

Inés Domingo Sanz

ICREA / Universitat de Barcelona / SERP Departament d'Història i Arqueologia, Montealegre, 6-8
08001 Barcelona (Espanya)

Correspondència: ines.domingo@ub.edu

DOI: 10.2436/20.1501.02.206
ISSN (ed. impresa): 0212-3037
ISSN (ed. digital): 2013-9802
<http://revistes.iec.cat/index.php/TSCB>
Rebut: 15/02/2021
Acceptat: 18/03/2021

Resum

Ara fa cent cinquanta anys, quan Charles Darwin va escriure el seu revolucionari llibre *L'origen de l'home i la selecció en relació amb el sexe*, res feia pensar que la recerca dels orígens de l'art i del comportament simbòlic acabaria tenint un paper clau en els debats sobre l'aparició de la conducta humana moderna. Sobretot tenint en compte que, com veurem al llarg d'aquest article, aquests aspectes singulars del comportament humà no van merèixer la seva atenció. Curiosament, però, les seves teories sobre l'evolució humana estan al darrere de dues de les grans polèmiques en la recerca de l'art prehistòric que han dividit la comunitat científica internacional: el tema de l'autenticitat de les pintures d'Altamira i la seva cronologia prehistòrica el 1879 i l'actual polèmica sobre la capacitat artística i simbòlica dels neandertals. En aquest article reflexionarem sobre aquestes dues qüestions sintetitzant on són avui els principals debats sobre els orígens de l'art i el comportament simbòlic.

Paraules clau: art prehistòric, orígens, capacitat artística, comportament simbòlic, neandertal.

Abstract

150 years ago, when Charles Darwin wrote his groundbreaking book *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, there was no reason to expect that the search of the origins of art and symbolic behavior would end up playing a key role in debates about the emergence of modern human behavior. Particularly considering that, as discussed in this paper, none of these singular aspects of human behavior called his attention. Interestingly, though, his theories on human evolution stand behind two major controversies in research on prehistoric art that have divided the international scientific community: the authenticity of Altamira's paintings and its prehistoric chronology, back in 1879, and the current controversy over the artistic and symbolic capacity of Neanderthals. In this paper we will reflect on these two issues, summarizing current debates on the origins of art and symbolic behavior.

Keywords: prehistoric art, origins, artistic capacity, symbolic behavior, Neanderthal.

Introducció

El naixement de l'art i els orígens del comportament simbòlic són considerats avui dues de les grans fites de l'evolució humana i dos dels indicadors de l'aparició d'una conducta humana moderna (D'Errico *et al.*, 2003; Villaverde, 2020).

Des del descobriment de l'art, els debats sobre la seva cronologia, la identitat dels seus autors o sobre quin tipus d'evidències arqueològiques anuncien ja l'existència d'un pensament creatiu i d'un comportament simbòlic a la prehistòria han provocat fortes divisions en la comunitat científica internacional. Dos d'aquests debats, separats entre si per gairebé cent anys i possiblement els que han generat més polèmica en la recerca de l'art prehistòric i, per què no, també de l'evolució humana, han estat relacionats amb troballes molts singulars que trencaven esquemes preconcebuts. En primer lloc parlem del descobriment d'art prehistòric a Altamira el 1879, que va ser rebut amb

escepticisme pels intel·lectuals de l'època, tant evolucionistes com creacionistes, i que va obrir una gran polèmica al voltant de l'acceptació de la seva autenticitat (per a una síntesi sobre aquesta polèmica veure Lewis-Williams, 2002, entre d'altres). En segon lloc, la recent atribució de diverses mostres d'art rupestre als neandertals (Pike *et al.*, 2012; Hoffman *et al.*, 2018), que s'ha sumat als debats que plantegen la possibilitat que aquests haguessin ja desenvolupat comportaments fins aleshores considerats exclusius dels humans anatòmicament moderns (a partir d'ara, humans moderns), com el pensament abstracte, el llenguatge o l'art (D'Errico *et al.*, 2003). La gènesi d'aquestes dues polèmiques és, a parer meu, la mateixa. I és que ambdues posen en dubte plantejaments ben arrelats sobre l'evolució humana i les definicions que hem anat construint sobre nosaltres mateixos i la nostra superioritat intel·lectual en contraposició a altres grups humans, tant contemporanis com

passats. En el primer cas, parlem de la visió de finals del segle XIX i principis del XX que classificava els humans partint d'estadis evolutius —com descriu Lubbock al seu llibre *Prehistoric Times*, del 1865—, i que advocava per la nostra suposada superioritat respecte als humans que van viure en la prehistòria, i també respecte a qualsevol grup humà contemporani amb un mode de vida caçador-recol·lector. En aquells moments, totes aquestes poblacions van estar sistemàticament descrites com a barbàriques, primitives, arrelades a l'edat de pedra, ancorades al passat i sense cap evolució (Clifford, 1988). Malauradament, aquests tipus d'afirmacions van contribuir de manera implícita a promoure percepcions discriminatòries i racistes de les poblacions Indígenes¹ actuals en transmetre al món la imatge de cultures estàtiques i moribundes (Domingo, 2021). Una imatge que encara avui no està completament erradicada en el món occidental. Per aquesta raó, la troballa del

¹ Utilitze el terme amb majúscula de manera intencional seguint i donant suport a les reivindicacions que fan els grups Indígenes actuals d'arreu del món, que demanen utilitzar els termes Indígena, Aborigen o Primeres Nacions (First Nations) en majúscula com a senyal de respecte a unes poblacions que han patit els efectes del colonialisme, el desplaçament forçat, l'explotació i la marginalització. Per tant, vull deixar el terme en majúscula per referir-me a aquesta realitat, fent referència a les definicions recents d'aquests termes vinculades a aquestes noves realitats polítiques i històriques.

famós sostre dels policroms d'Altamira es va rebre amb tant d'escepticisme per la comunitat científica i va provocar la immediata i contínua negació de la seva autenticitat durant més de dues dècades. I és que la seva acceptació hauria suggerit que aquells bàrbars de la prehistòria podien no ser tan bàrbars i haver desenvolupat ja una capacitat creativa i un pensament simbòlic prou semblant als nostres. En el segon cas, parlem de la idea imperant al llarg del segle passat, i encara latent en aquest segle, de la nostra suposada superioritat intel·lectual respecte a altres membres del nostre llinatge humà, que ens situaria al cim de l'evolució humana i que explicaria per què som els únics supervivents de la nostra espècie (per a una discussió històrica, vegeu per exemple Zilhão, 2001). I és que encara que les capacitats dels neandertals i dels humans moderns semblen cada vegada més homòlogues (Zilhão, 2007), la construcció d'una narrativa que els ha anat dibuixant al llarg d'un segle com a inferiors (vegeu per exemple la definició que fa William King d'un crani fòssil de neandertal el 1864²), i l'atribució exclusiva de les capacitats creatives i simbòliques als humans moderns (per exemple, Lewis-Williams, 2002; Mellars, 2004³), sembla estar fent difícil l'acceptació que tal vegada la creativitat humana i el simbolisme no són trets exclusius nostres, sinó compartits amb altres membres del nostre llinatge humà.

