), Bédeilhac (nº 6), Saint-Michel-d’Arudy (nº 7 y nº 10), Isturitz (nº 8), Labastide (nº 9) y Laugerie-Basse (nº 73); algunas de las plaquetas de Limeuil (nº 22, nº 25, nº 26, nº 27, nº 28, nº 40 y nº 41); el alisador de la Vache (nº 29); y los casos parietales de Levanzo (nº 16, nº 17 y nº 18), Arcy-sur-Cure

(nº 61) y el Castillo (nº 65). Dichos ejemplos, fundamentan su distinción de infantiles en los rasgos anatómicos que desarrollaremos más adelante.

Para el resto de casos, la distancia próxima a la figura adulta es determinante o importante para el reconocimiento de un infantil. No obstante, incluiremos aquí solo los casos en los que esta norma es el pilar básico de dicha identificación, y no otras pautas que se exemplificarán posteriormente.

En general, estamos ante un criterio poco definido y genérico. Esto mismo hace que su presencia en el arte mueble y parietal paleolíticos abarque a la mayor parte de los géneros animales, sobre todo los más comunes. Así ocurre con los ciervos, como los del caso nº 3 de Bout du Monde donde el principal argumento de la diferenciación es la proximidad de una “cría” a una cierva adulta de enormes patas (Acalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, 222); o el caso nº 15 procedente de Lortet, en el que Piette (1904, 104) observa un animal de mayor tamaño y otro menor identificados como cérvidos.

Más ejemplos encontramos asociados a équidos como en Laugerie-Basse (documento nº 36), en que el segundo animal es “netamente más pequeño” (Chollot, 1964, 462) o el abrigo Mège (caso nº 39) donde se identifica un “pequeño caballo” que pudiera ser el potro del caballo adulto cercano (Marshack, 1972, 262). Igualmente, el tamaño es definitorio para las agrupaciones de caballos del caso nº 37 de Schwizersbild, ya que no se distinguen tanto rasgos anatómicos claros, sino un adulto de mayor tamaño y “dos inmaduros más pequeños” (Barandiarán, 2003, 217); y del documento nº 42 de Les Eyzies, en el que Sieveking (1987, 5-6) insiste repetidamente en la menor talla de los jóvenes potros respecto del adulto.

Otros géneros más variados los observamos en los bóvidos del caso nº 52 de Mas d’Azil, cuya supuesta “cría” se interpreta como tal siguiendo este criterio si bien, como veíamos, Crémades (1993, 396) alude a un posible efecto de perspectiva que indicaría la profundidad y perspectiva de otro adulto. También el documento nº 55 de Niaux, donde la figura derecha tiene un “menor tamaño y escasa barba” (Beltrán, Gailli y Robert, 1973, 65). Algo similar ocurre con los rebecos de Laugerie-Basse (documento nº 67), en los que el único argumento diferenciador es la postura tumbada de la supuesta cría frente a la erguida de la adulta (Deffarge, Laurent y Soneville-Bordes, 1975, 34). Con algo más de claridad identificamos la cabra montés del abrigo de Roc-aux-Sorciers (caso nº 72), cuya

cría tiene unas proporciones idénticas pero más pequeñas (Dubourg, 1994, 177) que las de la figura mayor.

Por último, tres ejemplos diversos que coinciden con esta norma son los del caso nº 63 del pequeño mamut (Barrière, 1982, 152) y rinoceronte nº 79 (Ibid. 115) del conjunto parietal de Rouffignac, y el osezno sobre mueble de Isturitz en el documento nº 74 (Esparza y Mujika, 2001, 152).

3.2.- MORFOLOGÍA GENERAL DE LAS CRÍAS

En segundo lugar, analizaremos los rasgos anatómicos y morfológicos que sí definen concretamente a los infantiles animales. En primer lugar describiremos aquellos casos en los que es la anatomía general, es decir, el conjunto de las partes y miembros anatómicos, la que marca las características propias de los individuos jóvenes, para posteriormente centrarnos en aquellos casos donde uno de estos caracteres es el que, de forma concluyente, indica dicha apreciación.

En este conjunto general son los cérvidos, y no los bóvidos como en el apartado anterior, los que más frecuentemente presentan una “conformación general del cuerpo” (Barandiarán, 2003, 219) típicamente infantil. Respecto a los ciervos, solo los casos nº 16, nº 17 y nº 18 de Levanzo poseen estos rasgos: la delgadez de las patas o el mayor tamaño proporcional de la cabeza, que hace definir como “cervatillos” a Graziosi (1962, 38) estas figuras.

Por su parte los renos han suscitado definiciones más completas de estas características. Así sucede, por ejemplo, con varias plaquetas procedentes de Limeuil como el documento nº 23, que compone uno de los ejemplos más esclarecedores sobre la infantilidad de un individuo al presentar cuernos sin desarrollar (Dubourg, 1994, 179), además de un fuerte cuello, orejas puntiagudas, un gran ojo y un morro abrupto (Tosello, 2003, 150-153). Algo distinto es el caso nº 25, en el cual son la dimensión y delgadez de los cuernos rectilíneos (Ibid., 242) y la reciente caída del terciopelo (Dubourg, 1994, 181), los mejores indicativos de su juventud. El tercer caso de este yacimiento es el nº 29, figura cuyo aspecto grácil, el gran ojo, el morro fino y el pecho delgado son las variables aducidas por Tosello (2003, 109-110).

De la Vache (caso nº 29), el alisador con renillo ha sido uno de los mejor descritos por los autores. Los rasgos anatómicos propios de un individuo inmaduro son la “cabeza voluminosa con respecto al cuerpo [...], cuello macizo [...], grupa redondeada” (Mons, 1996, 312), así como unas pequeñas “dagas de crecimiento” (Barandiarán, 2003, 217), y una frente abultada, una testuz rectilínea, una nariz detallada y un ojo en almendra con pupila y glándula lacrimal (Clottes y Delporte, 2003, 291-292). De forma similar, aunque más brevemente, se define el documento nº 30 de la Madeleine, donde Tosello (2003, 414-415) ve un joven reno con ojos de gran tamaño, cuernos cortos y talla netamente inferior a la de los renos adultos cercanos.

En el soporte parietal vemos otros dos ejemplos de renos: el de la Bigourdane (caso nº 32) donde volvemos a observar la silueta masiva, así como un cuello grueso, grandes ojos y cuerno único de tipo “daga”, indicativos de “un cervatillo de menos de un año” de edad (Lorblanchet e Ipiens, 1984, 502); y el de la Mairie (caso nº 34), en el que el renillo se reduce únicamente a su cabeza y a la línea cérvico-dorsal infantiloide (Dubourg, 1994, 178).

No obstante, si hay un género animal que especialmente se distinga por su perfil general ese es el mamut. Según Bosinski, en los adultos la línea dorsal desciende llamativamente desde su punto más alto, mientras que el punto más saliente de la espalda del inmaduro “se halla en el trazo central de su espinazo” (Bosinski, 1984). Dicho criterio es realmente útil, pues abarca y es aplicable a la mayoría de los casos de este género que hemos recogido: las dos piezas muebles de Gönnersdorf (nº 59 y nº 60), y los ejemplos parietales de Arcy-sur-Cure (nº 61), Rouffignac (nº 62 y nº 64) y de El Castillo (nº 65). Solamente quedan fuera de esta norma el caso nº 63 de Rouffignac (incluido en el apartado anterior) y el caso nº 58 de Bize, en los que es la falta de colmillos su principal indicativo de su juventud (Sacchi, 2017, 95; Baffier y Girard, 1998, 77-81).

En el género de los équidos solo dos casos nos informan de varias características generales, que no obstante resultan ser bastante certeras y coincidentes con todos los ejemplos vistos hasta ahora. Nos referimos a otra placa más de Limeuil, la nº 41, en la que un pequeño animal situado sobre la línea del suelo, posee un cuello erguido, cabeza fina y corta y unos miembros muy largos que hacen ver a un potrillo (Tosello, 2003, 136). En segundo lugar está el documento nº 43 proveniente de Mas d’Azil, un potro bien

definido por el alargamiento y la grácilidad del cuello, así como “la elegante esbeltez de los flancos y las patas anteriores” (Deporte y Mons, 1975, 22).

Dentro de los bóvidos, el caso nº 48 de Abauntz es bastante significativo, pues aunque las orejas puntiagudas de estos “teneros” los asemejan más bien a un lagomorfo (Utrilla y Mazo, 1996, 54), se reconocen varios caracteres juveniles referentes al perfil de los animales, tales como la forma de la cabeza, cuello y cuerpo, y el significativo detalle del perfil cóncavo de la testuz y el morro (Utrilla *et al.*, 2004, 203). En el documento nº 50 de Mas d’Azil, si bien la diferencia de tamaño de proporción doble a uno es el principal argumento de distinción (Barandiarán, 2003, 106), es más interesante fijarnos en las características anatómicas de este “bisontito de cinco meses de edad” (Soubeyran, 1993, 13): la pequeña cornamenta y la curvatura de la giba. En tercer lugar, una combinación de los anteriores es el ejemplo nº 51 de Limeuil, donde el pequeño bóvido presenta formas ligeras, una corta cornamenta, el ojo de almendra muy grande y un cuerpo grácil (Tosello, 2003, 93-95).

Finalmente, con referencias más vagas están los documentos nº 69 de Bruniquel, cuyo perfil de la cabeza y la cortedad de los cuernos establecen la distinción de jóvenes cápridos (Reinach, 1913, 34); y el documento nº 80 de Montgaudier en que Robineau (1984, 662-664) identifica a una joven ballena.

3.3.- CARACTERES ESPECIALES

3.3.1.- LA CORNAMENTA

Como hemos podido ver, en estas descripciones genéricas se nos han ido introduciendo algunos elementos clave dentro de la anatomía animal que nos muestran con especial claridad la juventud de unos u otros individuos. Uno de ellos es, sin lugar a duda, la cornamenta característica de las familias de cérvidos y los bóvidos, de central importancia en el comportamiento reproductivo y alimenticio de este tipo de animales. Estamos ante un elemento anatómico que no es fijo, dado que la caída de los cuernos para el caso de los cérvidos, y el grado de crecimiento posterior, ofrece numerosa información sobre la época del año en la que se representan tanto a jóvenes como a adultos, además de indicarnos su edad (Crémades, 1997a; Crémades, 1997b).

Por tanto, los renos contienen los casos más abundantes de animales cuya cornamenta resulta fundamental para su identificación como infantiles. Tal es el ejemplo

nº 28 de Limeuil que nos presenta un cervatillo de apenas unas pocas semanas, dado que sus cuernos apenas han salido (Dubourg, 1994, 179); mientras que el renillo del documento nº 21 de Lachaud, estaría en una fase más avanzada de crecimiento ya que el ejemplar posee ya los “cuernos de terciopelo” (Barandiarán, 2003, 112). Una progresión similar la podemos observar en la plaqeta de Limeuil nº 27, en la cual Dubourg (1994, 179) describe tres protomas de cérvido que, a modo de secuencia, indicarían un crecimiento estacional progresivo en tres fases.

También encontramos renos de estas características en el arte parietal, como el documento nº 32 de La Bigourdane, donde los cuernos de esta cría nos indican que está en el primer año de su vida, al final de la fase de la lactancia en torno al inicio del otoño (Crémades, 1997a, 65). Algo similar ocurre en La Mairie en el caso nº 33, esta vez por falta total de cornamenta del infantil (Dubourg, 1994, 178), y también en Trois Frères con los casos nº 57 y nº 35, este último de especial relevancia pues Crémades (1997a, 61) apunta la existencia de un “daguet”, es decir, de una cría con cuernos cortos y rectos, que Barandiarán (2003, 217) relaciona con un asta “en vía de crecimiento” y con las proporciones corporales infantiles del animal.

Dentro de la subfamilia de los ciervos otro documento, el nº 13 de Limeuil, nos indica la juventud de un ciervo de dos años, dado que su cornamenta “no ha alcanzado su máximo desarrollo” (Dubourg, 1994, 181). También el caso parietal de Les Combarelles (documento, nº 20) nos hace pensar que, aunque el ojo almendrado es un rasgo significativo, el par de cuernos cortos y derechos en forma de “daga” indican un joven ciervo (Barrière, 1997, 288). Como único caso claro de bóvidos, el documento nº 57 de Trois Frères presenta una significativa cortedad en la cornamenta de esta cría para fijar su juventud (Bégouën y Beltrán, 1952, 74).

3.3.2.- LA CABEZA Y CARACTERES FACIALES

En alguna de las catalogaciones ya se han adelantado rasgos sobre la especificidad de la cabeza y órganos faciales, a la hora de establecer caracteres propiamente infantiles. Esto probablemente se deba a que la cabeza contiene algunas de las estructuras biológicas más importantes del cuerpo animal, tales como el cerebro o los ojos. Especialmente estos últimos suelen ser un indicador fiable de juventud, pues su mayor tamaño en proporción al resto del cráneo de las crías, se debe a que son órganos que apenas crecen durante la

fase de desarrollo del animal, no así en la embrionaria, de la cual salen completamente formados para poder funcionar correctamente y dar mayores posibilidades de supervivencia a las crías (Dale Guthrie, 2005, 178).

Al contrario que la cornamenta, esta norma biológica tiene su plasmación gráfica en una mayor variedad de géneros y especies animales donde es el conjunto craneal el que ofrece más información. Así sucede en los bóvidos del caso nº 53 del abrigo Morin en que, además de las pequeñas dimensiones del infantil, la cabeza con ojo, oído y nariz, de tamaño grande y masivo, es un buen indicador de juventud (Deffarge, Laurent, Sonneville-Bordes, 1975, 34). O también el documento parietal nº 56 de Les Combarelles, que revela la cabeza pequeña de un herbívoro de forma redondeada, cara cóncava (que lo relaciona con el caso nº 51 de Abauntz) y “un gran ojo redondo” (Barrière, 1997, 333).

Los cápridos también presentan esta pauta craneal. Así lo vemos en Rouffignac (documento nº 70), donde el “cabritillo” presenta un ojo triangular vacío, un morro detallado con nariz, boca y mentón, sin perilla ni cuernos en la cabeza, que lo ponen en relación con un individuo joven (Barrière, 1982, 62). También en el abrigo de Roc-aux-Sorciers del caso nº 72 se ve una figura con los cuernos poco desarrollados, y además una cabeza corta y triangular en cuyo interior se observa un ojo redondeado (Dubourg, 1994, 177). Incluimos aquí el caso nº 73 de Laugerie-Basse, escultura de bulto redondo de un joven úrsido, cuyos ojos almendrados (junto a la gracia del cuerpo) son el rasgo más definitorio de la juventud del animal (Cleyet-Merle, 2014, 89).

No obstante, como en otras ocasiones, los ciervos presentan este rasgo con mayor frecuencia que otros animales. Tal es el caso nº 4 de Mas d’Azil, en el que Pinçon (1996c, 261, 262) distingue a un joven cérvido cuyo contorno alberga una oreja, testuz, además de un gran ojo almendrado. El contorno recortado de Saint-Michel-d’Arudy (documento nº 10), si bien se ha dado en ocasiones como un animal indeterminado, permite ver un posible cervatillo que presenta unas orejas bien desarrolladas y unos muy grandes ojos subcirculares que le caracterizan de infantil (Buisson, 1996b, 296). En Limeuil, el documento nº 12 vuelve a presentar dos patrones esclarecedores: el morro cóncavo y el gran ojo, además de la falta de cornamenta (Dubourg, 1994, 179). Para finalizar, en el arte parietal de Massat, el documento nº 19 presenta un cérvido “de cabeza grande para la silueta general”, con un ojo en forma de uso, dos orejas erguidas y una grupa redondeada, además de carecer de cuernos (Barrière, 1990, 48).

3.3.3.- EL PELAJE

El pelaje de los animales es otra primordial fuente de información para averiguar la estación del año representada en las escenas del arte paleolítico (Crémades, 1997a). Sin embargo, a parte de este uso preferencial, el pelaje nos puede indicar una serie de patrones asociados a la edad de los animales que el artista paleolítico, como buen observador de su entorno, plasmó en algunos casos excepcionales.

Uno de ellos es el caso nº 2 de Parpalló, el cervatillo mamando en el que las series de pequeños trazos de su lomo indican “la piel moteada” (Pericot, 1942, 89). Una intencionalidad en el relleno del cuerpo que busca reproducir la coloración moteada de los animales jóvenes de esta especie de cérvidos (Villaverde, 1994, 200).

Un ejemplo bastante representativo es el documento nº 14 de La Madeleine. Si bien la mayor parte de las definiciones que han dado los autores asocian esta escena con un macho que persigue a una hembra, Barandiarán (1972, 535) ve un “ciervo joven” en cuyo cuerpo “parece expresar el moteado de la capa de los individuos jóvenes”, en lo que sería una escena de adulto-cría.

Otra lectura imperante ha sido la del documento nº 29 de la Vache, según la cual la escena presenta la muda de pelaje de un reno (Dubourg, 1994, 163). No obstante, nuevamente Barandiarán (2003, 220) incluye la apreciación de que pudiera tratarse de manchas de color de la capa del animal o “tachonado claro de los flancos de los cervatillos”. Dada la ambigüedad del caso, el autor argumenta que existen ciertas incertidumbres sobre si tales convenciones del tratamiento gráfico caracterizan o no a una hembra-cría o a un individuo adulto.

En todo caso estamos ante la lectura de una realidad biológica que ya llamó la atención del hombre paleolítico, cazador por excelencia, haciéndole apreciar detalles anatómicos como este moteado que, a día de hoy, sigue estando muy presente en el imaginario colectivo como una marca de juventud en los jóvenes cervatillos.

4.- SIGNIFICADO

El significado del arte paleolítico es una cuestión compleja, y sobre ella se han vertido numerosas teorías tales como que se trata de un arte religioso, un arte por el arte,

un arte totémico, arte de magia de fecundidad y de caza, o se ha visto desde las teorías sociales o estructuralistas (Delporte, 1995). No obstante, nuestro objetivo en este apartado no es tanto analizar las teorías interpretativas desde la óptica animal infantil, como observar aquellas actitudes, escenas y realidades plasmadas por el artista paleolítico con una intencionalidad narrativa. Es decir, observar el arte paleolítico y a los animales infantiles dentro de él como recursos de comunicación que no solo muestran una abstracción simbólica del pensamiento humano, sino también conjuntos de escenas reales que el ser humano ha apreciado y posteriormente plasmado en un formato gráfico.

Es por ello que, con los siguientes tres apartados, intentaremos un acercamiento a la significación del arte, tanto en el ámbito narrativo de las actitudes, la etología y la estacionalidad, como en el posible lenguaje simbólico anclado al mundo de los mitos y las creencias de las poblaciones paleolíticas.

4.1.- ACTITUDES Y ETOLOGÍA

Las actitudes y la etología refieren todos aquellos comportamientos animales ubicados dentro del normal desempeño biológico de las especies. Estamos ante un aspecto mixto de nuestra exposición, dado que a la vez forma parte importante del sentido narrativo del arte paleolítico, pero al mismo tiempo puede actuar como criterio de reconocimiento basado no ya en caracteres anatómicos, sino en los comportamientos animales reflejados en las escenas. En estas, los animales juveniles aportan un sentido característico a una composición que, con mayores o menores evidencias, muestra algunas escenas ciertamente peculiares.

