

«El rinoceros en el arte pleistocénico»

INTRODUCCION

Se pretende, en este estudio, hacer una valoración analítica de las representaciones de rinoceros, cualquiera que sea su especie, dentro del arte cuaternario. Para tal valoración he preferido la aplicación del método expuesto por Leroi-Gourhan en su: «*Préhistoire de l'art occidental*», no sólo más completo que el utilizado por Breuil, ya que intenta poner en relación la figura representada con el lugar en que se halla, sino también más apto para el tipo de estudio que aquí se pretende realizar. Por otra parte, el método Leroi-Gourhan se basa en un desarrollo monoevolutivo del arte cuaternario pleistocénico; esta unilinealidad polariza hacia un concepto evolutivo que parte de lo tosco y esquemático avanzando paulatinamente hacia un mayor naturalismo, detallismo y realismo, y siempre apoyándose, como propone González Echegaray, en el paralelismo cultural, estético y climatológico-faunístico, para establecer una cronología más válida y acorde con los datos que en la actualidad se poseen, el mismo como más creíble, que la dualidad evolutiva que Breuil propone con su teoría de los dos ciclos artísticos.

El rinoceros no es, evidentemente, una de las figuras más representadas en el arte cuaternario. Más bien pertenece al grupo de las figuras raramente representadas, al menos proporcionalmente al montante total de obras reconocidas como pertenecientes al arte desarrollado durante el Paleolítico pleistocénico. Sin embargo, el rinoceros es, sin duda, un animal altamente significativo, no sólo dentro del llamado arte cuaternario, sino también, dentro de toda valoración del mundo pleistocénico. Y lo es, porque el rinoceros es un animal que, tanto en su variedad de «*Rhinoceros tichorhinus*», como en la de «*Rhinoceros simus*» (variedad que sólo aparece representada en

la cueva de La Pileta), por una parte, así como la de los rinoceros de Merk, por otra, representan mundos climáticos y ecosistemas muy determinados. Lo cual, justifica el interés de su estudio. Así, el «*Rhinoceros tichorhinus*» es un claro indicativo de estadios y zonas frías en la glaciación de Würm. El «*Rhinoceros simus*» nos indicaría una zona climática templado-cálida y el «*Rhinoceros mercki*» una zona cálida-templada. A este valor, se suma la significación del hecho de tratarse de especies desaparecidas, lo cual, nos fijaría tales representaciones en un momento determinado en el tiempo geológico, dentro de un período claramente glacial: el Würm, dado que, como se demostrará en el estudio, las representaciones de rinoceros aparecidas, o mejor dicho, reconocidas como tales hasta la fecha, son, a excepción de la ya mencionada de La Pileta, exclusivamente, de «*Rhinoceros tichorhinus*», animal atribuible al Würm por la fauna que le acompaña en las representaciones, o por su situación estratigráfica, de tratarse de dibujos o estatuillas en arte mueble. La no aparición del «*Rhinoceros mercki*», o mejor dicho, del «*Dicerorhinus mercki*», facilita tal deducción. Y todo ello a pesar de que el «*Dicerorhinus mercki*» sólo sobrevivió, según se deduce de los restos hallados hasta la fecha, a la primera parte de dicha glaciación. Lo cual facilita no pocas deducciones cronológicas, climáticas, e incluso de relación climatológico-económico-cultural.

Otra característica importante de las representaciones de rinoceros, es el hecho de que las mismas nos introducen en unas sociedades cazadoras con una caza altamente especializada, y a la vez, como todas las representaciones del arte desarrollado durante el Paleolítico Superior, en los probables cultos mágicos de tales grupos. Es decir, en los ritos ligados a la caza, como economía sustentadora del grupo, pero también, en algunos casos, como muestra de admiración