Des del meu punt de vista, aquests dos plantejaments, d'una o d'altra manera, troben els seus orígens en les teories de l'evolució plantejades fa cent cinquanta anys pel naturalista anglès Charles Darwin al seu llibre *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871, *Descent* a partir d'ara) i els seus contemporanis (com, per exemple, Huxley al llibre *Evidence as to Man's Place in Nature* del 1863, Royer al llibre *Origine de l'Homme et des Sociétés* del 1870, o Mortillet a l'obra *Le préhistorique: antiquité de l'homme* del 1883, entre d'altres). Unes teories que encara conformen els fonaments de la nostra concepció actual d'evolució de la vida al nostre

planeta, però que en alguns aspectes s'han anat matisant.

En aquest article reflexionarem sobre aquestes dues qüestions, sintetitzant on són avui els principals debats sobre els orígens de l'art i el comportament simbòlic.

Darwin, l'evolucionisme i els orígens de la recerca en art prehistòric

Ara fa cent cinquanta anys, Darwin publicava *Descent*, on exposava la seva revolucionària teoria de l'evolució dels humans per selecció natural i sexual, amb la qual es donava un gir radical a la concepció que es tenia fins aleshores sobre dubtes existencials com ara d'on venim i com hem arribat a ser el que som. En aquesta obra, Darwin analitzava amb detall el paper, els possibles orígens i l'evolució de diverses capacitats intel·lectuals humanes i les anava contrastant amb les capacitats dels animals per tractar de deduir diferències i semblances i determinar d'on han sorgit i com han anat evolucionant cadascun dels trets humans actuals. Però curiosament l'art prehistòric, un dels signes indiscutibles de l'existència d'un comportament simbòlic, vinculat al desenvolupament del pensament creatiu i la capacitat d'abstracció, no van merèixer la seva atenció. Encara que al llarg de diversos capítols fa referència al terme art, només ho fa en la seva accepció d'«habilitat, destresa, a fer certes coses» (diccionari de l'IEC). Així, per exemple, menciona que els humans prehistòrics —o més concretament els homes, ja que formula una visió de la diferenciació sexual que atribueix a les dones un paper molt secundari en la prehistòria, que encara arrosseguem en l'actualitat— practicaven «diverses arts per tal de sobreviure en diversos ambients» o havien desenvolupat «l'art de fer el foc», «l'art de disparar amb arc i fletxes», «l'art de fer canoes rudimentàries» o «l'art de parlar» (Darwin, 1871).

Per contra, l'altra accepció del terme *art*, aquella que el descriu com a «manifestació de l'activitat humana mitjançant la qual

s'interpreta el real o es plasma l'imaginat amb recursos plàstics, lingüístics o sonors» (diccionari de la RAE), no va rebre cap atenció. I això, malgrat estar estretament relacionat amb certes capacitats intel·lectuals —com la imaginació, la memòria, la capacitat d'abstracció, la consciència, etc.— a les quals Darwin sí que va dedicar algunes paraules.

Aquesta absència crida més l'atenció quan repassant la literatura científica descobrim que les primeres evidències d'art moble paleolític daten ja de la primera meitat del segle XIX. En aquest període es produeixen diverses troballes singulars en diversos jaciments francesos —un bastó perforat decorat amb un caprí i un element vegetal, descoberts el 1833, i una banya de ren amb un cavall gravat descoberta el 1840— i, més tard, a Àustria —un fragment de costella amb dues cérvoles gravades descoberta el 1853— (Roussot, 1990). És cert que aquestes primeres troballes no van comportar el reconeixement de la seva antiguitat i significació pel que fa a les capacitats dels humans que van viure en la prehistòria. Però a la dècada del 1860, uns anys abans de la publicació de Darwin, els investigadors Lartet i Christy (1864) publiquen un article amb diverses troballes d'art moble atribuïdes ja al paleolític. Una de les troballes resultava especialment interessant, la d'una banya de mamut amb un mamut gravat (Figura 1) (Lartet i Christy, 1875). Encara que en aquell moment no es podia datar la peça amb la precisió científica d'avui, la presència d'un mamut, una espècie ja extingida, indicava que la seva cronologia havia de ser antiga. Curiosament, però, aquesta evidència es va fer servir més com a prova de l'antiguitat dels humans que no pas com a evidència de la capacitat creativa dels nostres avantpassats paleolítics. Aquestes troballes van obrir ja interessants debats entre els investigadors del moment, que veien amb escepticisme que els humans prehistòrics, als quals consideraven en un estat de barbàrie inculta, poguessin haver desenvolupat el que Lartet i Christy (1864) descriuen com «un cert grau de cultura

² Al seu article «The reputed fossil man of the Neanderthal», publicat a *Q. J. Science*, 1, King diu: «Considerant que el crani de neandertal és eminentment simiesc, tant en els seus caràcters generals com particulars, em sento obligat a creure que els pensaments i desitjos que una vegada van habitar en el seu interior mai es van elevar més enllà dels del brut. Els Andamanesos [poblacions Indígenes de les illes Andaman, l'Índia], és indiscutible, posseeixen les més vagues concepcions de l'existència del Creador de l'Univers: les seves idees sobre aquest tema, i sobre les seves pròpies obligacions morals, els situen molt poc per sobre dels animals de marcada sagacitat; no obstant això, vist en relació amb la conformació estrictament humana del seu crani, són tals que l'identifiquen específicament amb l'*Homo sapiens*. No es pot concebre que existeixin dots psíquics d'un grau inferior als que caracteritzen als Andamanesos: es troben al costat de la ignorància bruta. Aplicant l'argument anterior al crani de neandertal, i considerant que presenta només una semblança aproximada amb el crani de l'home, que s'ajusta més estretament al cas del cervell del ximpanzé i, a més, assumint, com devem, que les facultats simiesques són impossibles de millorar, incapaços de concepcions morals i teosítiques, no sembla haver-hi raó per creure d'una altra manera que aquesta foscor similar va caracteritzar el ser al qual pertanyia el fòssil».

³ «Potser va ser l'aparició d'un llenguatge més complex i d'altres formes de comunicació simbòlica el que va donar l'avantatge adaptatiu crucial a les poblacions plenament modernes i va conduir a la seva subsegüent dispersió a través d'Àsia i Europa i la desaparició dels neandertals europeus» (Mellars, 2004: 464–465).