4.1.1.- EL SEGUIMIENTO MADRE-CRÍA

La actitud más comúnmente representada es la del seguimiento o acompañamiento de un adulto con una cría, pues es un gesto común propio de las crías al “acelerar su paso para no perder la andadura del adulto” (Barandiarán, 2003, 219). Así se ve en algunos ejemplos de ciervos, como el caso nº 1 de Parpalló, una escena habitual en las manadas de ciervos cuando los pequeños acompañan a la madre (Villaverde, 1990, 235). En este caso, el aspecto numérico de la representación (dos crías que siguen a un adulto) evidencia una “intencionalidad de la escena” (Villaverde, 1994, 200) propiamente maternal. Algo similar vemos en el fragmento de Lortet, (documento nº 15), donde “una cría encantadora” sigue a su madre (Chollot, 1964, 151). Todo ello nos indica una realidad

etológica en la que las ciervas “paren a una cría que permanece oculta durante 3-5 días, al cabo de los cuales puede seguir a su madre y reintegrarse al rebaño” (Altuna y Mariezkuressa, 2016, 12).

Los renos también atestiguan esta clase de comportamiento en casos como el nº 29 de La Vache, al que debe sumarse el argumento de la “complementariedad escénica” ya que la pata conservada sobre la rotura de un animal precedente (Mons, 1996, 312), podría indicar una escena de cría que sigue a su madre (Barandiarán, 2003, 217). Un comportamiento semejante puede observarse en la gran losa caliza de la Madeleine (nº 31) cuya “la cría está galopando” (Capitan y Peyrony, 1928, 108-109), reincorporándose a la altura de la madre; o en el documento parietal nº 33 de la Mairie, con un joven cervatillo que salta mientras su madre descansa (Dubourg, 1994, 178).

No obstante, donde encontramos más número de ejemplos de este comportamiento es en el género de los équidos. En el caso nº 38 de Laugerie-Basse el potro “parece seguir dócilmente a su madre” (Chollet, 1964, 462); en el documento nº 37 de Schiwzbersbild la distribución de las figuras nos indica una “agrupación natural completa” (Bosinski, 1982, 31-32) de un adulto y dos crías; el nº 38 procedente de Lespugue, muestra una actitud en los caballos que hace pensar en una yegua y su potro (Saint-Périer, 1920, 220) en un contexto de integración mayor de tipo gregario (Barandiarán, 2003, 98); y los casos parietales nº 45 y nº 46 de Levanzo y Addaura respectivamente, son categorizados por Minellono (1992, 125) como el tema materno-filial de “yegua con su potro”.

También los bóvidos del caso nº 49 de Brassemouy pueden ser leídos como una “hembra seguida de su cría” (Breuil, 1907, 25-26) e incluso el rodete de Mas d’Azil (nº 50), si bien este último es muy particular, pues podría representar una “combinación heteroespecífica” (Barandiarán, 2003, 13) que reflejase una actitud etológica excepcional pero real en el cual “las hembras de uro adoptan a veces crías de bisonte” (Pinçon, 1996a, 258).

El caso del mamut de Bize (documento nº 58) es otro ejemplo más de seguimiento, dado que se trata de una composición que combina un mamut adulto, reducido al solo segmento anatómico de una pata trasera precedente del infantil, y un muy joven individuo de la misma especie. Ello nos hace ver “un infantil siguiendo a su madre con la trompa”

como forma de mantener el contacto físico con ella (Sacchi, 2017, 95). Un caso que, por otra parte presenta una escenografía idéntica al del caso nº 29 analizado más arriba, pues en ambos la pieza presenta una ruptura por la parte del animal precedente, supuesto adulto en ambas piezas.

Otros ejemplos más sencillos se corresponden con los casos nº 74 de Isturitz y nº 76 de Ekain en referencia a crías de oso que siguen a su madre (Esparza y Mujika, 2003, 155) y el bastón nº 80 de Montgaudier para la misma escena en cetáceos (Robineau, 1984, 662).

4.1.2.- AGRUPAMIENTOS

En esta categoría de agrupamientos incluimos aquellas referencias explícitas que nos indiquen una fórmula triádica familiar (Barandiarán, 2003, 122) o gregaria (*Ibid.*, 134) en los conjuntos homoespecíficos animales. Esto implica que no necesariamente contemplamos una disposición dinámica de los animales, sino aquellos cuadros que por número, contexto y etología nos permitan diferenciar un grupo uniforme y definido en cuyo interior se alberguen una o varias figuras infantiles.

Por **agrupaciones triádicas** entendemos el conjunto animal básico que está por encima del propio individuo y que trasciende el argumento adulto-cría, dándole otro carácter más complejo a la composición escénica. Si bien podríamos pensar que este núcleo familiar debería comprender al macho-hembra-cría, la etología de muchas especies animales no se corresponde con este esquema, como por ejemplo observamos en el caso nº 75 de La Vache, donde este grupo familiar representa a una osa con sus crías, dado que el macho no se encarga del cuidado de los oseznos durante sus primeros años de vida (Nougier, 1993, 213).

Por el contrario, sí podemos ver un esquema león-leona-cría (Nougier y Robert, 1974, 45) en el documento nº 77 de la Vache, contraponiéndose así a la tradicional interpretación de la descomposición del movimiento por imágenes sucesivas de un solo individuo. Igualmente, este esquema se repite en el conjunto parietal de Trois Frères (caso nº 82), en este caso con una familia de dos búhos nivales adultos entre los que puede haber un tercer pájaro, el polluelo de la pareja (Bégouën y Breuil, 1958, 17-18).

En segundo lugar, las **actitudes gregarias** o de manadas ofrecen imágenes y retratos de géneros animales más sofisticados y complejos si cabe. Es el caso nº 11 de Limeuil, “buen ejemplo del reagrupamiento estacional de los ciervos” (Dubourg, 1994, 168) o el ejemplo nº 53 del abrigo Morin referido a una manada de bisontes. También ocurre con los caballos del documento nº 42 de Les Eyzies y del nº 40 de Limeuil, en el cual es la propia actitud de las figuras la que nos indica la caracterización juvenil de estos cuatro potros, en un sensible estado de nerviosismo propio de los jóvenes animales (Tosello, 2003, 140-141). Agrupaciones gregarias como las de los cápridos del caso nº 69 de Bruniquel o el nº 68 de Les Eyzies, estos últimos evocando seis figuras que proponen una cierta “perspectiva de grupo” (Sonneville-Bordes y Laurent, 1968, 414-417).

Los mamuts también son un claro ejemplo de animal gregario, tal y como se ve en la placa nº 60 de Gönnersdorf. Sin embargo, podemos aplicar para este género la fórmula de Nougier y Robert (1974, 15) según la cual las disposiciones de estos animales dentro del sitio de Rouffignac atienden a una distribución de adultos (M) y crías (m) en grupos de cinco individuos ($M+M+m+M+M$) del documento nº 62, o de tríadas ($M+M+m$) en los ejemplos nº 63 y nº 64, más el añadido de los rinocerontes del caso nº 79 en fórmula de agrupación ($R+R+r$).

Finalmente, el excepcional conjunto de “familia de carnívoros” de Trois Frères, nos presenta una leona acompañada de, al menos, un cachorro o de tres como máximo según la interpretación (Dubourg, 1994, 178-179).

4.1.3.- ACTITUDES EXCEPCIONALES

Denominamos actitudes excepcionales a todos aquellos comportamientos que, por su poca presencia en el arte paleolítico, no permiten establecer un patrón temático claro por comparaciones. Sin embargo, estos ejemplos componen algunas de las escenas de mayor significación por la presencia de crías y las actitudes tan particulares que se narran en ellas.

Dentro de estas, el **olisqueo y/o lameteo** de una hembra hacia su cría es uno de los comportamientos etológicos más interesantes de los ungulados. Dale Guthrie se refiere concretamente al caso nº 24 del reno de Limeuil para describir la actitud de esta hembra de reno para con su cría, con la que está fuertemente unida. No obstante, resulta imposible seguir a las crías con la vista así que debe olerla, de forma que durante las

primeras horas de vida, la hembra imprime en su cría un olor único mediante su lamido, dado que los renos viajan en grandes manadas y los pequeños pueden separarse fácilmente de sus madres, especialmente durante el cruce de ríos (Dale Guthrie, 2005, 153). Dicha actitud ya fue recogida por Dubourg (1994, 179) si bien más enfocada hacia la estacionalidad primaveral de la escena. También el caso nº 21 del abrigo Lachaud ofrecería para algunos autores (Soneville-Bordes, 1972-77-78) la visión de una hembra de reno lamiendo a su cría, en una “escena maternal” (Villaverde, 1994, 203) que bien podría tener su paralelo con el caso anterior.

No obstante, esta actitud no es exclusiva de los cérvidos, ya que podemos apreciarla en algunos géneros de bóvidos como el bisonte, pues igualmente son especies gregarias. Concretamente son tres los casos parietales que nos ofrecen esta escena: el ejemplo nº 54 de Le Portel, en el que algunos autores ven una escena de apareamiento (Beltrán, Robert y Vezian, 1966, 151), y otros como Maury interpretan una “escena maternal evidente” de una hembra que huele a su pequeño (Clottes, Garner y Maury, 1994, 28); el caso nº 55 de Niaux, donde Maury vuelve a ver una escena maternal de una “hembra joven que mira a su ternero” (Ibid., 29); y el documento nº 56 de Les Combarelles, de un ternero seguido de una cabeza cuya nariz toca la grupa del infantil (Barrière, 1997, 333).

El **amamantamiento** es probablemente la escena maternal por excelencia, y esta realidad etológica no pasó desapercibida al artista del paleolítico que la plasmó en dos escenas. Una de ellas es la placa de piedra de Parpalló (caso nº 2), uno de los ejemplos más icónicos de los presentados en este trabajo, pues muestra un “cervatillo mamando”, sin perspectiva y con trazos paralelos que indican su piel moteada (Pericot, 1942, 118). Igualmente, aunque menos claro, Loblanche e Ipiens (1984, 502) han argumentado que el documento nº 32 de la Bigourdane podría evocar una escena de lactancia de un pequeño reno a comienzos de otoño.

Otra fórmula bastante peculiar y que puede prestarse a confusión es la del **afrontamiento**. Esta es una de las tipologías escénicas más características del arte animalístico del paleolítico, si bien se suele dar entre machos de la misma especie que compiten por la supremacía reproductiva de la manada (Barandiarán, 2003, 172). No obstante, observamos un caso, ciertamente poco claro, procedente de Parpalló (nº 66), en

el que Villaverde (1994, 201), propone una escena de tipo maternal con una cabra que está junto a su pequeño en “fórmula de afrontamiento”.

Un caso excepcional es el documento nº 81 de Paglicci. Único en su género, esta escena representa un **robo de huevos** donde dos pájaros presentes en su nido en el momento de la eclosión, observan cómo una serpiente penetra en él para devorarlos (Graziosi, 1973, 32; Oliva, 2015, 45-46). Se trata de una “expresión gráfica muy aguda” (Minellono, 1992, 126) que no obstante podría tener una lectura inversa que desarrollaremos en el apartado del significado simbólico del arte con infantiles.

Ya hemos visto casos de crías muy jóvenes de pocas semanas o meses de vida, cuyas características morfológicas delatan un breve tiempo de crecimiento. Sin embargo, el tema de los **recién nacidos** es difícil de observar ya que, salvo la posible interpretación de los casos muebles nº 5 y nº 6 como un parto de cérvido, no se encuentran en el arte grabado ni pintado representaciones de alumbramientos. Sin embargo, Barrière interpreta originalmente la figura parietal de Les Combarelles (caso nº 47), en la que ve un pequeño potro, ciertamente mal trazado, cuyas irregulares patas estarían representadas en una posición flaqueante, nada más después de nacer la cría (Barrière, 1997, 443).

En último lugar, las **escenas de juego**, aunque escasas, esconden una realidad etológica vital para los animales infantiles. Dale Guthrie, parece ver en el caso nº 46 de Brasempouy un “ternero que juega con su madre”. Esta actividad es, ciertamente, crucial en los periodos más críticos de la vida de las jóvenes crías, pues el juego entre ellos y con los adultos se presenta como una forma de desarrollar sus funciones físicas y sinápticas básicas. Es algo que solo ocurre cuando sobrepasan la barrera de los primeros meses, dado que anteriormente todo su tiempo lo invierten en sobrevivir a través de la alimentación y el seguimiento de sus madres (Dale Guthrie, 2005, 387-389). Por ello, aunque en opinión de Buisson (1996a, 169) sólo el artista magdalenense podría explicar esta escena, esta pudiera reflejar una importantísima realidad biológica determinante en el buen devenir de la especie animal y, consecuentemente, de las poblaciones cazadoras-recolectoras que dependen de ella. Es algo que podemos ver reflejado también en el caso nº 33 de la cueva de la Mairie, donde una cría de reno salta y brinca junto a la madre que descansa (Dubourg, 1994, 178).

4.2.- ESTACIONALIDAD

Entendemos por la estacionalidad de una escena aquellas características morfológicas y/o etológicas que permiten ver en un conjunto gráfico, indicios que indiquen la estación del año en la que han sido representados los animales, tanto en el arte mueble como en el parietal. Esta línea ha sido ampliamente estudiada por Michèle Crémades (1994, 1997a, 1997b) y Christine Dubourg (1994). Ambas autoras han determinado aquellos patrones estacionales (muchos de ellos ya mencionados con anterioridad) en el arte paleolítico que, dentro de un estudio más amplio, se relacionan directamente con los ciclos vitales y anatómicos de los jóvenes animales, y permiten englobarlos en escenas de primavera, verano, otoño e invierno. Se trata, sin duda alguna, de una materia que requiere de un buen conocimiento de la etología animal (Dubourg, 1994, 174), lo que incluye sus ciclos reproductivos (tabla nº 1).

En este sentido, las escenas animales suelen mostrar estaciones o períodos concretos, con la excepción de la placa de Limeuil (nº 27) en la que Dubourg, (1994, 178) ve un discurso estacional transversal basado en una secuencia de protomos de cérvidos que, en función de la largura de sus cuernos y de izquierda a derecha, mostrarían un cervatillo en primavera, en verano y finalmente en otoño. También pudiera tratarse de jóvenes cápridos ubicados en el otoño. Una secuencia similar ha sido establecida por Crémades (1997a, 64-65) de manera artificial en base a tres casos parietales (tabla nº 2). Tal como muestra la tabla, el documento nº 33 de La Mairie representa un cervatillo desprovisto de cornamenta en una escena veraniega tras el nacimiento de la cría en primavera; posteriormente el pequeño reno de La Bigourdane (nº 32) ya posee una pequeña daga en una escena de los últimos días de lactancia en otoño; para finalmente el caso nº 35 de Trois Frères, nos presentar un joven reno de dagas más desarrolladas y pelaje en el comienzo del invierno.

Sin embargo, la gran mayoría de ejemplos suelen representar una única secuencia del año. Así sucede con el cuadro primaveral de Limeuil (caso nº 28) en el que una cría de renos sin apenas cuernos es representada en primavera, poco después de nacer (Dubourg, 1994, 179); la manada de équidos en primavera (Marshack, 1972, 226-227) de Bruniquel (caso nº 44); o el bastón de Montgaudier (caso nº 80), donde las ballenas conviven en las zonas costeras en esta estación (Marshack, 1972, 170-171).

Las escenas estivales son las más reproducidas. Entre los ciervos podemos ver escenas de final del verano y comienzos de otoño en el caso nº 13 de Limeuil (Dubourg, 1994, 181); en el documento nº 2 de Parpalló, donde la escena se ubica al final de la fase de lactancia (Crémades, 1997a, 48); y el ejemplo nº 11 también de Limeuil, donde vemos un buen ejemplo de “reagrupamiento estacional” de los ciervos entre verano y otoño (Dubourg, 1994, 179).

Ejemplos de géneros más variados los vemos en los renos de Limeuil nº 22 y nº 31, en los cuales Dubourg (*Ibid.*, 180) observa la falta de pelo en la papada del adulto; los équidos del abrigo Mége (Marshack, 1972, 262-263) del documento nº 39; los bóvidos de los casos nº 50 de Mas d’Azil (Crémades, 1997a, 41) y nº 53 del abrigo Morin (*Ibid.*, 45-46) en el que las crías siguen a su madre; o los cápridos nº 53 de Les Eyzies (Sonneville-Bordes y Laurent, 1968, 414-417), nº 69 en Bruniquel (Dubourg, 1994, 181) y nº 70 de Rouffignac (*Ibid.* 177), que representan la agrupación estival de estas especies y la cortedad de los cuernos de los individuos infantiles.

El otoño y el invierno son las estaciones más excepcionales dentro del imaginario paleolítico. Así lo comprobamos en el joven reno con “dagas” representativas del otoño (Crémades, 1997b, 461) del alisador de la Vache (nº 29), o el pequeño bóvido de unos cuatro meses de vida a comienzos del otoño de Abauntz (Crémades, 1997a, 41) del caso nº 48. Las manadas de bóvidos del caso nº 52 de Mas d’Azil (Crémades, 1993, 269) o de cápridos del nº 58 de Les Eyzies (Sonneville-Bordes y Laurent, 1968, 414-417) indican igualmente escenas gregarias invernales de reagrupamiento. Y los búhos de Trois Frères (caso nº 82) pertenecientes a la especie *bubo scandiacus* o búho nival, son identificados por Crémades (1997a, 74) como una “especie migratoria parcial”, en las que solamente una parte de la población migra en invierno, mientras que el resto del grupo se queda en el área de nidificación, de ahí el carácter invernal de la escena (Crémades, 1994, 203).

En definitiva, la representación de las estaciones en el arte paleolítico no hace sino mostrar un aspecto fundamental en la vida de las poblaciones cazadoras-recolectoras, conocedoras de los “ritmos biológicos de los animales” (Dubourg, 1994, 146). Dicho conocimiento demuestra un carácter narrativo del arte que nos aproxima de primera mano a las necesidades de los paleolíticos, para los que el alimento obtenido de la caza era el puntal de su supervivencia, dependiendo esta de saber en qué momento las presas se reproducían, se agrupaban o se marchaban de los lugares de habitación.

4.3.- SIMBOLOGÍA Y MITO

La observación de un significado simbólico o religioso en el arte paleolítico es un tema que ha surgido y se ha desarrollado desde los mismos comienzos de la investigación. Ya los primeros autores se preguntaron el porqué de las representaciones (mayoritariamente de animales) dadas en este periodo de la prehistoria. Un tema ciertamente complejo por la dificultad y cantidad de interpretaciones vertidas hasta el día de hoy. Aunque no nos compete analizarlas, el significado del arte tiene su presencia en este trabajo, sabiendo de antemano que la representación de infantiles en escenas con un concepto sobrenatural es algo marginal y excepcional.