↑ Figura 1. Peça d'art moble amb representació d'un mamut (La Madeleine, França) (segons Lartet i Christy, 1875).

de les arts». Segons Moro i González (2004) la consideració d'aquelles primeres troballes d'art moble de petites dimensions com a meres creacions d'artesanía, és a dir, com un art menor molt lluny de les grans obres d'art, facilitava acceptar la seva cronologia paleolítica en uns moments on art i primitiu semblaven incompatibles. Aquestes obres «menors» eren considerades aleshores com el reflex d'una extremada ingenuïtat, absents de cap previsió ni reflexió i concebudes només per passar el temps. Així, al seu llibre *Le préhistorique: antiquité de l'homme* del 1883, Mortillet diu: «Aquests homes, pocs en nombre, no havien de lluitar entre ells; la guerra era desconeguda. Sense idees religioses, els bojos terrors no van arribar a pertorbar ni pervertir la seva imaginació. Estimaven i admiraven la naturalesa. És bastant simple que, tenint temps lliure, es van esforçar per reproduir aquesta naturalesa amb la fidelitat més gran possible. Això és el que els va portar a representar diversos animals amb extrema veritat». En aquell context i amb aquelles conviccions les mostres d'art moble paleolític es van vincular més a l'àmbit de la decoració i l'ornamentació que a procediments artístics avançats, que es consideraven fruit de la genialitat, el sentiment estètic i la creativitat dels veritables artistes de moments més avançats de la civilització.

Potser aquesta manca de reconeixement de l'art moble paleolític entre els mateixos prehistoriadors està al darrere del fet que, set anys després de la síntesi de l'art moble de Lartet i Christy del 1864, Darwin ni tan sols ho menciona a *Descent*. Llegint entre línies, però,

Darwin sí que esmenta la creació i l'ús d'adornaments i d'art corporal, als quals aquelles primeres evidències d'art s'havien vist associades en la literatura arqueològica. Així mateix, en la seva obra també fa mencions al desenvolupament d'un altre dot artístic: la capacitat de cantar. Però Darwin no fa servir aquestes referències per reconèixer la capacitat artística o el comportament simbòlic dels humans de la prehistòria. Ben al contrari, les seves mencions i la seva comparació amb les capacitats de diversos animals mostren la seva negativa al fet que els humans prehistòrics i les poblacions Indígenes actuals, a qui menysprea sense cap subtilesa, tinguin cap capacitat de desenvolupar el pensament complex que ell considera necessari per produir i valorar les arts: «A jutjar pels horribles ornaments i la no menys horrible música admirada per molts salvatges, es podria dir que la seva facultat estètica no està tan ben desenvolupada com en certs animals, per exemple els ocells. És evident que cap animal no podria admirar escenes com el cel nocturn o un bonic paisatge o la música refinada, però aquests gustos elevats, pel fet que depenen de la cultura i d'associacions complexes, no es troben a l'abast dels bàrbars o de persones sense educació» (Darwin, 1871: 64).

És curiós com Darwin considera la utilització d'ornaments, el cant o l'ús d'armes de defensa com a capacitats eminentment masculines, més vinculades a l'instint que a la intel·ligència, i desenvolupades a partir de la selecció sexual bàsicament per meravellar i excitar les femelles (Darwin, 1871: 258). Un comportament que considera prou semblant

al d'alguns animals, com els ocells jardiners d'Austràlia i Nova Guinea, que adornen el seu niu amb objectes brillants (Darwin, 1871: 68), les danses o gestos d'amor d'altres ocells com els gal·lifformes (Darwin, 1871: 258) o els cants de molts ocells (Darwin, 1871: 51-52), tots ells vinculats en gran manera al comportament reproductiu. Mentre que Darwin no va considerar cap d'aquests elements com a evidències primerenques del desenvolupament de l'art i el simbolisme entre les poblacions de la prehistòria, avui tots ells estan inclosos dins del ventall d'expressions de la creativitat humana que apunten cap al naixement d'un comportament simbòlic exclusiu dels éssers humans, com veurem més endavant.

Amb el canvi de segle, tres dècades després de l'obra de Darwin, assistim finalment a un canvi significatiu en la percepció de l'art prehistòric. Aquest canvi es deu al destacat augment de les evidències d'art moble en diversos indrets d'Europa —França, Bèlgica, Suïssa, Alemanya, Àustria, Itàlia, etc.—, al progressiu augment de les troballes d'art rupestre —com les coves de Pair-non-Pair el 1883, Le Mouthe el 1895 i Combarelles i Font de Gaume el 1901— (Palacio-Pérez, 2013), i a la semblança de les noves evidències d'art rupestre amb els temes identificats en l'art moble trobat en dipòsits arqueològics de cronologia paleolítica.

En aquest context, i després de molts anys de negacions, el prehistoriador francès Emile Cartailhac escriu el 1902 el seu famós article «Les cavernes ornées de dessins. La grotte d'Altamira, Espagne. Mea culpa d'un sceptique», en el qual reconeixia l'autenticitat de les pintures d'Altamira i donava finalment crèdit a la troballa del ja aleshores difunt Marcelino Sanz de Sautuola (Figura 2). Segons Moro i González (2004), aquest canvi de visió va estar també prou influït per un afebliment



↑ Figura 2. Calc de dos bisons d'Altamira (segons Breuil i Obermaier, 1935).

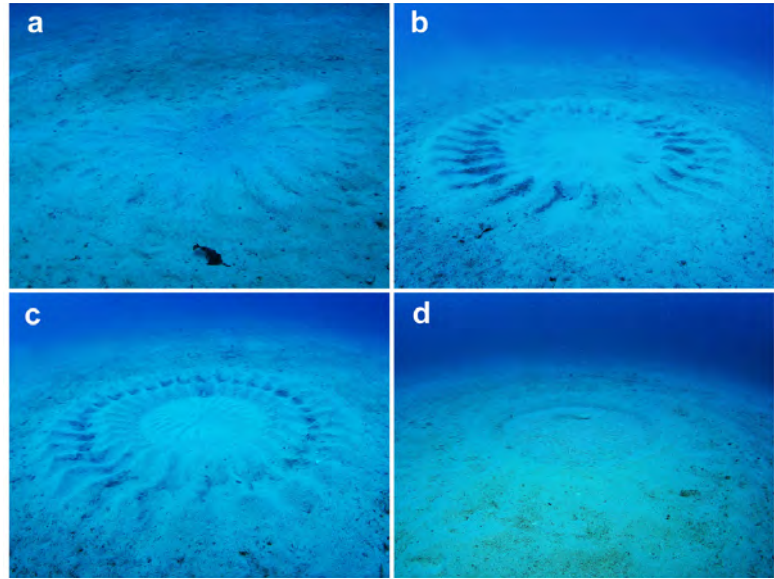
de l'evolucionisme en les darreres dècades del segle XIX i principis del XX i, sobretot, per una major consciència de la complexitat de les societats Indígenes actuals i de les seves creacions artístiques, gràcies a la intensificació dels treballs d'antropòlegs i etnògrafs —un bon exemple n'és l'obra de Spencer i Gillen del 1899, on descriuen les tribus natives d'Austràlia Central, *The Native Tribes of Central Australia*. A partir de l'article de Cartailhac, no només es reconeixien les capacitats artístiques dels humans del paleolític superior, amb la qual cosa es dona inici a la recerca científica de l'art prehistòric, sinó que també comença a arrelar la idea, mantinguda al llarg de tot el segle XX i parcialment també del XXI, que l'art i el comportament simbòlics són exclusius dels humans moderns. Aquesta percepció es troba al darrere de la segona gran polèmica dels estudis d'art prehistòric, la possibilitat que els neandertals també haguessin desenvolupat un pensament simbòlic i una capacitat d'abstracció semblant a la nostra.