4.3.1.- LA MAGIA DE CAZA

Dentro de lo que se ha denominado “magia de caza”, entendemos todas aquellas representaciones de animales y antropomorfos que, por sus características gráficas (que figuren heridas, flechas, etc.) y escénicas, nos remiten a un tipo de acto propiciatorio que, en su plasmación artística, ayude a las poblaciones cazadoras-recolectoras del paleolítico a conseguir el alimento de los animales. En esta dirección apuntan dos casos que, con mayor claridad, presentan este tipo de rasgos de la magia de caza.

El caso nº 39 del abrigo Mège, famoso bastón perforado, fue identificado por Breuil y Lantier (1959, 212) como una escena de caza de magia donde los “diablejos” que mariposean en torno a una yegua y su potro, representarían a humanos disfrazados o enmascarados que rodean a ambas figuras con intención de cazarlas. En la misma dirección, Marshack (1972, 262-263), aporta una explicación chamánica-ritual, relacionada con las estaciones, pues el caballo adulto (macho) ha sido muerto junto al pequeño potro.

Algo más explícito es el fragmento de alisador grabado del Abrigo Morin (caso 53). Si bien breve, la referencia de Deffarge, Laurent y Soneville-Bordes, nos indica la presencia en el cuerpo del infantil, de una ralladura con una línea delgada que pudiera ser una herida de sangre (Deffarge, Laurent y Soneville-Bordes, 1973, 34).

Ambos casos, muy distintos entre sí, aluden fundamentalmente a dos de las interpretaciones más claras con que se relaciona la magia de caza: el ritual propiciatorio;

y el daño directo sobre la figuración gráfica/simbólica del animal, para que este tenga su plasmación real en el momento de la caza.

4.3.2.- EL MITO DEL “CERVATILLO CON PÁJARO/OS”

Trasladándonos hacia el ámbito mítico-narrativo, dentro de las piezas muebles hemos podido observar la excepcionalidad de una serie de obras pertenecientes al magdalenense medio. Nos referimos a las esculturas con el tema “cervatillo con pájaro” de los casos nº 5 de Mas d’Azil, nº 6 de Bédeilhac, nº 7 de Saint-Michel-d’Arudy, nº 8 de Isturitz y nº 9 de Labastide. A estos podríamos añadir el caso nº 10 procedente de Saint-Michel-d’Arudy que, si bien está incompleto y no presenta un nivel de recreación tan similar al resto de obras, posee un parecido gráfico obvio con el resto de las anteriores.

El argumento del “cervatillo con pájaros” compone el que probablemente sea el caso más claro de infantiles o juveniles animales que nos adentran en el “universo conceptual magdalenense” (Clottes, 2001, 53) pirenaico, ya que todas estas obras provienen de este entorno geográfico.

Se suele tener como referente principal de estas piezas al caso de Mas d’Azil (nº 5), por ser el que mejor se conserva, entendiéndose el resto de figuraciones como “paralelos” (Delporte, 1995, 152) por su peor estado de conservación. Ciertamente, lo que ocurre en la escena es algo muy extraño, como describen Marthe y Saint-Just Pequart, pues en el cervatillo “bajo la pequeña cola levantada, surge una especie de enorme morcilla adornada en su extremo por dos pequeños pájaros estilizados que se picotean” (Ibid., 152). Sobre la interpretación de dicha morcilla, se han vertido dos opiniones principales: que se tratara de una escena de parto o bien de un tronco fecal (Clottes, 2001, 54). No obstante, y a pesar de una u otra interpretación, la juventud del animal representado es evidente en los dos casos.

Con estas características parece claro que, si bien la defecación o el parto son escenas plausiblemente etológicas, no lo es la posición de los pájaros sobre el extremo del propulsor, lo cual lleva a Clottes a pensar que estamos ante un tema libre que pueda resaltar la emoción (Ibid., 58) o el humor (Lombo, 2014, 41).

No encontramos así ante una escena narrativa a través de la que se percibe una compleja historia: el “mito del pájaro con cervatillos”. Clottes la analiza y describe como

la historia de un animal juvenil, un cervatillo, al parecer demasiado joven para parir, que sin embargo da a luz. A esta primera ruptura con la realidad biológica se añade otra incongruencia etológica: la o las aves (dependiendo del caso) que serían el producto del parto. En todo caso, este material va más allá de las simples emociones y nos presenta una historia muy compleja, como las que existen en otras tradiciones culturales como la de los tuareg. Según estos, los búhos no podían poner huevos porque habían estado malditos desde el origen por el Creador. Para reproducirse, robaban huevos de otras aves e incluso serpientes, los incubaban y finalmente eclosionaban pequeños búhos (Clottes, 2001, 61). De forma que, para este caso, el mito del cervatillo alude a una forma alternativa de reproducción que incluso podría ligarse al carácter cíclico o de renacimiento de los pájaros en la mentalidad chamánica (Bandi, 1988, 144).

Este último paralelo etnológico de Clottes nos relaciona directamente con el caso nº 81 de la cueva de Paglicci, en Italia. Si bien es difícil encontrar una semejanza cosmológica entre el contexto epigravetiense de Italia con los actuales tuareg, este relato mítico alude al “robo de huevos” que aparentemente vemos en esta pieza grabada. Ya Minellono (1992, 126) insistía en que estamos ante un tipo de observación al máximo nivel con un sentido narrativo único. De hecho, podríamos ver en esta escena el robo de huevos de serpiente por parte de dos aves, contraria a la interpretación más ampliamente aceptada por los especialistas (Graziosi, 1973; Minellono 1992; Oliva, 2015), basándonos en el mito de los búhos tuareg. Incluso por relación numérica, las puestas de huevos en reptiles son, por lo general, más numerosas que las de las aves, lo que encajaría mejor con la etología escénica del caso italiano en el que podemos contar hasta 17 huevos enteros y 4 parciales. Obviamente debemos tener precaución en ver semejanzas narrativas inverosímiles, si bien podemos guiarnos por casos como este para aumentar los horizontes de probabilidad a la hora de interpretar la escena, bien bajo una óptica mítica, bien como una simple escena de alimentación.

En definitiva, nos encontramos ante documentos privilegiados que nos acercan a un pensamiento sofisticado, un mundo de la imaginación donde las relaciones entre animales y humanos son superiores a las de la “supuesta simplicidad del cazador con su presa o la reproducción” (Clottes, 2001, 61) en las escenas de vida cotidiana. Un imaginario cultural paleolítico del que también forman parte las crías de animales.

5.- ANÁLISIS ESTADÍSTICO

Finalmente, en este último apartado quisiéramos hacer una breve descripción y análisis de algunos aspectos generales sobre los documentos gráficos analizados anteriormente, que pueden resultar de interés para la valoración global de la temática infantil/juvenil animal en el arte paleolítico.

El primero de ellos es el porcentaje de familias animales presente en los casos que descritos. Atenderemos por separado al porcentaje en relación al número total de documentos analizados (82) y al número total de figuras infantiles representadas en estos (105) (tabla nº 3). En general, podemos observar una distribución porcentual semejante a la de los animales representados en el arte paleolítico europeo, si bien con variaciones significativas por familias dependiendo de regiones como Francia (Leroi-Gourhan, 1958, 516) o España (Altuna, 2002, 24). No obstante, el espectro numérico aquí analizado es escaso en comparación con los realizados en estos estudios, de forma que un análisis más detallado y completo de la figura animal infantil posiblemente se acercaría más a los resultados obtenidos en otras investigaciones.

Un segundo punto consiste en analizar los porcentajes de lateralización presentes en las figuras, es decir, describir hacia qué dirección se orientan y miran los animales infantiles y juveniles que hemos ido viendo a lo largo del trabajo. Del total de 105 figuras analizadas (tabla nº 4), únicamente podemos deducir que la mayor parte de los casos se lateralizan hacia la izquierda, si bien no consideramos que esta sea una cifra lo suficientemente amplia respecto de los casos lateralizados hacia la derecha como para concluir que estemos ante una tendencia gráfica general. Por el contrario, parece más bien que el artista paleolítico no hizo una distinción remarcable entre ambas direcciones de representación.

En tercer lugar, la localización del arte paleolítico dentro de la geografía europea es un aspecto interesante para poner en relación las figuras infantiles con el resto de figuraciones animales. Nuevamente nos encontramos con la problemática de que, un total de 82 documentos, tanto muebles como parietales, no es un registro lo suficientemente amplio para hacer consideraciones generales. No obstante, de cara a encaminar una posible futura investigación, hemos querido resaltar en un mapa la geografía de los casos muebles (plano nº 1) y parietales (plano nº 2), que permita ver un patrón de

posicionamiento. Como podemos ver en ambas imágenes, los casos infantiles y juveniles tienen una distribución general similar a la análoga del arte paleolítico europeo. Dado que la mayoría de casos analizados se encuentran en Francia, la distribución tanto de cuevas como piezas muebles con infantiles reproduce la distribución general del arte francés a menor escala. Mientras que en España, Alemania, Suiza e Italia la localización es minoritaria y no podemos ver un patrón firme que se solape con el arte paleolítico de estos países en un nivel general.

En último lugar, en lo referente al arte parietal, cabe destacar las posiciones que ocupan las figuras dentro de la “arquitectura” (Delporte, 1984, 29) de la cueva donde se hallan. En este sentido hemos podido agrupar los conjuntos parietales aquí catalogados en tres “espacios tipo” en base a la similitud topográfica de las cuevas y sus posiciones. El primer tipo corresponde a las figuras situadas en el panel izquierdo a la entrada de las cuevas de La Bigourdane (plano nº 3), Levanzo (plano nº 4) y La Mairie (plano nº 5). En segundo lugar están los conjuntos emplazados en los corredores o pasillos relativamente estrechos y situados en los sitios de paso intermedio de Rouffignac (plano nº 6), Massat (plano nº 7) y Les Combarelles (plano nº 8). Finalmente, los casos donde más infantiles se representan es en los “cul-de-sac” o fondos de galería, lugares con una especial significación y relevancia dentro del espacio topográfico de la cueva, ya sea por lo recóndito o escondido de las escenas de Arcy-sur-Cure (plano nº 9), El Castillo (plano nº 10), Le Portel (plano nº 11) y Trois Frères (plano nº 12); o por el dominio central del panel en el conjunto parietal rupestre de Ekain (plano nº 13) y Niaux (plano nº 14).

Como podemos observar, se trata de cuestiones temáticas que necesitan de una mayor profundización y que, con un mayor número de casos que los aquí analizados, probablemente arrojen luz sobre ciertos significados o concepciones del arte rupestre y mueble desde la óptica de los géneros animales infantiles y juveniles.

6.- CONCLUSIONES

A lo largo de todo el trabajo hemos visto que la temática de los animales infantiles y juveniles, si bien se basa en casos “excepcionales e inciertos” (Deffarge, Laurent y Sonneville-Bordes, 1975, 34) que componen menos de un 1% de todo el arte paleolítico (Dale Guthrie, 2005, 42) (tabla nº 5), tiene una entidad propia dentro del conjunto artístico del Paleolítico. Su excepcionalidad no implica que, a nivel general, no se encuentren

casos suficientes que permitan establecer pautas de identificación de infantiles/juveniles, como hemos visto.

Tras realizar una catalogación general de casos, hemos podido observar cómo las características morfológicas de las crías animales se reflejan en el arte paleolítico debido a su carácter eminentemente naturalista (Delporte, 1995, 71). Estas se basan en varios aspectos que son fácilmente identificables: el tamaño de las crías por comparación a adultos, la morfología y constitución general del cuerpo infantil/juvenil animal, y los caracteres anatómicos especiales de cada género animal y fase de desarrollo (cornamenta, cráneo y pelaje).

Una temática infantil/juvenil que tiene un importante significado narrativo intrínseco, ligado a la etología animal, a la estacionalidad y a la cosmovisión simbólica del hombre paleolítico. Ello sirve para poner en valor otros aspectos trascendentes del pensamiento prehistórico que tanto han dado que hablar a especialistas e investigadores, de forma que estas figuraciones componen, en nuestra opinión, una pieza más del complejo rompecabezas del pensamiento y cosmología paleolítico.

Finalmente, el último apartado analítico ha pretendido ser un primer paso hacia una metodología de investigación que sirviera para poner en relación los numerosos aspectos anatómicos, gráficos y simbólicos aludidos con anterioridad. Esto se ha llevado a cabo sabiendo las limitaciones que este trabajo presenta, ya que no se han recopilado ni analizado la totalidad de los casos existentes, ni toda la cantidad ingente de bibliografía que el arte paleolítico ha suscitado a lo largo de más de un siglo de investigación.

En definitiva, los animales infantiles y juveniles apenas tienen importancia numérica en el arte paleolítico. Sin embargo, esta poca presencia no debe hacer menospreciar al investigador la capacidad del artista paleolítico de plasmar con exactitud toda una serie de rasgos anatómicos y etológicos que le permitieran identificar a las jóvenes crías de los adultos. Así, la representación de animales infantiles y juveniles tanto en el arte parietal como en el mueble, pintado, grabado o esculpido, demuestran una labor gráfica conceptual, de reflexión y de conocimiento de la naturaleza de primer orden. Un conocimiento profundo que quedó plasmado a través del arte y que puede ayudar a los investigadores actuales a completar el mapa del pensamiento paleolítico que tanto ha fascinado a la humanidad desde su descubrimiento y conceptualización en el siglo XIX.

7.- BIBLIOGRAFÍA

- AJOULAT, N. (1984): «Grotte de la Mairie». *L'Art des Cavernes. Atlas de grottes ornées paléolithiques françaises* (com. Vialou, D.), pp. 232-235. Atlas archéologiques de la France. Ministère de la Culture, Imprimerie Nationale, Paris.
- ALCALDE DEL RÍO, H.; BREUIL, H.; SIERRA, L. (1911): *Les Cavernes de la Région Cantabrique (Espagne)*. Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques, Imprimerie artistique Vve A, Cène, Monaco.
- ALTUNA, J. (2002): «Animales representados en el arte rupestre de la Península Ibérica». *Munibe (Antropología-Arkeología)*, nº 54. San Sebastián, pp. 21-33.
- ALTUNA, J.; APPELLÁNIZ J. M. (1978): *Las figuras rupestres de la cueva de Ekain*. Sociedad de Ciencias: Aranzadi, San Sebastián.
- ALTUNA, J.; MARIEZKURRENA, K. (2016): *Elefantes, rinocerontes y leones. Macromamíferos prehistóricos de Euskal Herria. Una vida compartida con los humanos*. Departamento de Educación, Política lingüística y Cultura, Gobierno Vasco, Donostia-San Sebastián.
- APPELLÁNIZ, J.M. (1982): *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*. Desclé de Brouwer, Bilbao.
- AZÉMA, M. (2010): *L'Art des cavernes en action. Tome I, Les animaux figurées: Animation et mouvement, l'illusion de la vie*. Errance, Paris.
- BANDI, H. G. (1988): «Mise bas et non défécation. Nouvelle interprétation de trois propulseurs magdaléniens sur des bases zoologiques, éthologiques et symboliques». *Espacio, Tiempo y Forma, Serie I, Prehistoria*, tomo 1, pp. 133-147.
- BAFFIER, D. (1996): «Cat. 329. Fragment de lissoir». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), pp. 268-269. Réunion des Musées Nationaux, Paris.
- BAFFIER, D.; GIRARD, M. (1998): *Les cavernes d'Arcy-sur-Cure*. La maison des roches, Paris.
- BARANDIARÁN, J.M.; y ALTUNA, J. (1969): *La cueva de Ekain y sus figuras rupestres*. Sociedad de Ciencias Naturales Aranzadi, San Sebastián.

BARANDIARÁN, I. (1972): «Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico». *Santander Symposium*, pp. 345-381. U-I-S-P-P-, Santander-Madrid.

BARANDIARÁN, I. (1984): «Signos asociados a hocicos de animales en el arte paleolítico». *Veleia*, vol. 1, pp. 7-24.

BARANDIARÁN, I. (2003): *Grupos homoespecíficos del imaginario mobiliar magdalenense: retratos de familia y cuadros de género*. Universidad del País Vasco, Servicio Editorial, Vitoria-Gasteiz.

BARRIÈRE, C. (1982): *L'Art Parietal de Rouffignac*. Fondation Signer-Polignac, Paris.

BARRIÈRE, C. (1990): *L'Art Parietal da Ker de Massat*. Presses universitaires du Mirail, Toulouse-le-Mirail.

BARRIÈRE, C. (1997): *L'Art Parietal des Grottes des Combarelles*. Paleo, Angouleme.

BÉGOUËN, H.; BREUIL, H. (1958): *Les Cavernes du Volp. Trois Frères - Tuc d'Adoubert a Montesquieu-Avantès (Ariège)*. Arts et Métiers Graphiques, Paris.

BELTRÁN, A.; ROBERT, R.; VEZIAN, J. (1966): *La cueva de le Portel*. Facultad de Filosofía y letras, aragoza.

BELTRÁN, A.; GAILLI, R.; ROBERT, R. (1973): *La cueva de Niaux*. Facultad de Filosofía y letras, Zaragoza.

BOSINSKI, G. (1982): *Die Kunst der eiszeit in Deutschland und in der Schweiz*. Römisch-Germanisches Zentralmuseum, Bonn.

BOSINSKI, G. (1984): «The mammouth engravings of the Magdalenien site Gönnersdorf (Rhineland, Germany)». *La contribution de la zoologie et de l'éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques. 3e Colloque de la Société suisse des sciences humaines*, pp. 295-322. Éditions Universitaires de Fribourg.

BOSINSKI, G.; D'ERRICO, F.; SCHILLER, P. (2001): *Die gravierten Frauendarstellungen von Gönnersdorf*. Franz Steiner, Stuttgart.

BREUIL, H. (1907): «Les oeuvres d'art de la collection de Vibraye au Muséum National. II. Étude sur les oeuvres d'art de Laugerie Basse». *L'Anthropologie*, n° 18.1/2 (t.a.).

BREUIL, H.; LANTIER, R. (1959): *Les hommes de la Pierre ancienne (Paléolithique et Mésolithique)*. Éditions Payot, Paris.

BUISSON, D. (1996a): «Brassemouy». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), pp. 167-179. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

BUISSON, D. (1996b): «Cat. 414. Contour découpé». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), p. 296. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

CAPITAN, L.; BOUYSSONE, J. (1924): *Limeuil, son gisement à gravures sur pierres de l'âge du Renne*. Publications de l'Institut International d'Anthropologie, n° 1, Librairie e. Nourry, Paris.

CAPITAN, L.; BREUIL, H.; PEYRONY, D. (1909): «Les gravures de la grotte des Eyzies». *Revue de l'Ecole d'Anthropologie* 16 anée, pp. 421-441.

CAPITAN, L.; PEYRONY, D. (1928): *La Madeleine. Son gisement, son industrie, ses œuvres d'art*. Publications de l'Institut International d'Anthropologie, Paris.

CHOLLOT, M. (1964): *Musée des Antiquités Natoniales. Collection Piette. Art mobilier préhistorique*. Éditions des Musées Nationaux, Paris.