Els debats actuals

Més d'un segle després de la polèmica sobre l'autenticitat d'Altamira, el segle XXI ens sorprèn amb un nou debat que ha tornat a dividir el món científic, però amb nous protagonistes. Ara ja no dubtem de les capacitats artístiques dels humans moderns que van viure en la prehistòria, sinó de les dels nostres parents llunyans, els neandertals.

A diferència del que vèiem als escrits de Darwin, avui el tema dels orígens de l'art i del comportament simbòlic té un protagonisme significatiu als debats sobre el naixement del comportament modern que caracteritza els humans actuals (per exemple, D'Errico *et al.*, 2003; De Sousa i Cunha, 2012); un protagonisme que comparteix amb altres aspectes també considerats indicatius d'aquest comportament, com són les innovacions culturals, el pensament creatiu, el llenguatge, les creences religioses, el soterrament dels morts o el desenvolupament de tecnologies complexes (D'Errico i Stringer, 2011).

Si ens centrem en l'art, tot sembla indicar, com ja apuntava Darwin el 1871, que l'ús d'adornaments, danses i cants no és exclusiu dels humans. Com tampoc sembla ser-ho ja el recurs a certes arts plàstiques per fer creacions singulars. Només hem de veure les extraordinàries construccions circulars efímeres que fa el mascle del peix globus sobre el fons marí sorrenc per tal d'atraure la femella (Figura 3) (Kawase *et al.*, 2013).



↑ Figura 3. Procés de construcció d'una estructura circular pel peix globus mascle (segons Kawase *et al.*, 2013; reproduïda sota llicència CC BY NC ND 3.0).

Per tant, què té d'extraordinari l'aparició de l'art entre les poblacions humanes? Els debats actuals van més enllà de discutir-ne el valor per demostrar el desenvolupament de les capacitats estètiques, com es feia a finals del segle XIX i bona part del XX, per centrar-se en un altre aspecte fonamental que diferencia l'ús de les arts entre humans i animals: la seva utilització com a vehicle de comunicació per compartir informació sobre el món natural, cultural i simbòlic. I és que mentre que el missatge que envien els animals a través de decoracions corporals, danses, cants o construccions arquitectòniques singulars és sempre el mateix per a tots els exemplars de la mateixa espècie, i és sovint fruit de l'instint reproductiu o de supervivència, com ja descrivia Darwin (1871), els enviats pels humans tenen un grau més de complexitat, no s'aprenen per instint, sinó a través de la cultura, i generalment varien entre els diversos grups humans. Aquesta diferència és la que permet parlar de l'existència d'un comportament simbòlic, que ara per ara sembla exclusiu dels humans (De Sousa i Cunha, 2012).

La comunicació visual o la transmissió d'informació a través d'imatges i símbols és avui una de les principals eines de comunicació que fem servir els humans. En l'actualitat fins i tot supera l'abast del llenguatge oral i escrit, gràcies a la creació de símbols compartits en l'àmbit universal. Al carrer, formes i colors es combinen per enviar-nos una infinitat de

missatges: una llum de color taronja ens alerta d'un perill i una de vermella d'una prohibició, una creu roja de braços simètrics ens parla de salut, mentre que la de braços asimètrics la vinculem a un lloc de culte. Als nostres mòbils tot un seguit d'emoticones substitueixen les paraules per expressar els nostres sentiments i emocions. La nostra manera de vestir o els adornaments que fem servir també transmeten informació sobre qui som, el nostre estatus social o fins i tot el nostre bagatge cultural. En plena pandèmia de la Covid-19, a les mascaretes de protecció facial hem anat incorporant una varietat de símbols que revelen la nostra ideologia o el vincle amb determinats col·lectius. Inclús les creacions més belles des del punt de vista estètic tenen al darrere un rerefons de tipus sociocultural que evidència un comportament simbòlic complex.

En la meua opinió, una de les definicions que millor il·lustra aquest paper de l'art com a vehicle de comunicació entre les societats humanes és, precisament, la que vaig aprendre a través de l'etnoarqueologia a la Terra d'Arnhem (Austràlia) (Domingo, 2021). Allà, l'artista sènior Thompson Yulidjirri, un dels darrers creadors d'art rupestre, ens diu que les arts visuals no són un fi, sinó una porta a la cultura. I és que darrere de l'art sempre hi ha una història que s'utilitza per transmetre informació sobre creences, coneixements ancestrals, tradicions, comportament social, lleis o identitats. L'art és per tant un mitjà que

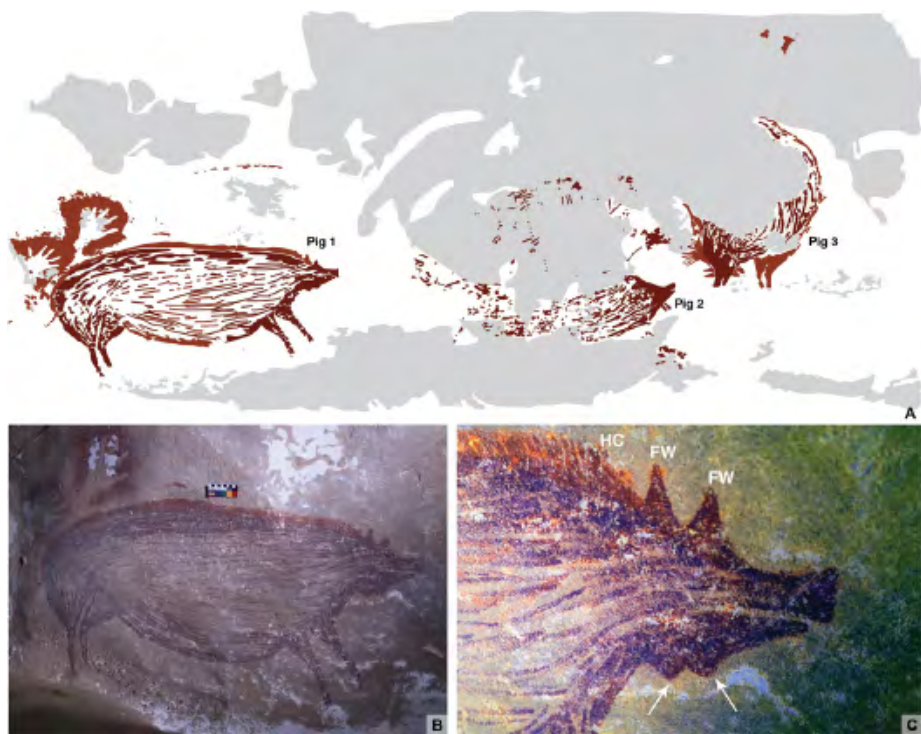
permet il·lustrar i compartir informació d'una manera més perdurable que la comunicació oral. Aquest art visual, que les poblacions Indígenes de la Terra d'Arnhem han utilitzat durant generacions per educar, regular, recordar, celebrar, etc., tant en contextos quotidians com sagrats, cobra sentit a través de narracions, música, cançons, danses, cerimònies i altres formes d'art, de les quals són inseparables.