CLEYET-MERLE, J-J. (2014): *Grands sites d'art Magdalénien. La Madeleine et Laugerie-Basse il y a 15.000 ans*. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

CLOTTES, J. (2001): «Le thème mythique du faon à l'oiseau dans le Magdalénien pyrénéen». *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, n° 56, pp. 53-62.

CLOTTES, J. (1995): *Les Cavernes de Niaux. Art Préhistorique en Ariège*. Seuil, Paris.

CLOTTES, J.; DELPORTE, H. (dir.) (2003): *La Grotte de la Vache (Ariège). II. L'art mobilier*. Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris.

CLOTTES, J.; GARNER, M.; MAURY, G. (1994): «Bisons magdaléniens des cavernes ariégoises». *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*, n° 49, pp. 15-49.

CRÉMADES, M. (1993): «L'art mobilier pyrénéen. Analogies technologiques et relations inter-sites», pp. 367-379. *118.e Congrès National des sociétés historiques et scientifiques*. Pau.

CRÉMADES, M. (1994): «Sédentarité et migrations animales à travers les figurations d'oiseaux de l'art paléolithique français». *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège-Pyrénées*, n° 49, pp. 191-210.

CRÉMADES, M (1997a): «La représentation des variations saisonnières dans l'art paléolithique». *L'Anthropologie*, n° 101.1, pp. 36-81.

CRÉMADES, M (1997b): «Bestiaire, environnement animal, saisonnalité à la grotte de la Vache (Alliat, Ariège)». *Bulletin de la Société préhistorique française*, tomo 94, n° 4, pp. 455-470.

DALE GUTHRIE, R. (2005): *The Nature of Paleolithic Art*. The University of Chicago Press, Chicago.

DEFFARGE R.; LAURENT P.; de SONNEVILLE-BORDES D. (1975): «Art mobilier du Magdalénien supérieur de l'Abri Morin à Pessacsur- Dordogne (Gironde)». *Gallia préhistoire*, tomo 18, n° 1, pp. 1-64.

DELLUC, B. (1996) «Propulseur “le faon à l'oiseau”». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), pp. 162-163. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

DELPORTE, H. (1984), «Rapport entre l'art mobilier et l'art pariétal». *Colloque International d'art pariétal paléolithique. Recherche et conservation. Resumés des communications*, pp. 1-32. Centre National de Préhistoire, Périgueux.

DELPORTE, H. (1995): *La imagen de los animales en el arte prehistórico*. Intenaria Mundi, Madrid.

DELPORTE, H.; MONS, L. (1975): «Omoplate décorée du Mas d'Azil (Ariège) ». *Antiquités Nationales*, n° 7, pp. 14-23.

DUBOURG, C. (1994): “Les expressions de la saisonnalité dans les arts paléolithiques. Les arts sur support lithique du Bassin d'Aquitaine”. *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège-Pyrénées*, n° 49, pp. 145-189.

ESPARZA, X.; MUJICA, J.A. (2003): «Aportación a las representaciones de úrsidos en el arte mobiliar magdaleniense». *Veleia: Revista de prehistoria, historia antigua, arqueología y filología clásica*, n° 20, pp. 151-156.

FRITZ, C. (1999): *La gravure dans l'art mobilier magdalénien. Du geste à la représentation. Contribution de l'analyse microscopique*. Documents d'archéologie française, n° 75. Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Paris.

GRAZIOSI, P. (1962): *Levanzo: pitture e incisioni*. Sansoni, Florencia.

GRAZIOSI, P. (1973): *L'arte preistorica in Italia*. Sansoni, Florencia.

GROENEN, M. (2000): *Sombra y luz en el arte paleolítico*. Ariel, Barcelona.

GROENEN, M.; GROENEN, M-C. (2015): *Conocer las cuevas decoradas del Monte Castillo*. Montañas de Papel, D.L., Los Corrales de Buelna, Cantabria.

GROENEN, M.; GROENEN M-C. (2016): *Grotte d'El Castillo – Galerie des Disques partie 2*. En línea: [«<http://marcgroenen-castillo.be/onewebmedia/19%20%20GD%20partie%202.pdf>»](http://marcgroenen-castillo.be/onewebmedia/19%20%20GD%20partie%202.pdf) [fecha de consulta: 08/05/17]

LEROI-GOURHAN (1958): «Répartition et groupement des animaux dans l'art pariétal paléolithique». *Bulletin de la Société de préhistorique de France*, tomo 55, n° 9, pp. 515-528.

LEROI-GOURHAN, A. (1995): *Préhistoire de l'Art Occidental*. Éditions d'Art Lucien Mazenod, Paris.

LOMBO, A (2014): «Interpretación de retruécanos, imágenes de doble sentido y bromas en el arte paleolítico». *Complutum*, vol.25 (1). Madrid, pp. 35-46.

LORBLANCHET, M.; A, IPIENS (1984): «Grotte de la Bigourdane». *L'Art des Cavernes. Atlas de grottes ornées paléolithiques françaises* (com. Vialou, D.), pp. 501-503. Atlas archéologiques de la France. Ministère de la Culture, Imprimerie Nationale, Paris.

MARSHACK, A. (1972): *The Roots of Civilisatoin. The cognitive beginnings of man's first art, symbol and notation*. Weidenfeld and Nicolson, London.

MENU, M.; WALTER, P. (1996): «Les rythmes de l'art préhistorique». *Arts préhistoriques*. Lamoratoire de recherche des musées de France, Paris.

MINELLONO, F. (1992): «Atteggiamenti inusuali nel bestiario paleolítico italiano». *L'arte in Italia dal paleolítico all'età del bronzo. Firenze 20-22 novembre 1989. Atti della XVIII Riunione Scientifica*, pp. 119-130. Instituto Italiano di Preistoria e Protostoria, Firenze.

MONS, L. (1996): «Cat. 447. Os gravé». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), pp. 312-314. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

NOUGIER, L.-R. (1993): *L'Art de la Préhistoire*. La Pochothèque, Encyclopédies d'aujourd'hui, Paris.

NOUGIER, L.-R.; Robert, R. (1966): «La “Frise des Lions”, gravure sur os de la grotte de La Valle, à Alliat, et les grands félin dans l’art franco-cantabrique. Les félin dans l’art aquatinaire». *Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège*, n° 20, pp. 17-94.

NOUGIER, L.-R.; Robert, R. (1974): “Contribution à l’étude de la frise dans l’art mobilier du magdalénien terminal”. *Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège*, n° 31, pp. 31-45.

NOUGIER, L.-R.; ROBERT, R. (1974): «De l'accouplement dans l'art préhistorique». *Bulletin de la Société Préhistorique de l’Ariège*, n° 29, pp. 15-64.

OLIVA, M. (2015): «Umení Moravského Pelolitu». *Atlas sbírky Ústavu Anthropos Moravského zemského muzea. Paleolithic art of Moravia. The Anthropos Collection of the Moravian Museum, Antrophos*, vol. 38, pp. 45-46.

OWEN, R. (1869): «Description of the Cavern of Bruniquel and its organic contents». *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, n° 69, pp. 517-557.

PERICOT, L. (1942): *La cueva del Parpalló (Gandía)*. Excavaciones del Servicio de Investigación Prehistórica de la Excma. Diputación Provincial de Valencia. CSIC, Madrid.

PIETTE, E. (1904): «Études d’ethnographie préhistorique. VII. Classification des sédiments formés dans les Cavernes pendant l’âge du renne». *L’Anthropologie*, n° 15, pp. 129-176.

PINCON, G. (1996a): «Cat. 300. Rondelle». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), pp. 260-261. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

PINCON, G. (1996b): «Cat. 311. Omoplate gravée». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), p. 258. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

PINÇON, G. (1996c): «Cat. 312. Omoplate gravée». *L'art préhistorique des Pyrénées* (com. M.H. Thiault, J.B. Roy), p. 261. Réunion des Musées Nationaux, Paris.

REINACH, S. (1903): «L'art et la magie. A propos des peintures et des gravures de l'âge du Renne». *L'Anthropologie*, n° 14, pp. 257-266.

ROBERT, R.; MALVESIN-FABRE, G.; NOUGIER L-R. (1953): «Sur L'existence possible d'une école d'art dans le Magdalénien pyrénéen». *Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques et scientifiques*, pl. VIII-X, pp. 187-193.

ROBINEAU, D. (1984): «Sur les mammifères marins du bâton gravé préhistorique de Montgaudier». *L'Anthropologie*, n° 88, pp. 661-664.

SACCHI, D. (2017): «Nouvelle lectura d'un galet gravé, provenant de la petite grotte de Bize (Aude, France)». *Anthropologie*, LV/1-2, pp. 93-97.

SAINT-MATHURIN, S. de (1984): «L'abri du Roc-aux-Sorciers». *L'Art des Cavernes. Atlas de grottes ornées paléolithiques françaises* (com. Vialou, D.), pp. 583-387. Atlas archéologiques de la France. Ministère de la Culture, Imprimerie Nationale, Paris.

SAINT-PÉRIER, R. de (1920): «La grotte des Harpons à Lespugne (Haute-Garonne)». *L'Anthropologie*, n° 30, pp. 209-234.

SIEVEKING, A. (1987): *A Catalogue of Paleolithic Art in the British Museum*. The Trustees of the British Museum/British Museum Publications, Londres.

SONNEVILLE-BORDES, D. de; LAURENT, P. (1968): «Un os gravé magdalénien de la grotte des Eyzies, Dordogne, Collection Wattelin». *La Préhistoire. Problèmes et Tendances*, pp. 411-420. Éditions du C.N.R.S., Paris.

SONNEVILLE-BORDES, D. de (1986): «Le bestiaire paléolithique en Périgord. Chronologie et signification». *L'Anthropologie*, n° 90, pp. 613-356.

SOUBEYRAN, F. (1993): «La rondelle gravée du Mas d'Azil». *Bulletin De la Société historique et archéologique du Périgord*, n° 120, pp. 13-16.

TOSELLLO, G. (2003): *Pierre graées du Périgord magdalénien: art, symboles, territoires*. CNRS Editions, Paris.

UTRILLA, P.; MAZO, C. (1996): «Arte mueble sobre soporte lítico de la cueva de Abauntz. Su aportación a los estilos del Magdaleniense Tardío». *Complutum Extra*, nº 6 (1), pp. 41-62.

UTRILLA, P.; MAZO, C.; SOPENA, M-C.; DOMINGO, R.; NAGORE, O.; (2004): «L'art mobilier sur Pierre du versant sud des Pyrénées: les blocs gravés de la grotte d'Abauntz». *Art mobilier paleolithique supérieur en Europe occidentale. Actes de colloque 8.3, Congrès de l'UISPP*, pp. 199-218. Liège, 2-8 septembre 2001, Liège, ERAUL 107.

VIALOU, D. (1984): *L'art des cavernes: atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture, Paris.

VIALOU, D. (1986): *L'art des grottes en Ariège magdalénienne. XXII^e supplément à Gallia Préhistoire*. Éditions du CNRS, Paris.

VILLAVERDE, V (1990): «Animation et scènes sur les plaquettes du Parpalló (Gandía, Espagne): quelques considérations sur la pictographie dans l'art mobilier». *L'Art des objets au Paléolithique. 2. Les voies de la recherche*, pp. 227-244. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine, Ministère de la Culture, Paris.

VILLAVERDE, V. (1994): *Arte paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantes grabados y pintados. 2 vols.* Servei d'Investigació Prehistòrica. Diputació de València.

8.- ANEXOS

8.1.- FIGURAS



Figura 1. Cervatillos de Parpalló
(Pericot, 1942, figs. 221)

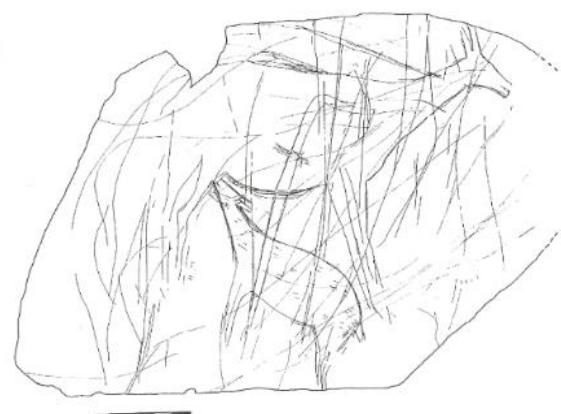


Figura 2. Cervatillo de Parpalló
(Villaverde, 1994, 16.182)

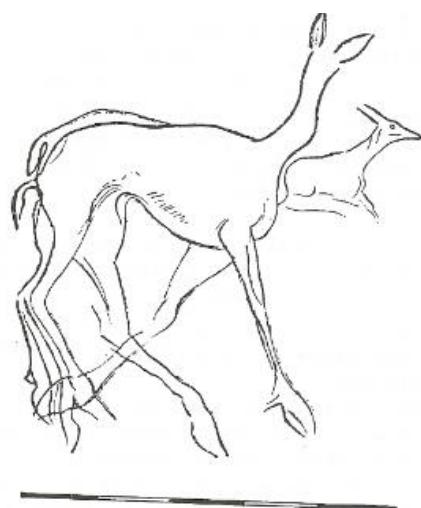


Figura 3. Cervatillo y cierva de Bout du Monde
(Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, fig. 223)



Figura 4. Cervatillo de Mas d'Azil (Pinçon, 1996c, fig. cat. 312)

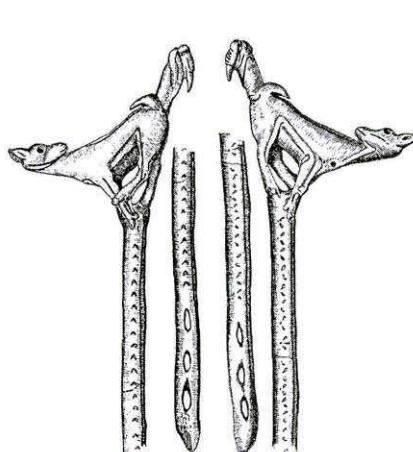


Figura 5. "Cervatillo con pájaros"
de Mas d'Azil
(Clottes, 2001, fig. 1)

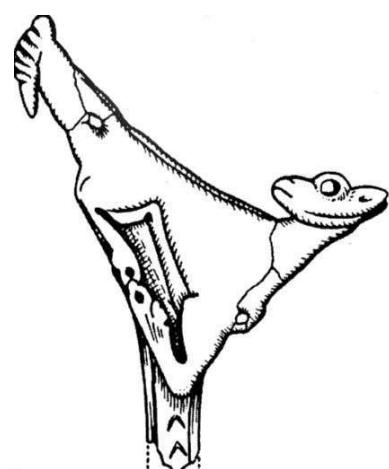


Figura 6. "Cervatillo con
pájaro" de Bédeilhac
(Clottes, 2001, fig. 2)

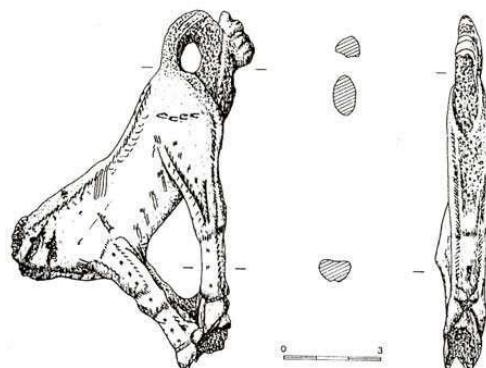


Figura 7. Cervatillo de Saint-
Michel d'Arudy
(Clottes, 2001, fig. 3)



Figura 8. Cervatillo de Isturitz
(Delporte, 1995, fig. 196)

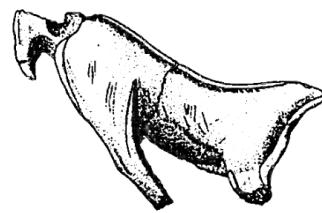


Figura 9. Cervatillo de Labastide
(Clottes, 2001, fig. 4)



Figura 10. Cervatillo de Saint-Michel-d'Arudy (Buisson, 1996, cat. 4)



Figura 11. Manada de ciervos de Limeuil
(Tosello, 2003, fig. 71)

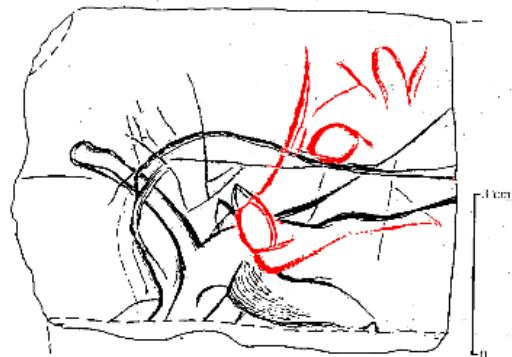


Figura 12. Cervatillo de Limeuil
(Tosello, 2003, fig. 82)

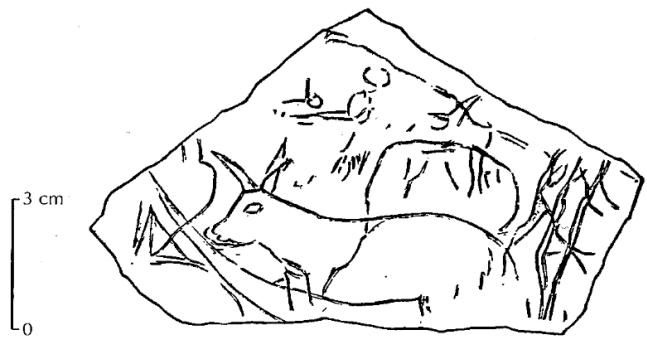


Figura 13. Cervatillo de Limeuil
(Tosello, 2003, fig. 126)

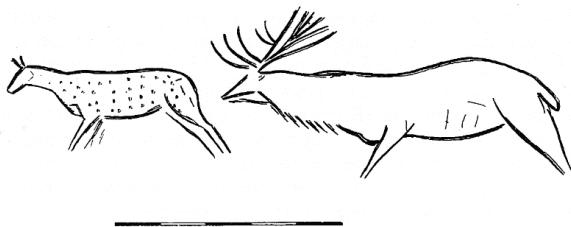


Figura 14. Cervatillo de la Madeleine
(Capitan y Bouyssonie, 1924, lám. XV)

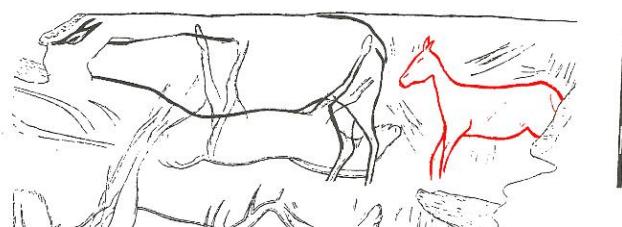
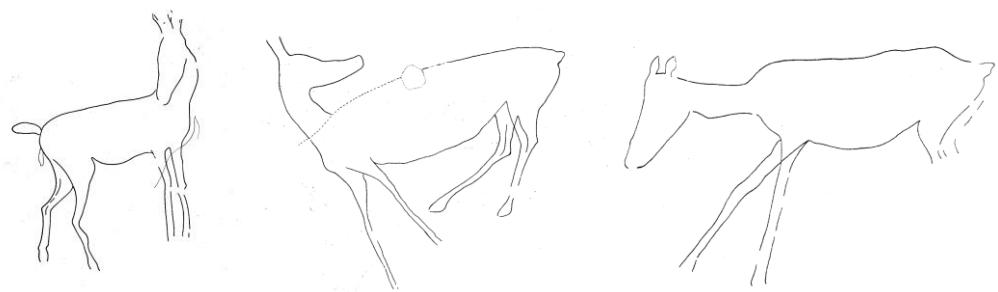


Figura 15. Cervatillo de Lortet (Piette, 1904, fig. 64).