Aquesta definició de les arts visuals com a vehicle de comunicació és extensible a totes les societats humanes i requereix el desenvolupament d'una sèrie de capacitats que permetin associar un pensament, un sentiment o una idea a una imatge, una forma, un color o un objecte particular, per tal de crear un llenguatge visual d'abast més o menys extens. Aquestes capacitats que deriven de l'activitat intel·lectual inclouen la reflexió, el pensament creatiu i la capacitat d'abstracció, totes elles considerades avui com alguns dels trets que ens fan humans i ens diferencien de la resta dels animals.

En l'actualitat sembla acceptat que les primeres evidències arqueològiques que revelen l'existència d'un comportament simbòlic i d'un llenguatge visual es troben ja a la prehistòria. No obstant això, rastrejar-ne els orígens no és un repte fàcil, tant pel caràcter efímer de molts aspectes de la creativitat humana com dels materials que es feien servir. Per tant, és fins i tot difícil determinar quines evidències arqueològiques manifesten amb fiabilitat aquest tipus de comportament. Hi ha un cert consens a l'hora d'acceptar que l'aparició de diverses formes d'art visual (parietal i mòble), i sobretot de l'art de tipus figuratiu (aquell que reproduïx elements del món real) serien una evidència clara d'aquest comportament simbòlic. Ara per ara, amb les



↑ Figura 4. Escultura d'un cavall del jaciment alemany de Vogelherd (segons Floss, 2015; reproduïda sota llicència CC BY NC ND 4.0).



↑ Figura 5. Representació d'un porc nadiu que ha donat la datació mínima més antiga coneguda fins ara d'art figuratiu (jaciment Leang Tedongnge, Sulawesi), (segons Brum *et al.*, 2021, reproduïda sota llicència CC BY-NC 4.0).

datacions que tenim, tot sembla apuntar que aquest tipus d'art figuratiu és exclusiu dels humans moderns i que les evidències més antigues, datades entre fa 32.000 i, com a mínim, 45.500 anys, les trobem en diversos indrets d'Europa Occidental (Pike *et al.*, 2012) i a Indonèsia (Aubert *et al.*, 2018, Brum *et al.*, 2021) sobre suports parietals i mòbles.

Les troballes europees més antigues estan vinculades al que coneixem com a aurinyacià i inclouen, entre d'altres, un conjunt singular d'escultures d'animals (cavalls, mamuts, felins), el cèlebre home-lleó, i una venus sense cap, tallats sobre ivori de mamut (Floss, 2015) (Figura 4). Aquestes sorprenents figuretes procedeixen de diversos jaciments de la serra Jura de Suàbia, a Alemanya. A França destaquen una sèrie de gravats i pintures amb representacions d'atributs sexuals (com vulves i fal·lus) i algunes figuracions animals trobades als jaciments de Castanet, Lausel, Blanchard, Ferrassie, Pataud, Le Cellier, entre d'altres. A Itàlia, i concretament als dipòsits arqueològics de Cova Fumane, es van recuperar uns fragments despresos de la paret que inclouen representacions esquematitzades d'humans i animals. Ja fora d'Europa, les troballes més antigues ens porten a Sulawesi, on la representació d'un porc nadiu ha donat una

datació mínima de 45.500 anys (Brum *et al.*, 2021) (Figura 5). Totes aquestes evidències ens parlen ja d'un gir creatiu en l'evolució del pensament simbòlic, que lluny de partir de formes rudimentàries, amb l'esperada evolució de la simplicitat a la complexitat, neix sobre una certa varietat de suports i tècniques, i amb obres d'extraordinària qualitat i bellesa. Aquestes creacions ens aporten pistes sobre el simbolisme d'aquells primers artistes, encara que els missatges que hi ha al darrere d'aquestes representacions van desaparèixer fa milers d'anys amb els seus autors i els seus descendents més propers (Domingo, 2020). Tant la cronologia com la distribució geogràfica d'aquestes primeres obres mestres de la humanitat semblen indicar que el naixement de l'art figuratiu estaria relacionat, ara per ara, amb la dispersió dels humans moderns arreu del món fa entre 60.000 i 40.000 anys. Aquestes evidències van portar a parlar al segle passat de la «revolució del paleolític superior» i de «l'explosió creativa» associada al naixement de les arts a l'Europa occidental (Lewis-Williams, 2002: 71, etc.).

Avui, els debats sobre els orígens de l'art i del comportament simbòlic, però, van més enllà de les primeres evidències d'art figuratiu, i tracten d'esbrinar si altres pràctiques

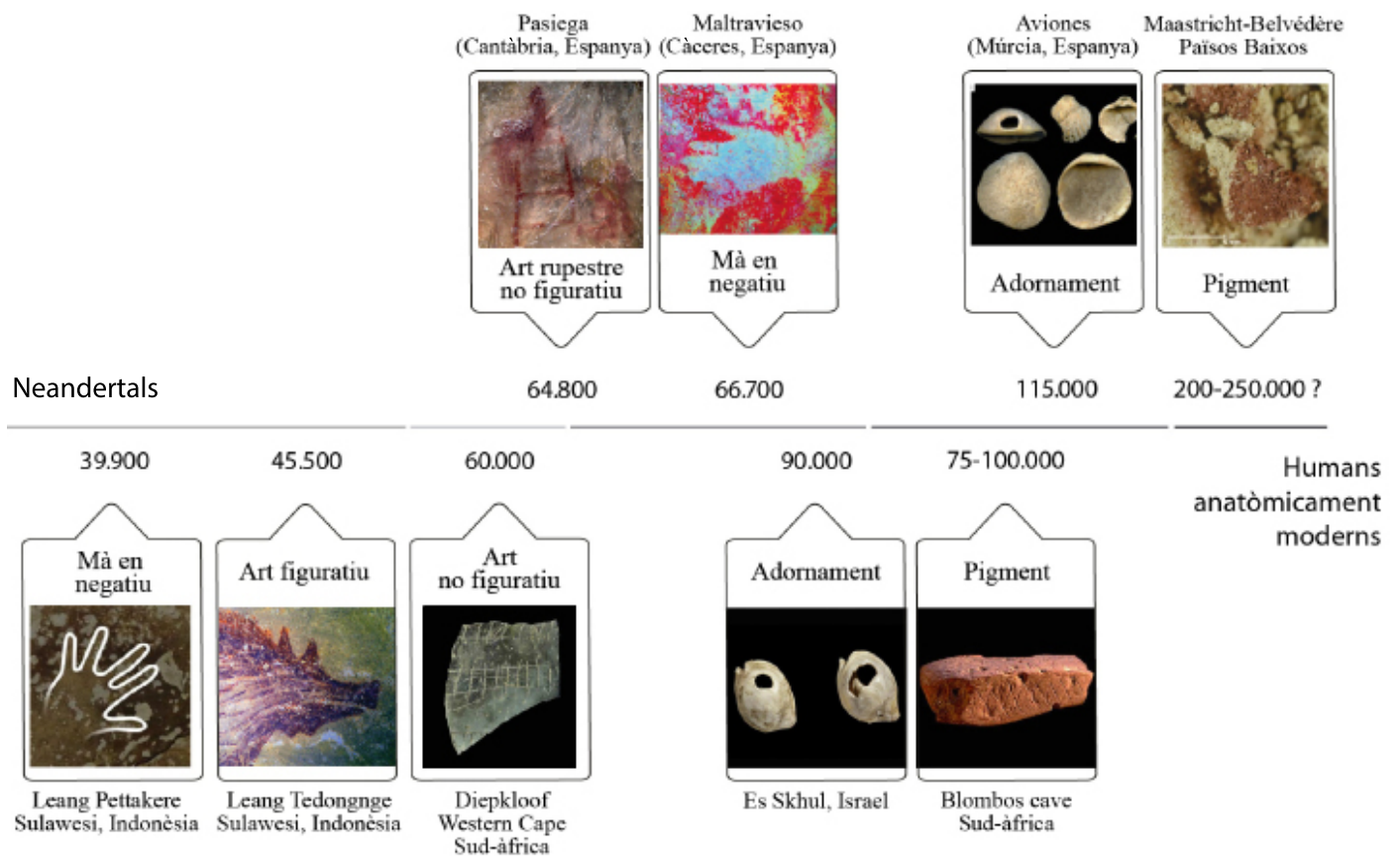
primerenques, com l'ús de matèries colorants, d'elements d'adornament personal o les primeres evidències d'una simbologia geomètrica o abstracta trobades sobre suports parietals i mobles molt abans de l'aparició de l'art figuratiu, poden ser ja considerades com a formes incipients de comunicació simbòlica.

Pel que fa als colorants, l'ús per part dels neandertals està ja documentat des de ben antic. Per exemple, als dipòsits arqueològics de Maastricht-Belvédère (Països Baixos) s'han identificat gotes d'un líquid ric en hematites que mostren un ús de la pintura, amb finalitat desconeguda, des de fa almenys entre 200.000 i 250.000 anys (Roebroeks *et al.*, 2012) (Figura 6). Alguns investigadors han suggerit que els neandertals ja van fer un ús cosmètic dels colorants, com a la Cueva de los Aviones de Múrcia (Zilhão *et al.*, 2010) o que el van fer servir per crear art corporal, com als jaciments francesos de Pech de l'Azé I i Pech de l'Azé IV (Soressi i D'Errico, 2007). Però determinar si aquests pigments es van fer servir amb una finalitat simbòlica o pràctica no resulta senzill, ja que moltes d'aquestes matèries primeres

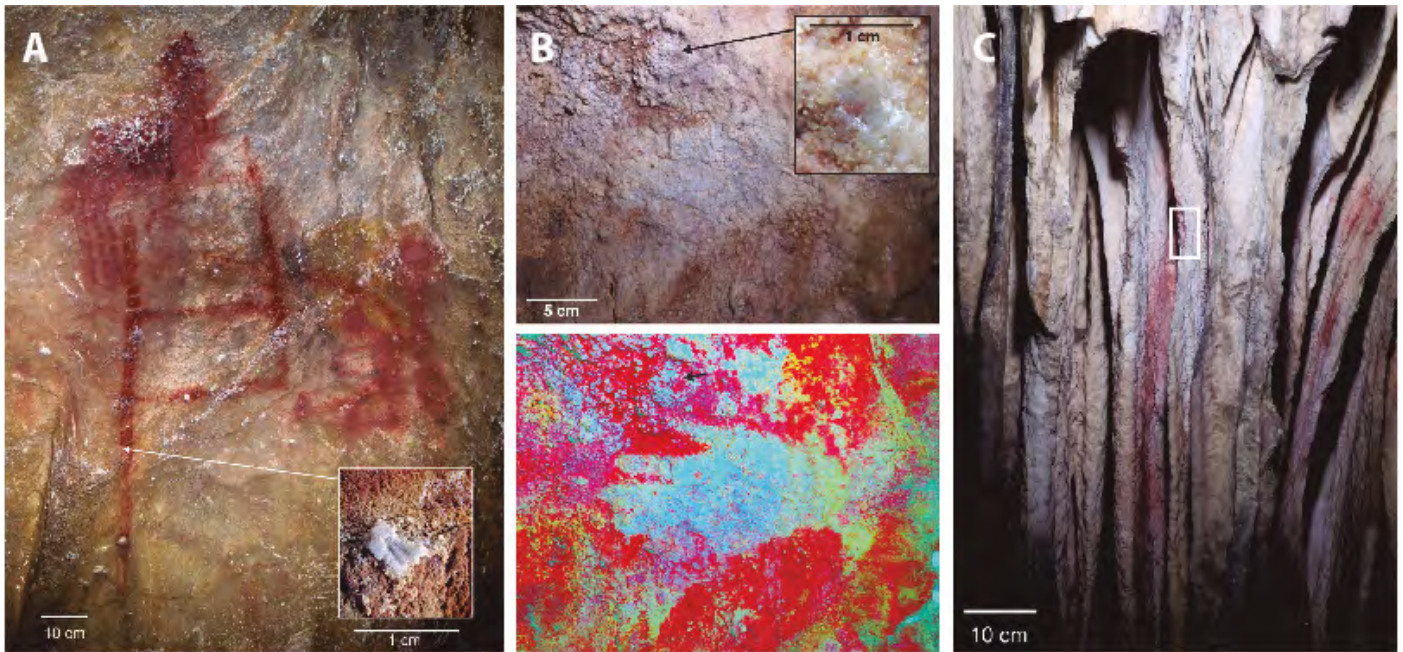
tenen també propietats conservants, antisèptiques, abrasives, repel·lents, protectores o, fins i tot, mèdiques (vegeu, per exemple, Soressi i D'Errico, 2007; Rifkin *et al.*, 2015). És molt probable que moltes, o totes, d'aquestes propietats fossin ja conegudes i aprofitades en la prehistòria. Per tant, la identificació de restes de pigments en jaciments arqueològics no es pot relacionar de manera directa amb la producció d'arts visuals i amb un ús necessàriament simbòlic. És cert, però, que l'etnografia ens revela que sovint els límits entre els àmbits simbòlic i pràctic són difusos, i moltes vegades els dos conviuen en un mateix objecte, tradició o pràctica cultural. No obstant això, com que els usos simbòlics no solen tindre visibilitat arqueològica, en no deixar evidències materials, són difícils de demostrar.