Figuras 16, 17 y 18. Cervatillos de Levanzo (Graziosi, 1962, tavs. 12 y 14)

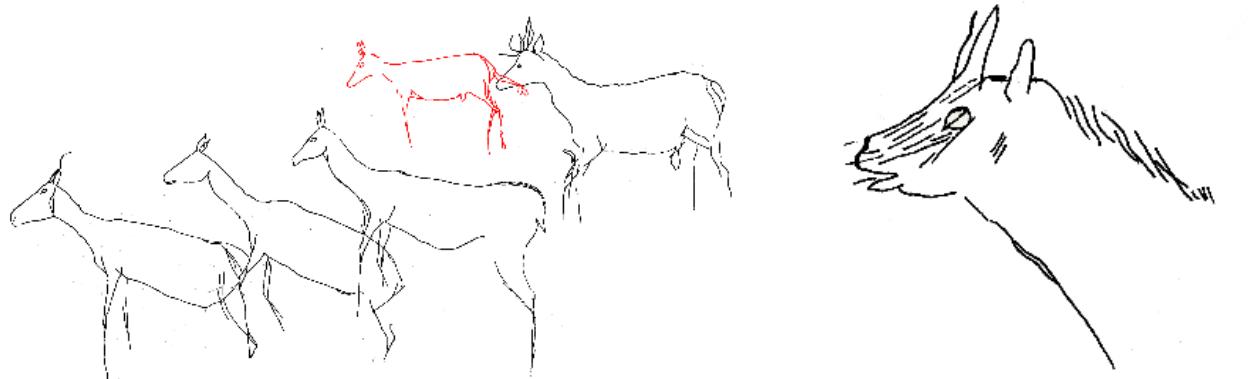


Figura 19. Manada de ciervos de Massat (Barrière, 1990, fig. 26)

Figura 20. Cervatillo de Les Combarelles (Barrière, 1997, fig. 284)

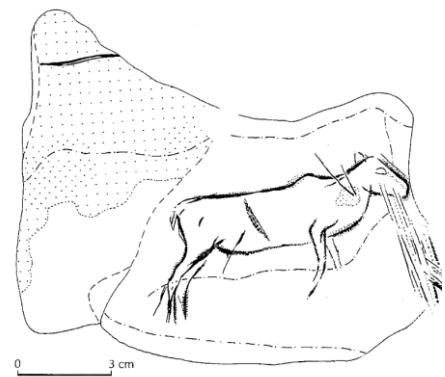
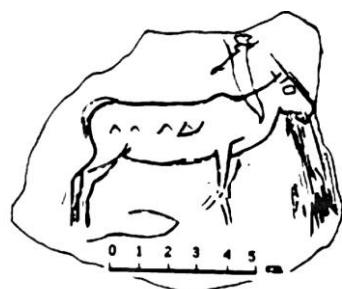


Figura 21. Cría de reno con su madre de Lachaud (Barandiarán, 2003, fig. 13)

Figura 22. Joven reno de Limeuil (Dubourg, 1994, fig. 5.2; Tosello, 2003, fig. 52)

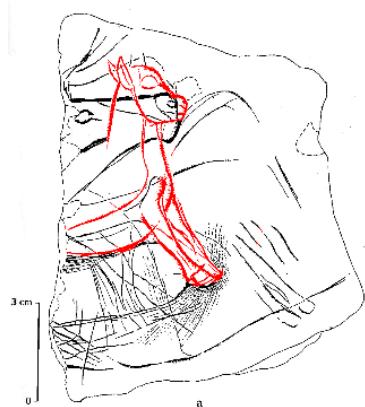


Figura 23. Cría de reno de Limeuil (Tosello, 2003, fig. 99)

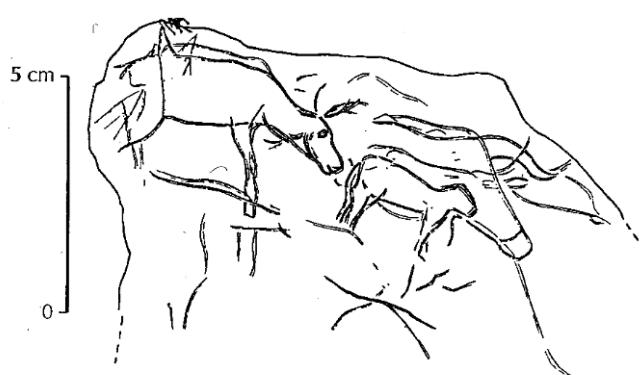


Figura 24. Cría de reno con su madre de Limeuil (Tosello, 2003, fig. 142)

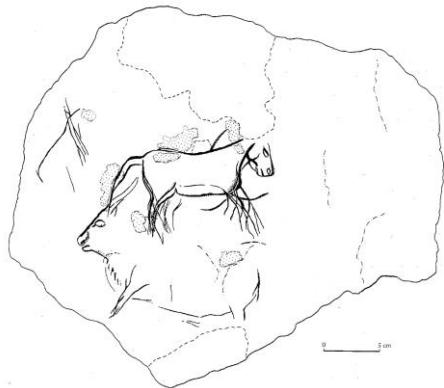


Figura 25. Joven reno de Limeuil
(Tosello, 2003, fig. 191)

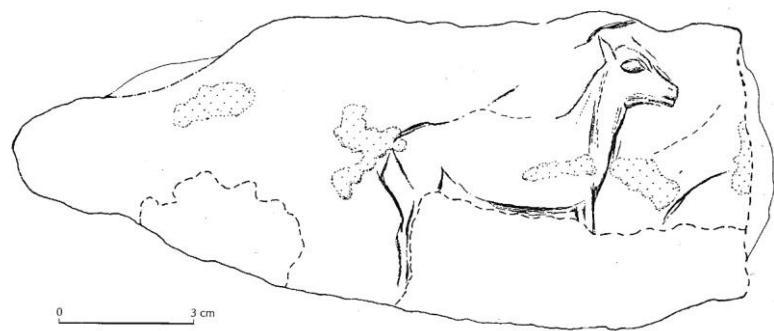


Figura 26. Cría de reno de Limeuil (Tosello, 2003, fig. 54)

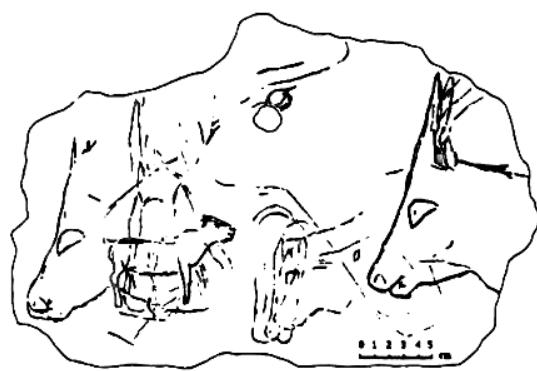


Figura 27. Prótomas de jóvenes
cérvidos de Limeuil (Dubourg, 1994, fig. 14.4)

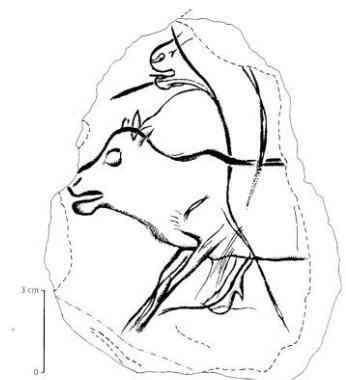


Figura 28. Joven reno de Limeuil (Tosello,
2003, fig. 74)

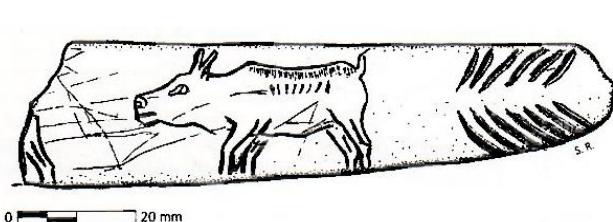


Figura 29. Joven reno de La Vache
(Clottes y Delporte, 2003, fig. 347)



Figura 30. Jóvenes renos de la Madelenie (Tosello, 2003,
figs. 336 y 341)

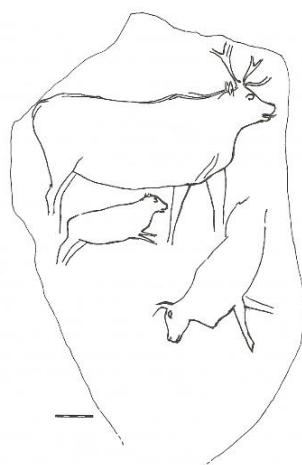
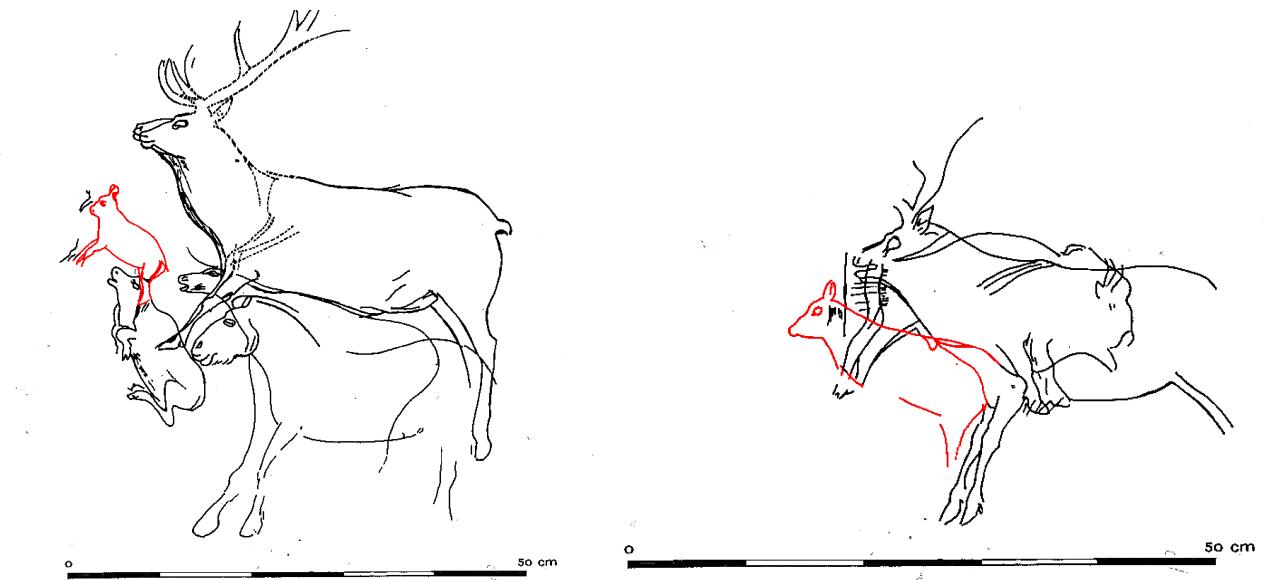


Figura 31. Cría de reno con su madre de
La Madeleine (Capitan y Peyrony, 1928, lám. 11)



Figura 32. Cría de reno con su madre de La Bigourdan
(Lorblanchet e Ipiens, 1984, fig. 2)



Figuras 33 y 34. Crías de reno con sus madres de La Mairie (Ajoulat, 1984, fig.1)



Figura 35. Joven reno de Trois Frères
(Bégouën y Breuil, 1958, fig. 71)

Figura 36. Potro con su madre de Laugerie-Basse
(Barandiarán, 2003, fig. 8)

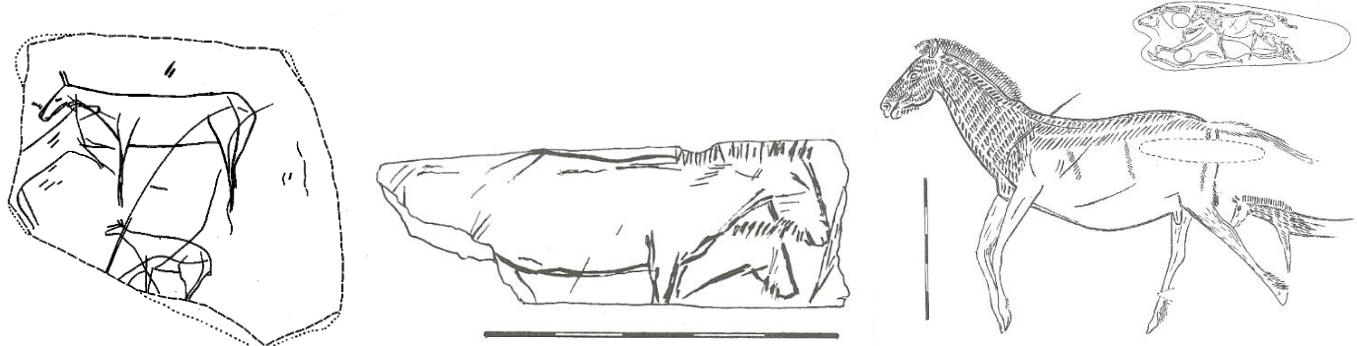


Figura 37. Potros con su madre
de Schiwersbild
(Bosinski, 1982, taf. 21-22)

Figura 38. Potro con su madre de Lespugue
(Barandiarán, 2003, fig. 9)

Figura 39. Potrillo con caballo adulto de
Mége (Capitan, Breuil, Bourrinet
y Peyrony, 1906, fig. 4.5)

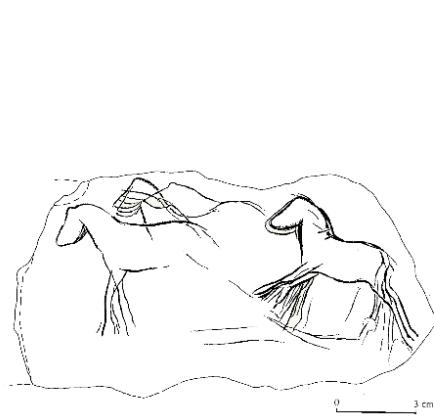


Figura 40. Potros de Limeuil
(Tosello, 2003, fig. 89)

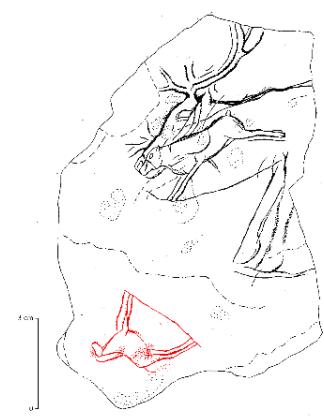


Figura 41. Potro invertido de
Limeuil (Tosello, 2003, fig. 81)

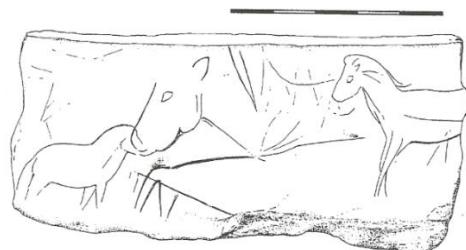


Figura 42. Potros con su madre de Les Eyzies
(Sieveking, 1987, lám. 5)

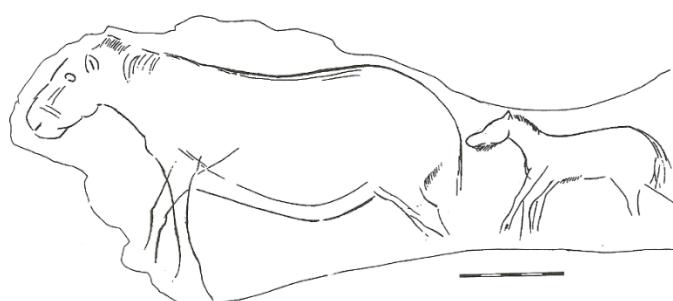


Figura 43. Potro con su madre de Mas d'Azil
(Delporte y Mons, 1975, fig. 1)

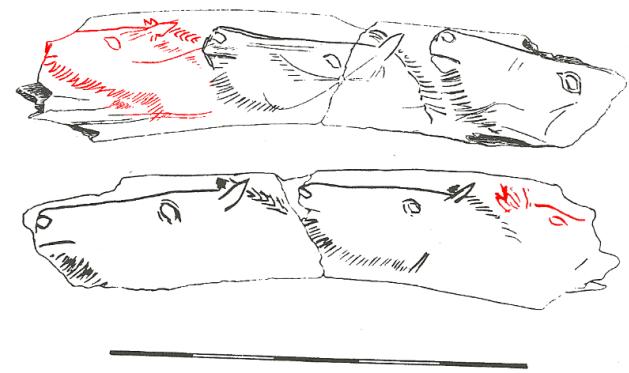


Figura 44. Potros de Bruniquel (Marshack, 1972, fig. 145c)



Figura 45. Potro con su madre de Levanzo
(Graziosi, 1962, tav. 21)



Figura 46. Potro con su madre de
Addaura (Minellono, 1992, fig. 1.i)

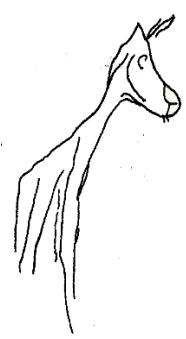


Figura 47. Potrillo de Les Combarelles
(Barrière, 1997, fig. 529)



Figura 48. “Terneros” de Abauntz (Utrilla, Mazo,
Sopena, Domingo y Nagore, 2004, fig. 3)

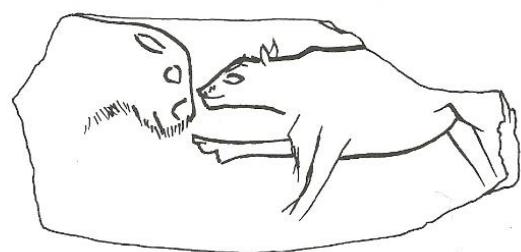


Figura 49. Ternero con su madre de Brassempouy
(Barandiarán, 2003, fig. 10)

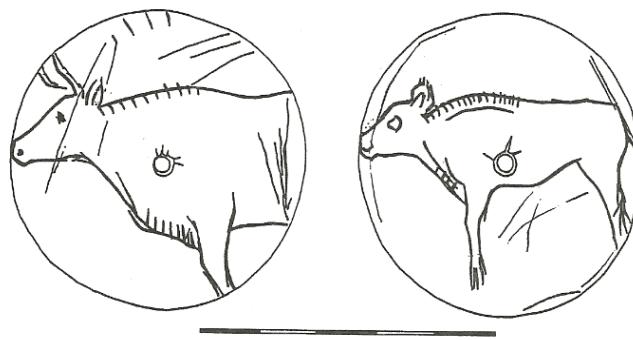


Figura 50. Rodete con ternero y bóvido adulto de Mas d'Azil
(Barandiarán, 2003, fig. 11)

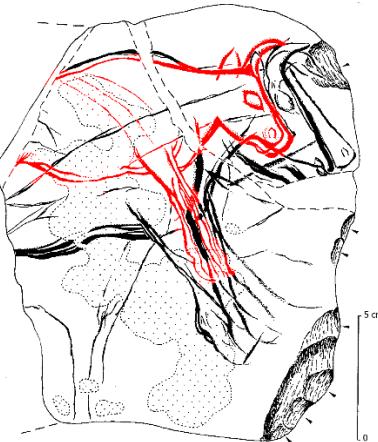


Figura 51. Ternero y dos bóvidos adultos de Limeuil
(Tosello, 2003, fig. 40)

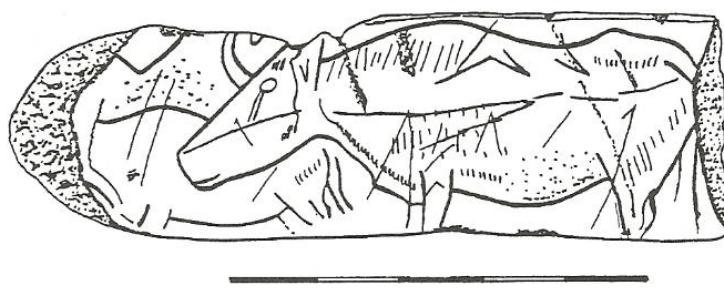


Figura 52. Ternero con su madre de Mas d'Azil
(Barandiarán, 2003, fig. 10)

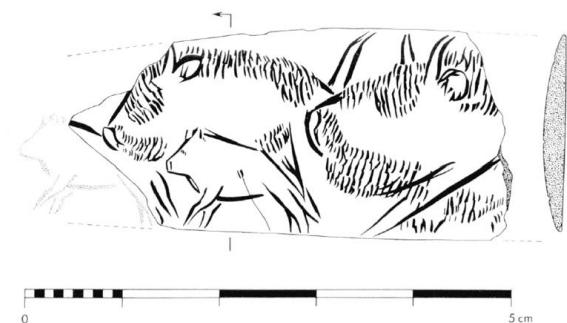


Figura 53. Ternero con dos bisontes adultos de Morin
(Deffarge, Laurent, Sonneville-Bordes, 1975, fig. 27)



Figura 54. Joven bisonte con su madre y un macho
adulto de Le Portel (Clottes, Garner y Maury, 1994, fig. 2)



Figura 55. Joven bisonte con su madre de Niaux
(Clottes, 1995, fig. 143)



Figura 56. Ternero con bisonte adulto de Les Combarelles
(Barrière, 1997, fig. 346)



Figura 57. Ternero de Trois Frères (Bégouën y
Breuil, 1958, fig. 74)

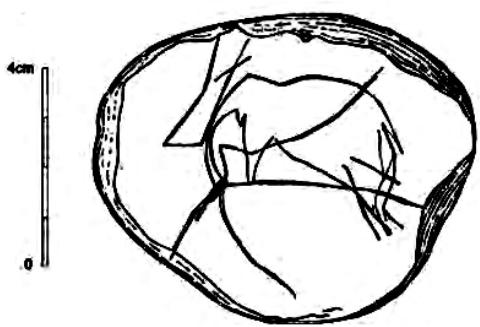


Figura 58. Cría de mamut de Bize (Sacchi, 2017, fig. 2)



Figuras 59 y 60. Crías de mamut con adultos de Gönnersdorf (Bosinski, 1984, figs. 10, 11)

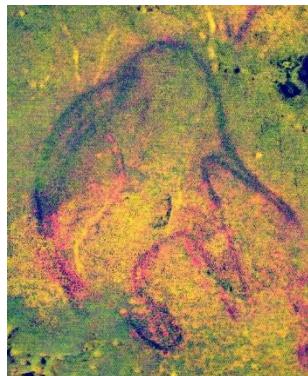
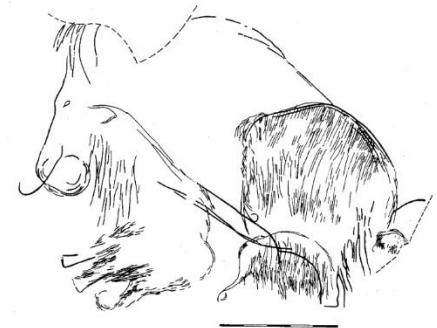


Figura 61. Mamut infantil de Arcy-sur-Cure (tratamiento digital con DStrehc de Baffier y Girard, 1998, fig. 66)

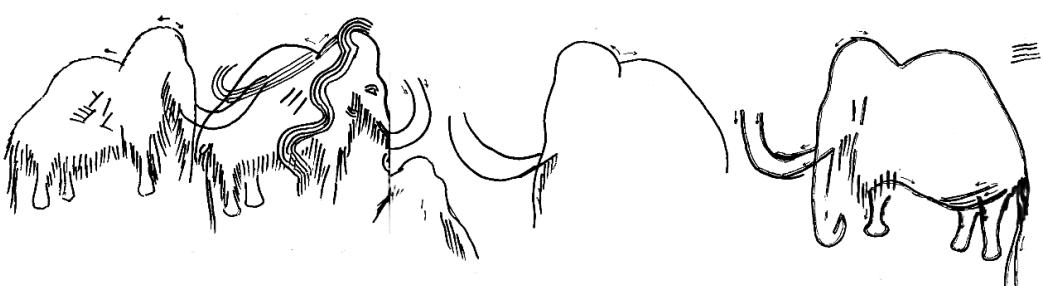


Figura 62: manada de mamuts de Rouffignac (Barrière, 1982, fig. 67)

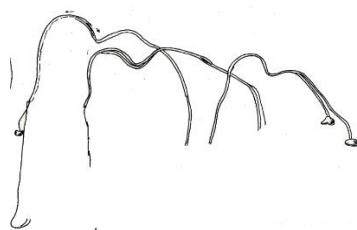


Figura 63. Trío de mamuts de Rouffignac (Barrière, 1982, fig. 380)

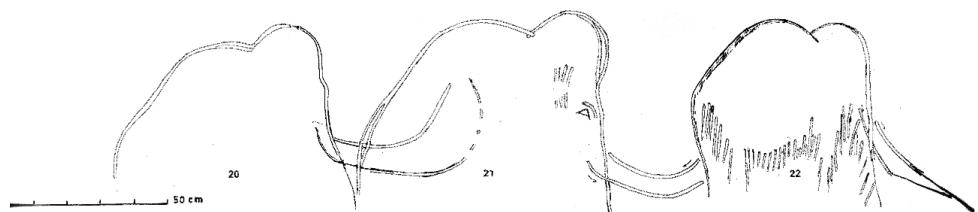


Figura 64. Trío de mamuts de Rouffignac (Barrière, 1982, fig. 31)

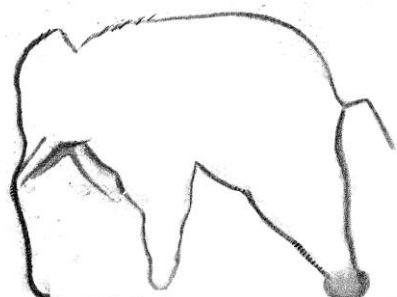


Figura 65. Cría de proboscídeo del Castillo (Alcalde del Río, Breuil y Sierra, 1911, fig. 117)

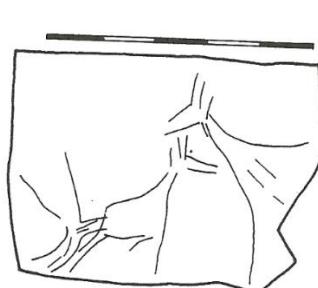


Figura 66. Joven cáprido con adulto de Parpalló (Villaverde, 1994, 20.777)

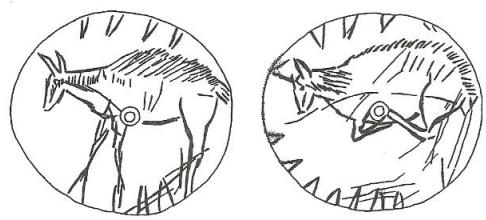


Figura 67. Joven cáprido con adulto de Laugerie-Basse (Barandiarán, 2003, fig. 11)

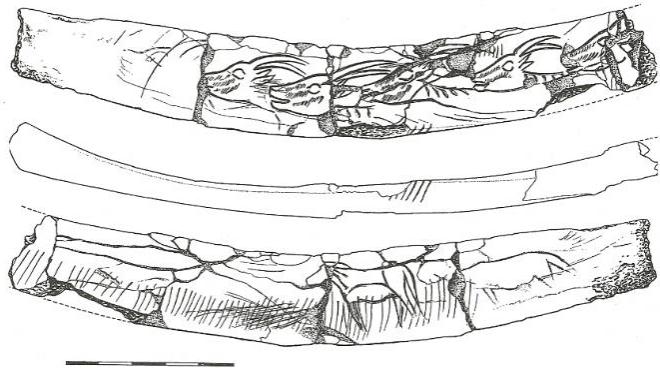


Figura 68. Manada de jóvenes cápridos de Les Eyzies
(Sonneville-Bordes y Laurent, 1968)

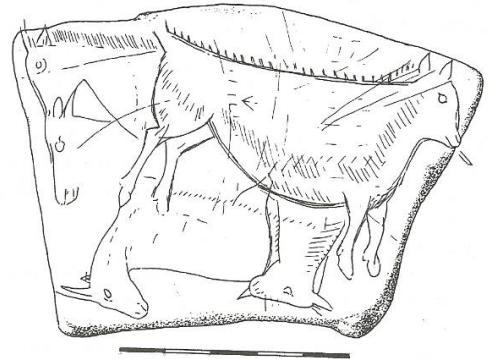


Figura 69. Jóvenes cápridos de Bruniquel
(Sieveking, 1987, lám. 94)

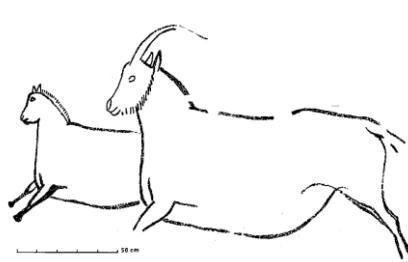
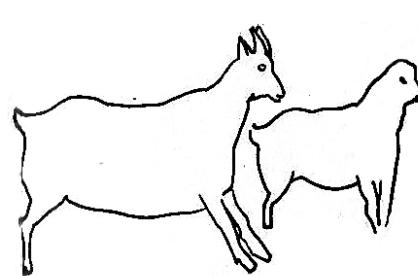


Figura 70. Cría de cáprido con
su madre de Rouffignac
(Barrière, 1982, figs. 178 y 179)



Figuras 71 y 72. Crías de cáprido con su madre de Abri du Roc-aux-Sorciers
(Saint-Mathurin, 1984, fig. 2)

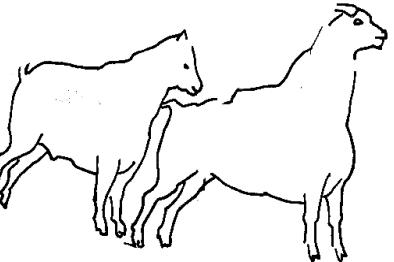


Figura 73. Joven oso de
Laugerie-Basse (Cleyet-
Merle, 2014, fig. 24)

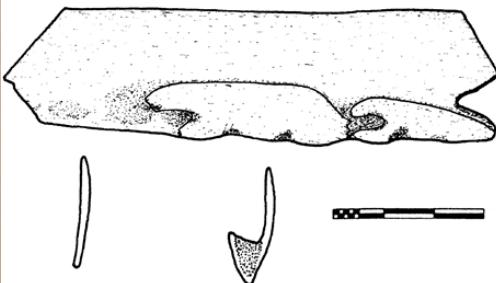


Figura 74. Cría de oso con su madre de
Isturitz (Esparza y Mujika, 2003, fig. 1)

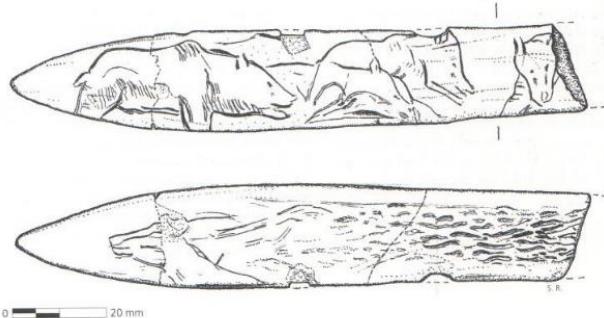


Figura 75. Grupo de osos de La Vache
(Clottes y Delporte, 2003, fig. 348)

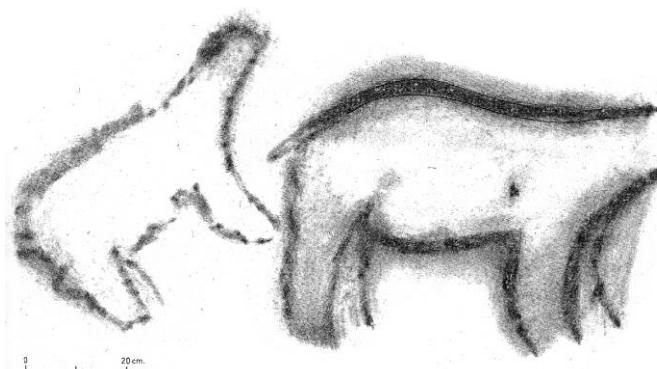


Figura 76. Cría de oso con su madre de Ekain
(Altuna y Apellániz, 1978, figs. 51 y 52)

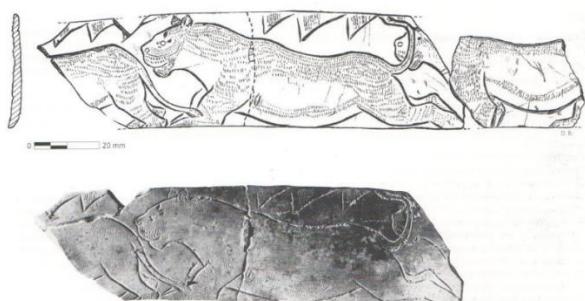


Figura 77. Joven león con adultos de La Vache
(Clottes y Delporte, 2003, fig. 374)

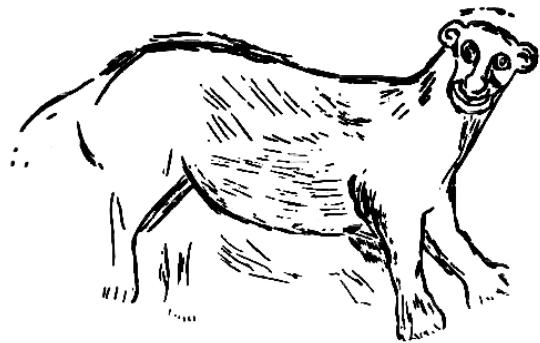


Figura 78. “Leoncito” de Trois Frères
(Bégouën y Breuil, 1958, fig. 2)

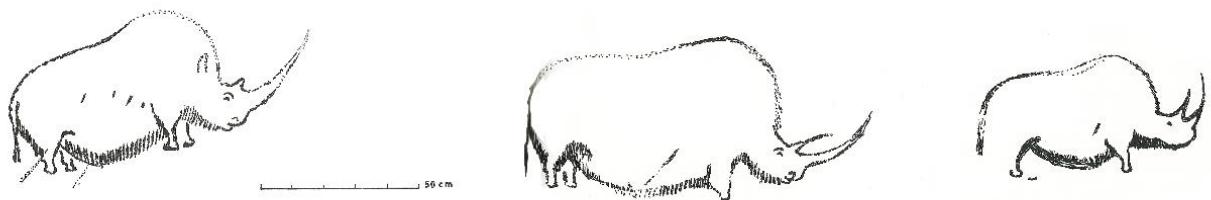


Figura 79. Trío de rinocerontes de Rouffignac (Barrière, 1982, fig. 351)

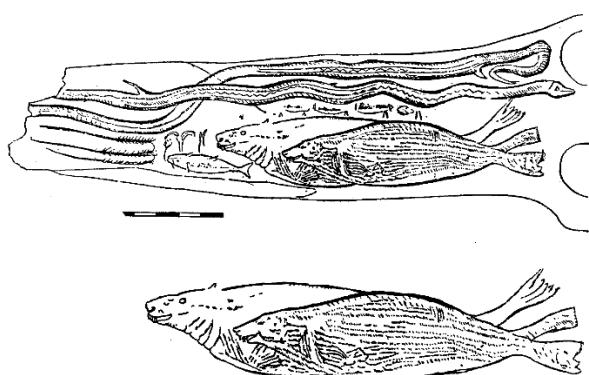


Figura 80. Joven cetáceo con adulto de Montgaudier
(Barandiarán, 2003, fig. 29)

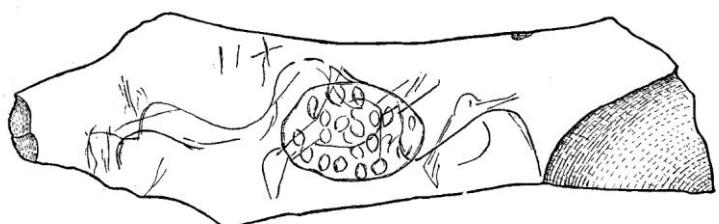


Figura 82. Nido de aves con serpiente de Paglicci
(Graziosi, 1973, fig. 19)

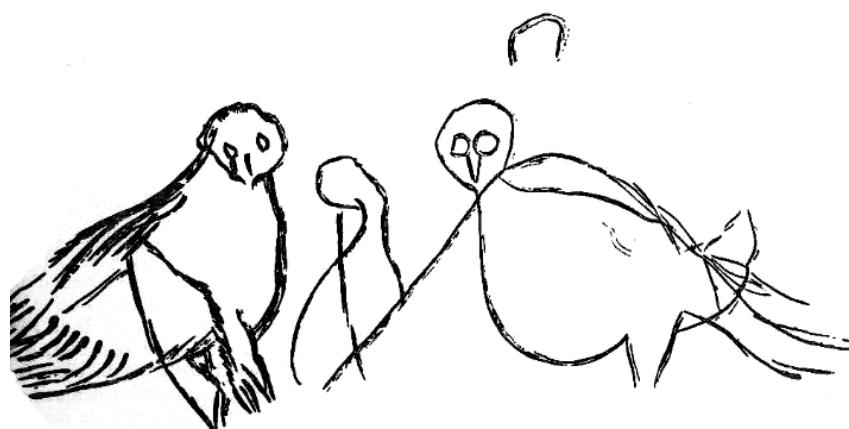


Figura 82. Trío de búhos (Bégouën y Breuil, 1958, fig. 16)