Més suggeridors de l'aparició d'un simbolisme primerenc semblen els primers elements d'adornament, si a més a més d'utilitzar-los amb finalitat estètica, també els van fer servir com a signe d'identitat personal o de grup. Entre els humans moderns trobem

ja exemples en cronologies d'entre fa uns 80.000 i 90.000 anys a l'Àfrica i a l'oest asiàtic. Entre els primers destaquen les petxines perforades i amb restes de colorant dels jaciments sud-africans de Blombos Cave, Sibudu i Border Cave, datades fa uns 77.000 anys, i les marroquines de la Grotte des Pigeons, datades fa 82.500 anys. A Israel, diverses petxines de *Nassarius* perforades han estat datades en cronologies al voltant dels 100.000 a 135.000 anys. El més interessant en aquest sentit és que, a diferència de l'art figuratiu, l'ús d'adornaments de petxina i dents d'animal no és exclusiu dels humans moderns, sinó que també els trobem ja vinculats a neandertals (Zilhão, 2007 i 2010). L'aparició d'aquestes evidències inicialment en àmbits arqueològics vinculats als neandertals tardans del châtelperronià (fa uns 45.000 anys) va ser interpretada com el fruit d'una barreja de sediments, com l'evidència que aquest complex industrial no podia associar-se a neandertals sinó als humans moderns, o com a prova que els neandertals els aconseguïen dels seus veïns, els humans



↑ Figura 6. Comparació d'evidències primerenques d'art i simbolisme entre humans anatòmicament moderns i neandertals.



↑ Figura 7. Mostres d'art rupestre, possiblement neandertal, a la península Ibèrica. A. Motiu geomètric en forma d'escala de La Pasiega (Cantàbria). B. Negatiu de mà de Maltravieso (Càceres): foto original (dalt) i imatge tractada digitalment per incrementar el contrast (baix). C. Pigment bufat d'Ardales (Màlaga). (Imatges de Hoffman *et al.*, 2018. Reproduïdes amb permís de l'AAAS)

moderns per imitació o intercanvi (D'Errico *et al.*, 2003). Totes aquestes teories il·lustren les reticències a acceptar que els neandertals fossin capaços de produir ornaments de manera autònoma. Però el progressiu augment de les troballes (D'Errico *et al.*, 2003) i la recent datació de diverses petxines perforades del jaciment murcià de la Cueva de los Aviones, fa uns 115.000 anys, han portat a demostrar que els neandertals van desenvolupar aquestes pràctiques simbòliques de manera autònoma (Hoffman *et al.*, 2018) (Figura 6).

Una mica més feble és la interpretació del possible ús ornamental que podien haver fet els neandertals de les plomes d'aus (cova Fumane) (Peresani *et al.*, 2011) i d'urpes de rapaços (cova Fumane, Rio Secco, Mandrin, grotte du Renne, Kaprina o cova Foradada, aquest darrer a Catalunya) (per exemple, Peresani *et al.*, 2011; Finlayson *et al.*, 2012, etc.). Curiosament, la proposta que aquest tipus d'evidències localitzades en jaciments amb ocupacions neandertals apunta a un ús ornamental i simbòlic no es basa en proves empíriques inqüestionables d'aquests usos, sinó en la impossibilitat de trobar cap altra explicació alternativa a l'existència de marques de tall en falanges i plomes d'espècies que diversos investigadors consideren que no eren caçades per ser consumides. En el cas de les

falanges i les urpes, aquestes no presenten les perforacions o les marques de subjecció característiques d'altres tipus de penjolls. A més a més, com diuen Romandini *et al.* (2014) tampoc no es pot descartar que les marques de processat estiguessin vinculades a l'extracció dels tendons, utilitzats en la prehistòria per emmanegar les puntes de les llances. Amb les dades existents, doncs, encara que aquestes propostes resulten molt suggeridores, no suposen proves irrefutables d'un ús simbòlic de les plomes i les urpes de rapaços per part dels neandertals.

Pel que fa a les primeres evidències d'una simbologia geomètrica o abstracta, considerades precursors del naixement de l'art, fins fa poc totes elles pareixien vinculades als humans moderns en diversos jaciments africans datats entre fa uns 100.000 i uns 60.000 anys:

- un fragment de colorant amb gravats geomètrics descobert a la cova de Blombos, a Sud-àfrica, datat fa uns 80.000 anys (Figura 6);
- gravats geomètrics efectuats sobre fragments d'ous d'estruç a l'abric de Diepkloof, també a Sud-àfrica, datats fa uns 60.000 anys (Figura 6);
- un fragment de pedra silícia amb decoracions geomètriques pintades en

vermell, recuperat també a la cova de Blombos i datat fa uns 73.000 anys (Henshilwood *et al.*, 2018).

La dificultat de trobar una finalitat utilitària a aquests temes geomètrics ha portat a proposar un ús simbòlic per part dels humans moderns africans per tal de comunicar algun tipus d'informació que avui ens resulta indesxifrable. Aquestes evidències, per tant, semblen indicar que la llavor del naixement del comportament simbòlic es troba ja entre aquestes poblacions.

En la darrera dècada, a aquestes primeres evidències s'han sumat noves troballes que suggereixen un comportament semblant entre els neandertals. Em refereixo a la datació per urani-tori de dipòsits de calcita que cobreixen diverses mostres d'art rupestre (un escaleriforme, una mà en negatiu i pigment polvoritzat) en tres jaciments de la península Ibèrica (La Pasiega a Cantàbria, Maltravieso a Càceres i Ardales a Màlaga) (Figura 7). Els resultats obtinguts van ser revolucionaris, en oferir datacions mínimes d'entre 64.000 i 66.000 anys, és a dir, quan els humans moderns encara no havien arribat a la península Ibèrica (Hoffman *et al.*, 2018). Els debats al voltant d'aquestes noves datacions, que apunten al fet que els neandertals podrien haver estat els

primers a marcar les parets de diverses coves amb signes geomètrics i amb negatius de les seves mans, no s'han fet esperar (Pike *et al.*, 2012; Sauvet *et al.*, 2015; Hoffman *et al.*, 2020; Villaverde, 2020, entre d'altres). Alguns investigadors qüestionen tant la fiabilitat del mètode de datació com el possible origen natural de la pintura datada al jaciment d'Ardales. Hoffman *et al.*, (2020) però, en descarten l'origen natural aclarint que aquest mineral no es troba a cap altre indret de la cova i que la tècnica d'aplicació és clarament antròpica: el bufat. Si mirem enrere, aquesta

nova polèmica recorda l'escepticisme generat pel descobriment d'Altamira, però amb nous protagonistes: els neandertals. Avui, alguns prehistoriadors continuen resistint-se a acceptar que aquests tingueren una capacitat de comunicació simbòlica semblant a la dels humans moderns, o almenys que avui en dia tinguem proves irrefutables que va ser així⁴ (White *et al.*, 2019). Joestic convençuda que, com al segle passat, el pas del temps i noves troballes ara impensables permetran tancar aquest debat i avançar en la recerca dels orígens de l'art i del comportament simbòlic.