8.2.- TABLAS

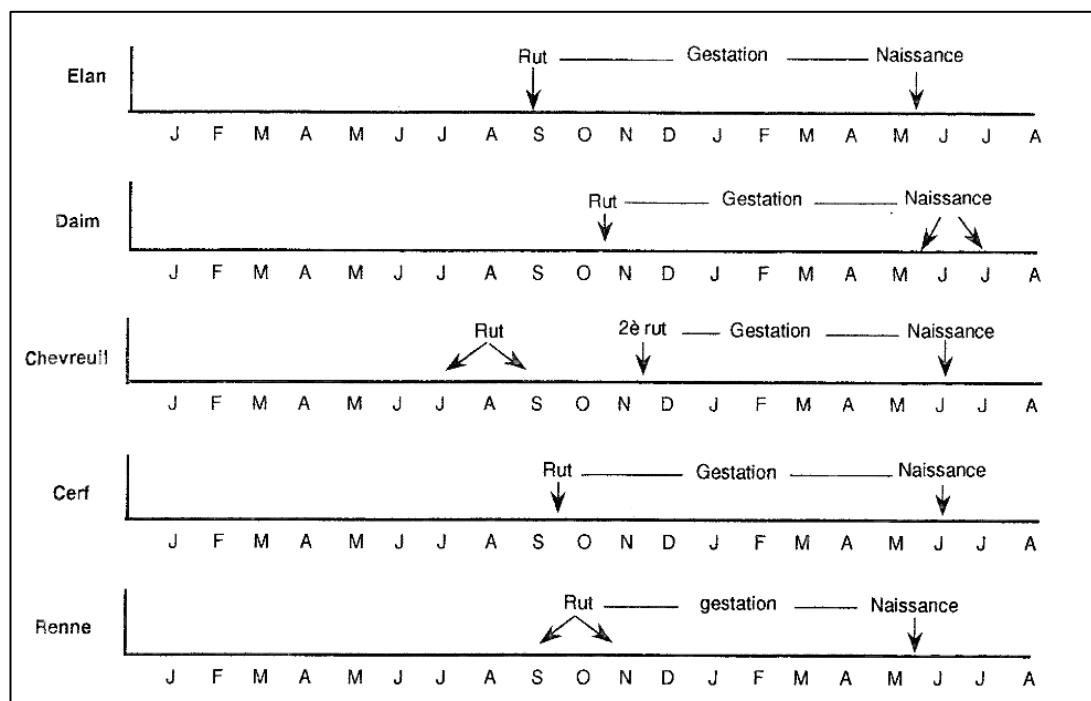


Tabla 1. Ciclo reproductivo de los cérvidos (Crémades, 1997a, fig. 26)

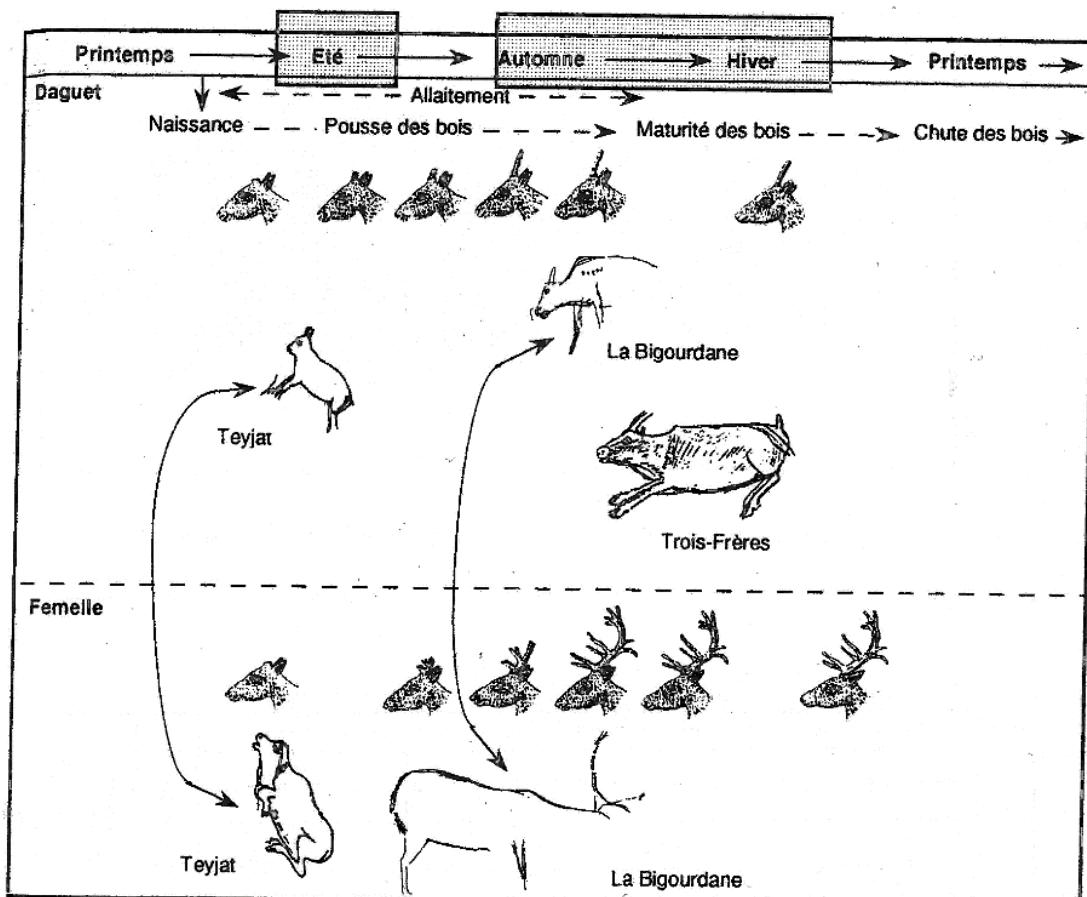


Tabla 2. Estacionalidad en base a la cornamenta y el pelaje de los cérvidos (Crémades, 1997a, fig. 41)

Familia animal	Nº casos	% casos	Nº figuras	% figuras
Cérvidos	35	42	39	37
Équidos	12	18	19	18
Bóvidos	10	15	12	11
Elefántidos	8	12	8	8
Cápridos ³	7	10	16	15
Úrsidos	4	9	5	5
Félidos	2	5	2	2
Rinocerontes	1	2,5	1	1
Ballenas	1	1,5	1	1
Estrígidos	1	1,5	1	1
Anátidos ⁴	1	1,5	1 (21)	1

Tabla 3. Porcentajes por género animal de las figuras analizadas (elaboración propia).

Lateralización	Nº de figuras	% de figuras
Derecha	44	41
Izquierda	51	49
Derecha retrospiciente	1	1
Izquierda retrospiciente	4	4,5
Frontal	2	2
Indeterminada ⁵	4	3,5

Tabla 4. Porcentajes de lateralización de las figuras analizadas (elaboración propia).

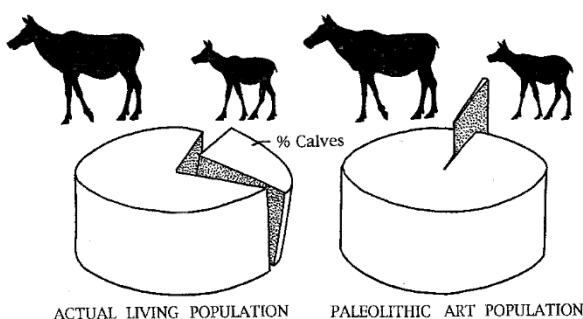


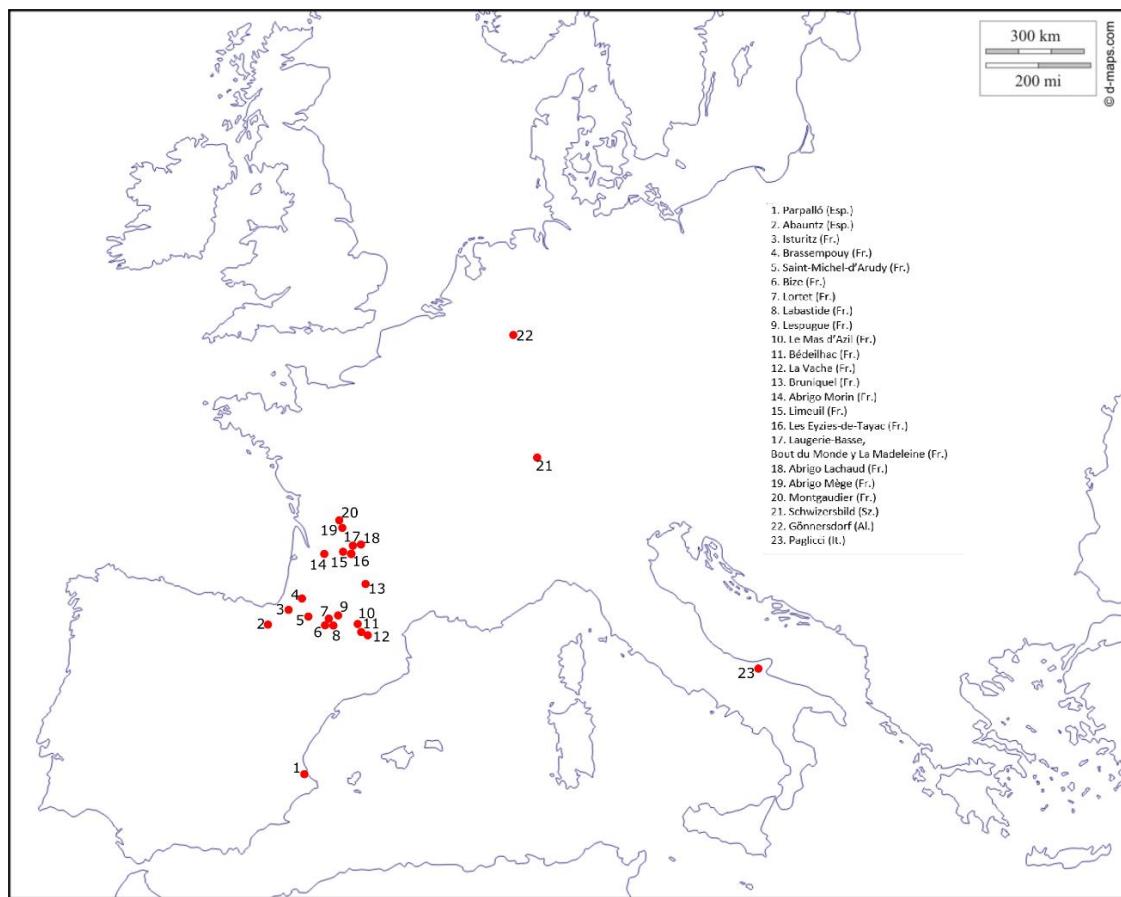
Tabla 5. Gráficos de población de crías en relación con la representación en arte paleolítico (Dale Guthrie, 2005, p. 42).

³ Los denominados “cápridos” pertenecen a la familia de los bóvidos, si bien por diferenciación etológica han sido considerados separadamente de estos.

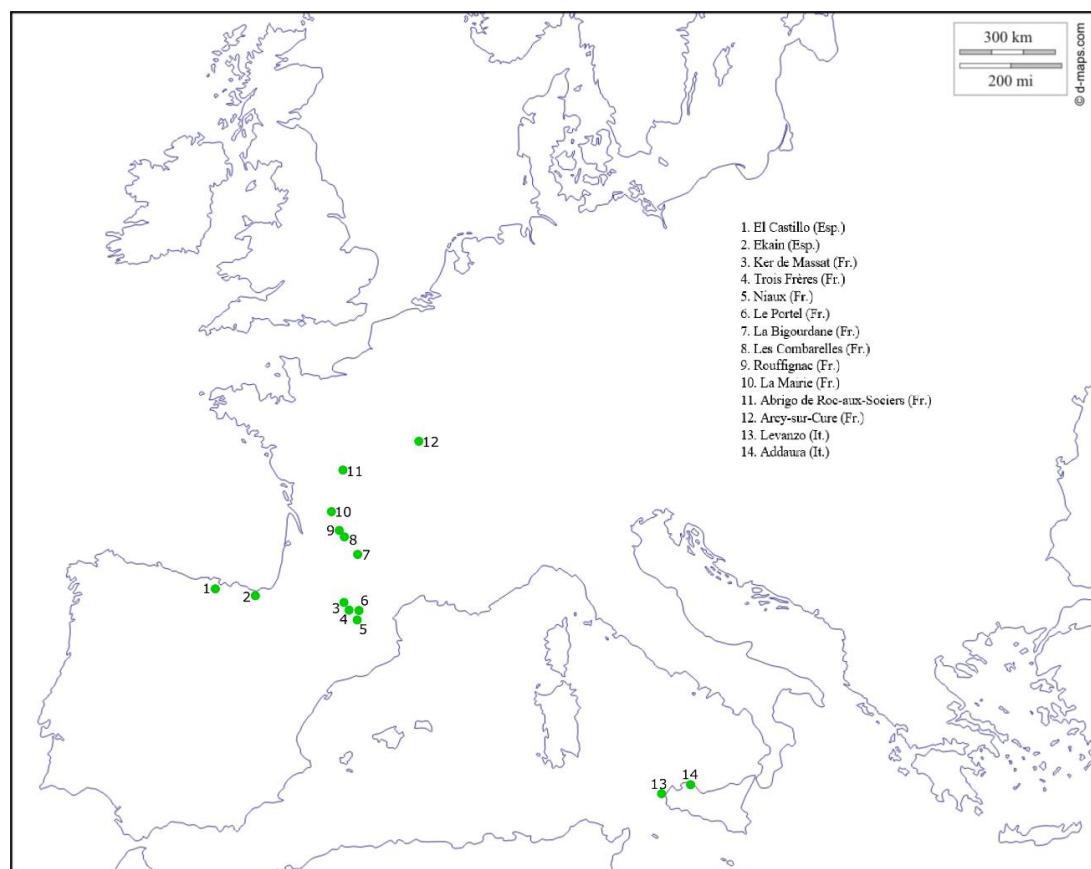
⁴ Para los anátidos (o palmípedos) del caso nº 81 de Paglicci, solo se tendrá en cuenta el conjunto del nido como un único individuo, en lugar de individualizar los 21 huevos presentes en él con el fin de no distorsionar los porcentajes.

⁵ Se incluyen aquí, nuevamente, los 21 casos del nido de Paglicci contemplados como un único individuo de lateralización indeterminada.

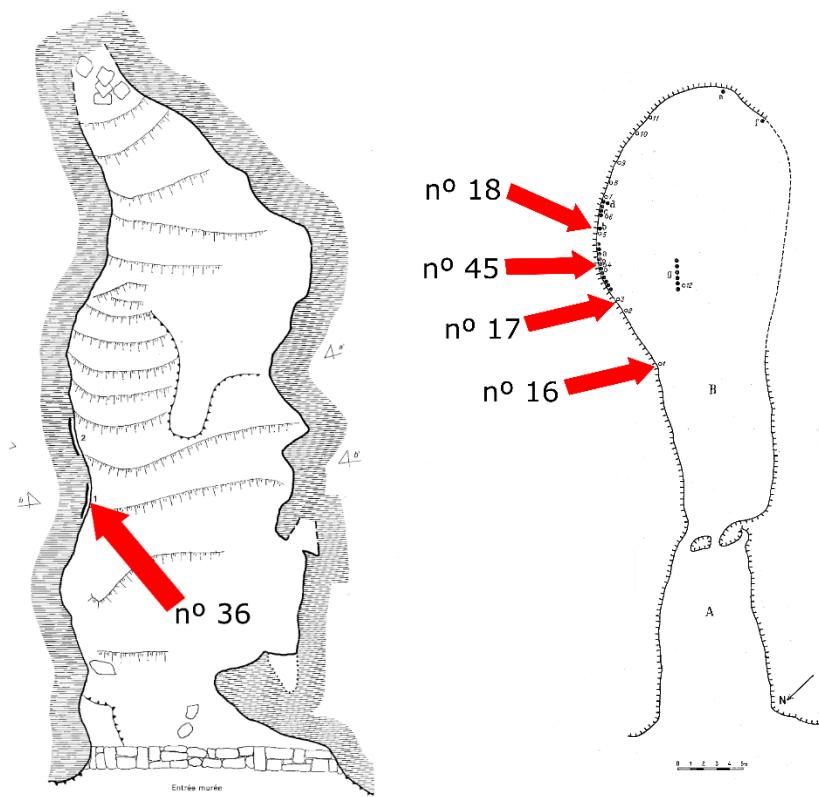
8.3.- PLANOS



Plano 1. Distribución geográfica de los casos muebles de infantiles y juveniles animales (elaboración propia).



Plano 2. Distribución geográfica de los casos parietales de infantiles y juveniles animales (elaboración propia).

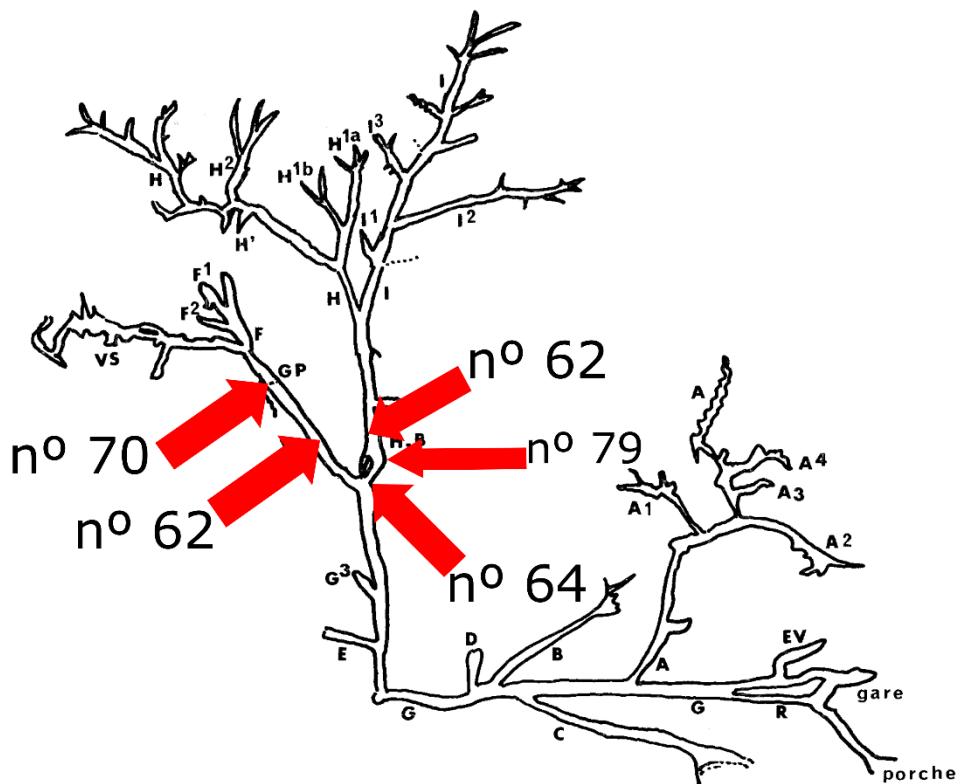


Plano 3. Cueva de La Bigourdane
(Lorblanchet e Ipiens, 1984, fig. 1).