Bibliografia

- AUBERT, M., *et al.* (2018). «Palaeolithic cave art in Borneo». *Nature* 564: 254–257.
- BREUIL, E.; OBERMAIER, H. (1935). *La cueva de Altamira en Santillana del Mar nueva ventana*. Madrid: Tipografía de Archivos.
- BRUM, A., *et al.* (2021) «Oldest cave art found in Sulawesi». *Sci. Adv.* 7: eabd4648.
- CLIFFORD, J. (1988). *The predicament of culture: Twentieth century ethnography, literature and art*. Cambridge: Harvard University Press.
- DARWIN, C. R. (1871). *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. Londres: John Murray, 2 vol., 1a edició [versió catalana: DARWIN, C. (1984). *L'origen de l'home i sobre la selecció en relació al sexe*. Trad.: J. Egozcue. Barcelona: Edicions Científiques Catalanes].
- D'ERRICO, F., *et al.* (2003). «Archaeological Evidence for the Emergence of Language, Symbolism, and Music. An Alternative Multidisciplinary Perspective». *J. World Prehist.* 17: 1–70.
- D'ERRICO, F.; STRINGER, C.B. (2011). «Evolution, revolution or saltation scenario for the emergence of modern cultures?». *Philos. Trans. R. Soc. B* 366: 1060–1069.
- DE SOUSA, A.A.; CUHNA, E. (2012). «Hominins and the emergence of the modern human brain». A HOFMAN, M.A.; FALK, D. (ed.). *Prog. Brain Res.* 195: 293–322.
- DOMINGO, I. (2020). «Art Primer. Artistes de la Prehistòria». A: DOMINGO, I.; PALOMO, T. (ed.). *Art primer. Artistes de la prehistòria*. Barcelona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, 10–31.
- DOMINGO, I. (2021). «Shifting ontologies and the use of ethnographic data in prehistoric rock art research». A: MORO, O.; PORR, M. (ed.). *Ontologies of rock art. Images, relational approaches and Indigenous knowledge*. Routledge: Taylor and Francis.
- FINLAYSON, C., *et al.* (2012). «Birds of a feather: Neanderthal Exploitation of raptors and Corvids». *PoS One* 7: e45927.
- FLOSS, H. (2015). «The Oldest Portable Art: the Aurignacian Ivory Figurines from the Swabian Jura (Southwest Germany)». *Palethnologie* (en línia) 7 (consultat el 5 de febrer del 2021). URL: <http://journals.openedition.org/palethnologie/888>.
- HENSHILWOOD, C. S., *et al.* (2018). «An abstract drawing from the 73,000-year-old levels at Blombos Cave, South Africa». *Nature* 562, 115–118.
- HOFFMANN, D. L., *et al.* (2018). «U-Th dating of carbonate crusts reveal Neanderthal origin of Iberian cave art». *Science* 359: 912e915.
- HOFFMANN, D. L., *et al.* (2020). «Response to White *et al.*'s reply: 'Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art'». *J. Hum. Evol.* 144: 102810.
- KAWASE, H., *et al.* (2013) «Role of Huge Geometric Circular Structures in the Reproduction of a Marine Pufferfish». *Sci. Rep.*, 3: 1–5.
- LARTET, L.; CHRISTY, H. (1864). «Sur des figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits dart et d'industrie rapportables aux temps primordiaux de la période humaine». *Revue Archéol.* 5: 233–267.
- LARTET, L.; CHRISTY, H. (1875). *Reliquiae Aquitanicae; being contributions to the archaeology and palaeontology of Perigord and the adjoining provinces of southern France. 1865–1875*. Londres: Thomas Rupert Jones.
- LEWIS-WILLIAMS, D. (2002). *The mind in the cave*. Londres: Thames and Hudson.
- MELLARS, P. (2004). «Neanderthals and the Modern Human Colonization of Europe». *Nature*, 432: 461.
- MORO, O.; GONZÁLEZ, M. R. (2004). «1864–1902. El reconocimiento del arte paleolítico». *Zephyrus* 57: 119–135.
- PALACIO-PÉREZ, E. (2013). «Génesis, consolidación y crisis del concepto de "arte paleolítico"». *Krei* 12: 83–117.
- PERESANI, M., *et al.* (2011). «Late Neanderthals and the intentional removal of feathers as evidenced from bird bone taphonomy at Fumane Cave 44 ky B.P., Italy». *Proc. Natl. Acad. Sci.* 108 : 3888e3893.
- PIKE, A. W. G., *et al.* (2012). «U-Series Dating of Paleolithic Art in 11 Caves in Spain». *Science* 336: 1409–1413.
- RIFKIN, R. F., *et al.* (2015). «Evaluating the photoprotective effects of ochre on human skin by in vivo SPF assessment: implications for human evolution, adaptation and dispersal». *PLoS One* 10: e0136090.
- ROEBROEKS, W., *et al.* (2012). «Use of red ochre by early Neanderthals». *Proc. Natl. Acad. Sci.* 109: 1889–1894.
- ROMANDINI, M., *et al.* (2014). «Convergent Evidence of Eagle Talons Used by Late Neanderthals in Europe: A Further Assessment on Symbolism». *PLoS One* 9: e101278.
- ROUSSOT, A. (1990). «La découverte de l'art mobilier. Le rôle de Lartet et Christy». *Paléo* H-S: 32–33.
- SAUVET, G., *et al.* (2015). «Uranium–thorium dating method and Palaeolithic rock art». *Quat. Int.* 432: 86–92.
- SORESSI, M.; D'ERRICO, F. (2007). «Pigments, gravures, parures: les comportements symboliques controversés des Néandertaliens». A: *Les Néandertaliens: biologie et cultures. Documents préhistoriques*, 23. Paris: Éditions du CTHS, 297–309.
- TEXIER, P. J., *et al.* (2013). «The context, form and significance of the MSA engraved ostrich eggshell collection from Diepkloof Rock Shelter, Western Cape, South Africa». *J. Archaeol. Sci.* 40: 3412–3431.
- VILLAVERDE, V. (2020). *La mirada neandertal. Orígenes del arte visual*. València: PUV.
- WHITE, R., *et al.* (2019). «Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art». *J. Hum. Evol.* 144: 102640.
- ZILHÃO, J. (2001). *Anatomically archaic, behaviorally modern: The last Neanderthals and their destiny*. Amsterdam: Stichting Nederlands Museum voor Anthropologie en Praehist.
- ZILHÃO, J. (2007). «The emergence of ornaments and art: An archaeological perspective on the origins of behavioral modernity». *J. Archaeol. Res.* 15: 1–54.
- ZILHÃO, J., *et al.* (2010). «Symbolic use of marine shells and mineral pigments by Iberian Neanderthals». *Proc. Natl. Acad. Sci.* 107: 1023–1028.

⁴«No tenim cap prova que la societat neandertal necessités un mitjà de comunicació durador per consolidar els seus valors i creences. Es necessita un alt grau de certitud cronològica si es pretén falsificar aquesta opinió. En resum, encara no hi ha proves convincents que els neandertals creessin l'art de les coves ibèriques.» (White *et al.*, 2019: 6).