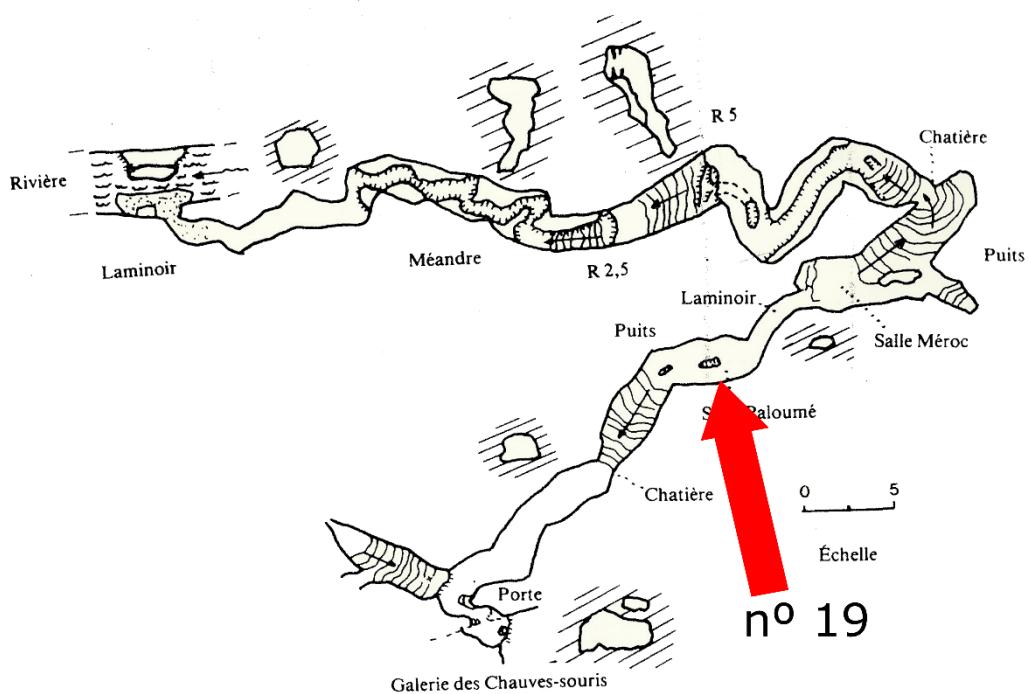
Plano 4. Cueva de Levanzo
(Graziosi, 1962, tav. 2).



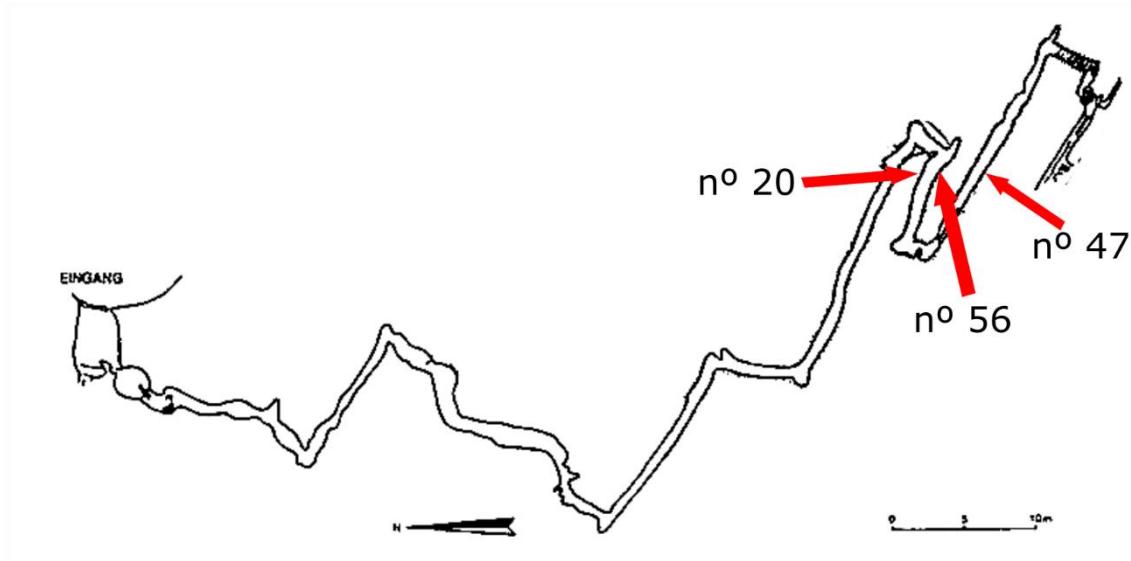
Plano 5. Cueva de La Mairie (Ajoulat, 1984, fig. 2, p. 233)



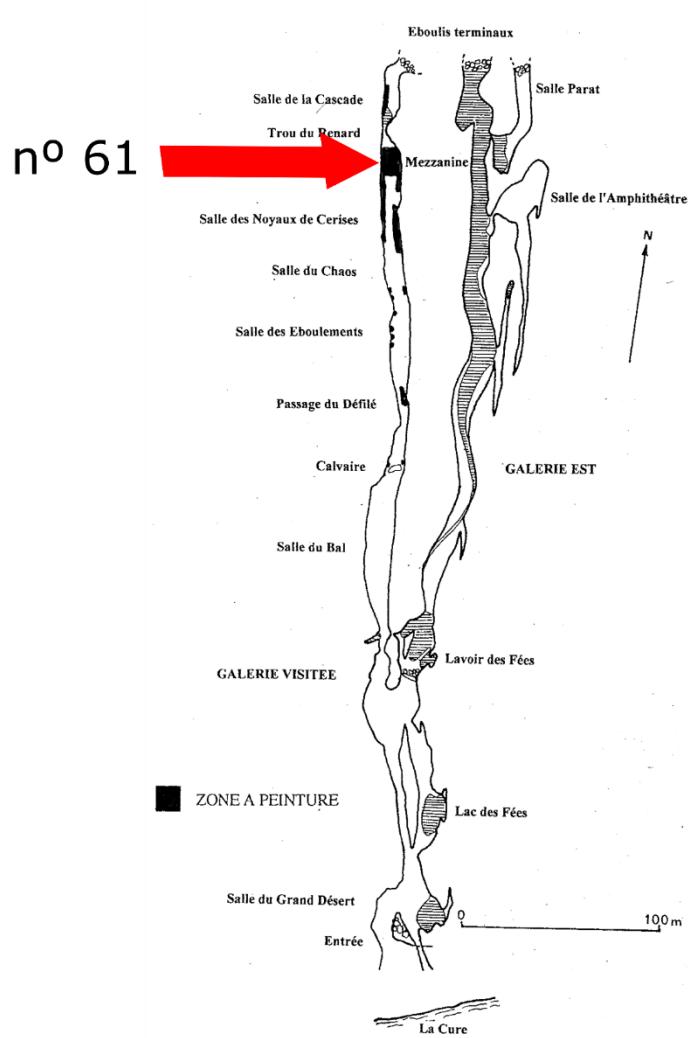
Plano 6. Cueva de Rouffignac (Barrière, 1982, fig. 2).



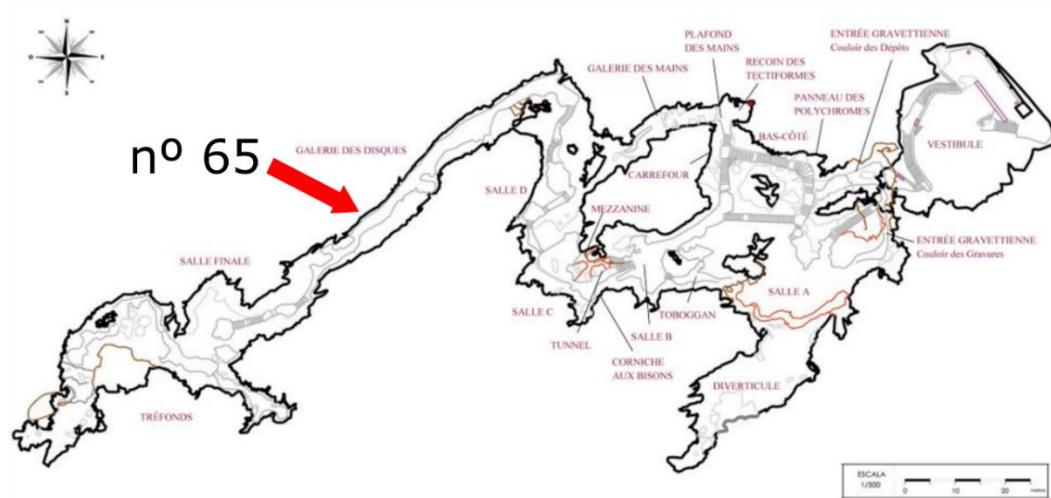
Plano 7. Cueva de Massat (Barrière, 1990, fig. 6).



Plano 8. Cueva de Les Combarelles (Bosinski, D'Errico y Schiller, 2001, fig. 5).

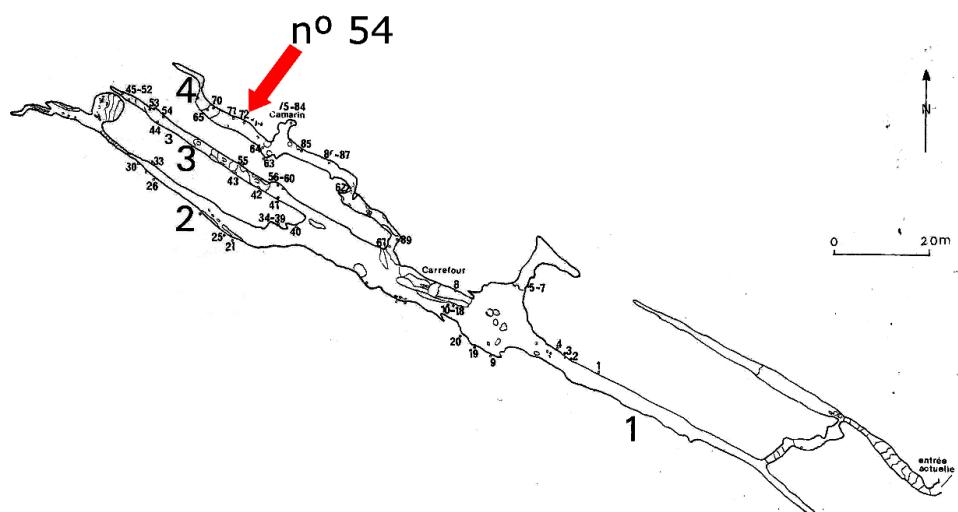


Plano 9. Cueva de Arcy-sur-Cure (Baffier y Girard, 1998, fig. 54).

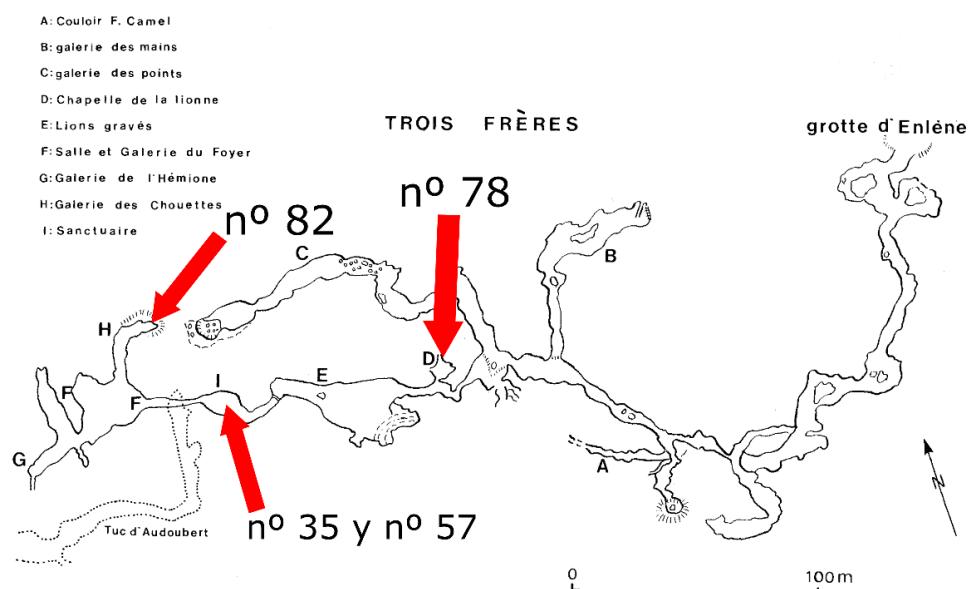


Copyright Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Cantabria.

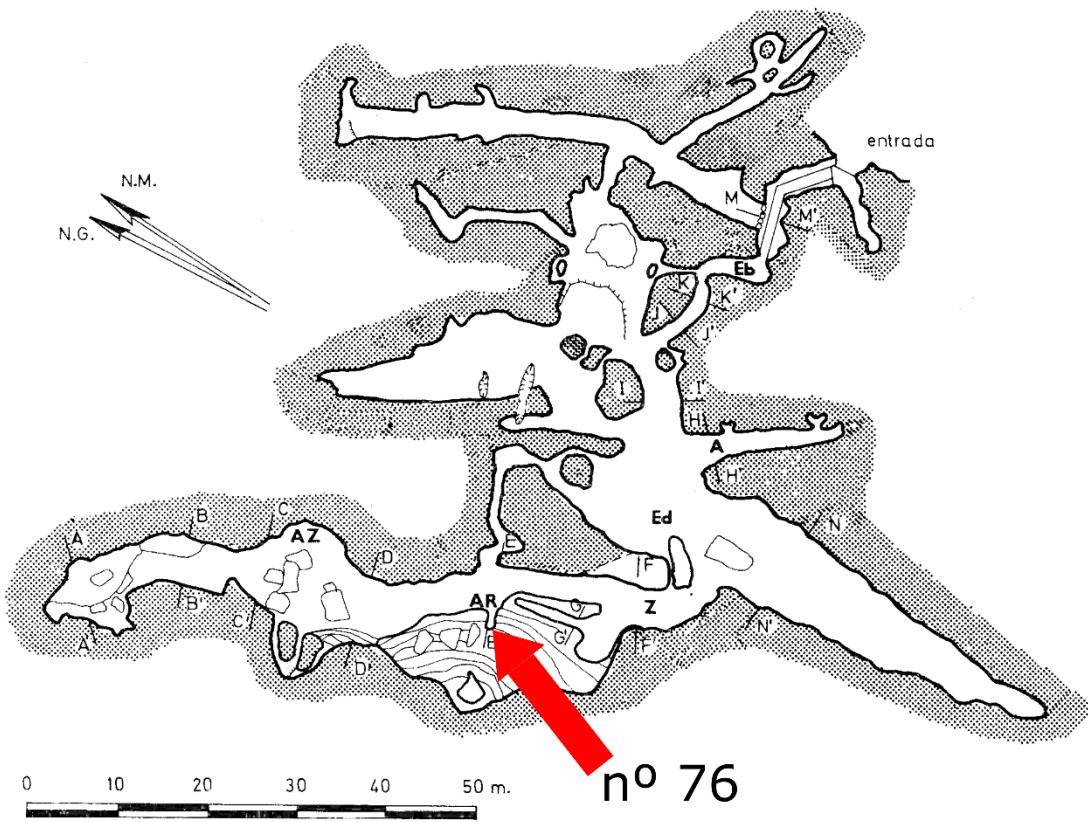
Plano 10. Cueva de El Castillo (Groenen y Groenen, 2016).



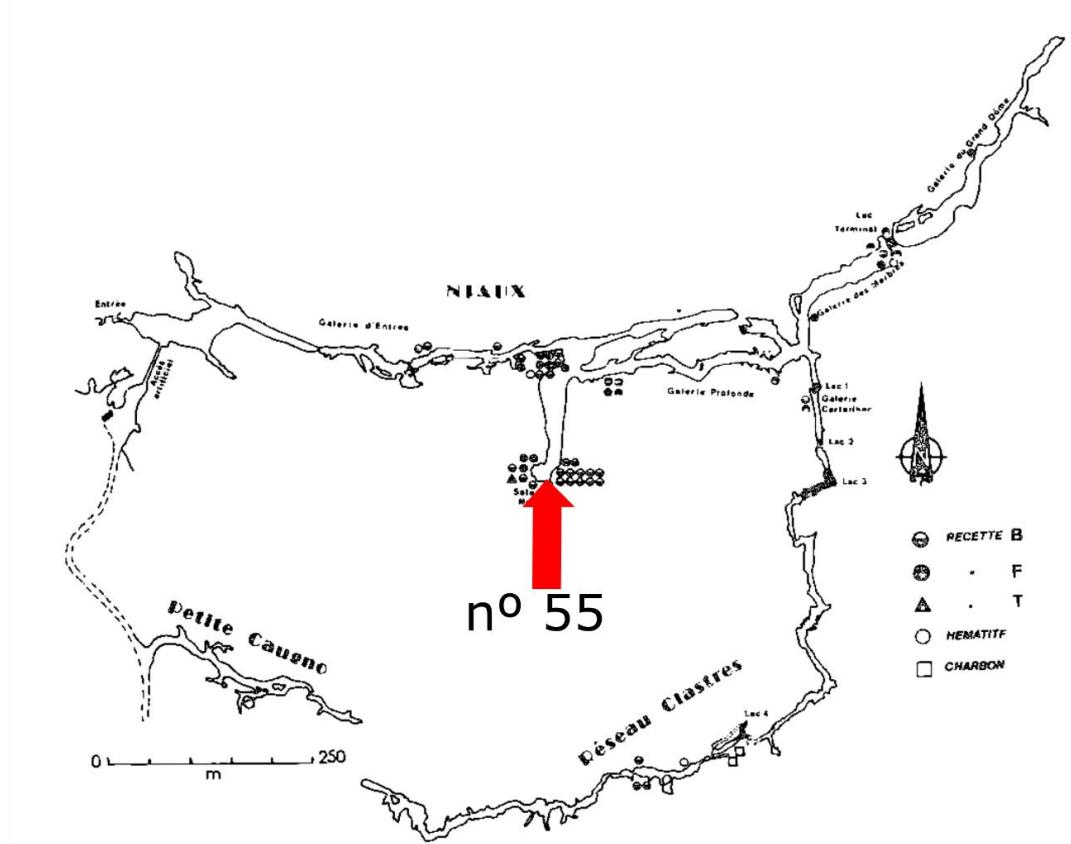
Plano 11. Cueva de Le Portel (Vialou, 1986, plano 8, pp. 257).



Plano 12. Cueva de Trois Frères (Vialou, 1986, plano 4).



Plano 13. Cueva de Ekain (Altuna y Apellániz, 1978, plano 3a).



Plano 14. Cueva de Niaux (Menu y Walter, 1996, fig. 18).