hacia determinadas cualidades, como podrían ser la fuerza y la agresividad, así se intuye, de alguna manera, en las representaciones de carnívoros, cuyo parentesco con la economía sería indirecto, por una parte, y nos relacionaría tales representaciones con verosímiles ritos de iniciación a las «*sociedades*» de cazadores del grupo, paralelizables a las que, todavía en la actualidad, presentan algunos grupos cazadores, cuya tecnología podríamos calificar como equiparable, o poco lejana, a la intuíble en un Paleolítico Superior. Otra posibilidad, para las figuras representadas por su fuerza y agresividad, sería de tipo de interrelación miedo-defensa del santuario en que aparece. Es decir, cumpliendo una función de guardián, similar a la verosímil de los toros alados, u otras figuras mitológicas, hallados en los templos de los imperios del Próximo Oriente durante las edades de Bronce y Hierro. Aún puede apuntarse otra posibilidad para determinado tipo de representaciones, o de conjuntos de representaciones, como pueden ser las de hembras en celo, o las de conjunción y enfrentamiento macho/hembra, asimilables a un concepto de culto a la potencia sexual y a la fertilidad. Ambas deseables para la economía cazadora, y por ello merecedoras del ruego de la colectividad, y no menos de los estamentos encargados de la sustentación del grupo. Amén del prestigio proporcionado al cazador por la consecución de ciertos tipos de caza, más estimados por su escasez, por su rentabilidad, o por su dificultad. Es muy probable, asimismo, que la fertilidad y la potencia sexual estuviesen, de alguna manera, emparentados o asimilados al concepto de fuerza, y que, por tanto, añadiesen al natural deseo de abundancia de caza, emparentable con tales representaciones, el de admiración por la fuerza como hecho genérico, cualquiera que sea la forma en que se les aparezca, o que intuyan que les aparezca. Una última posibilidad a tener en cuenta está en la asociación-enfrentamiento con otras especies, porque en buena parte de este tipo de asociaciones, los animales enfrentados o representados, pertenecen a dos climatologías, o dos ecologías, distintas y distintivas, que muy bien podrían ser el reflejo de economías especializadas estacionales. Estas razones que, evidentemente, deben ser tenidas en cuenta a la hora de trazar unas conclusiones, exceden del ámbito de las representaciones exclusivas del rinoceronte, para adentrarse en la funcionalidad del arte cuaternario. Pero, precisamente por tratarse de representaciones artísticas cuyo sentido se diluye en la lejanía del tiempo, no debemos nunca renunciar a esa búsqueda de lógicas situaciones probables, aunque para ello debamos renunciar a visiones más sucintas y ajustadas y, no menos, cómodas. Los estudios especializados nunca de-

ben hacernos olvidar la conexión con la totalidad diacrónica y sincrónica. Hay que aplicar lo concreto para acceder a lo verosímil y a lo universal. Así pues, y accediendo a lo probable, inducido por los datos, nos podríamos hallar ante las producciones motivadas por cultos mágicos de grupos de cazadores, y nos trasladarían a la concepción de hallarnos, no ya ante las representaciones de rinoceronte, sino ante todas las representaciones artísticas del Pleistoceno, enfrentándonos a los ritos de religiosos animistas en los cuales el «*brujo*» trata de apoderarse del alma, del espíritu del animal, o bien de alguna de sus cualidades. Así, con la conquista del alma del animal, se propiciará la conquista de su cuerpo o de sus cualidades físicas simbólicas.

En otro nivel de valores, las asociaciones y yuxtaposiciones con otros animales, o con signos tectiformes, nos mostrará, por un lado, toda la variante evolutiva de los ritos animicos en un entorno determinado en el tiempo y en el espacio. Mientras que, por otra parte, nos mostrarán, parcialmente, la fauna que les acompañó, o que, como en el caso de algunas yuxtaposiciones, precedió o sucedió al rinoceronte y que, a su vez, formaban parte de las preferencias cazadoras de tales grupos. Dichas preferencias nos muestran no sólo un culto o magia encaminados a favorecer la caza como portadora de una alimentación de subsistencia, sino, asimismo, de toda una serie de variantes económicas, e incluso sociales. Las primeras pueden mostrarnos no sólo la alimentación del grupo, sino también, los materiales de una posible vestimenta: pieles y cueros; el material para un cierto tipo de utillaje: hueso, asta y marfil. Pero, también puede hablarnos, en no pocos casos, de caza excesivamente especializada, diríase que exclusiva. Eso es lo que parece demostrarnos la cueva de Rouffignac, con sus especializaciones, deducidas del gran número de representaciones, en la caza del mammoth, y, positivamente, en la del rinoceronte como caza complementaria de la primera, y, por tanto, nos hablaría de un creíble comercio de intercambio, con grupos vecinos especializados en otros tipos de caza, e incluso, por qué no, con grupos de economía mixta, recolectora, o pescadora para complementar su alimentación. Evidentemente se trataría de un comercio primario, muy primario, realizado muy de tarde en tarde, pero, no por ello menos significativo, ya que, esto no sólo nos relacionaría a tales grupos con sus vecinos por una razón económico-alimentaria, sino por todo el entorno necesario para la supervivencia del grupo, es decir, que traería consigo una serie de pactos por matrimonio entre miembros de distintos grupos vecinos, que asegurarían la concordia entre los mismos, así como cierta colaboración,

en el complemento alimentario, y en la propia supervivencia de los grupos especializados, asegurándoles una descendencia mediante matrimonios exógamos. No obstante la economía, las propias actitudes socio-culturales serían presumiblemente autónomas y tendentes, por razones más geográficas y climáticas, claramente determinantes del tipo de economía y cultura, que por cualesquiera de otro tipo, a la autosuficiencia económico-cultural y a los matrimonios endógamos, lo que no excluiría estos atisbos de comercio y de relaciones entre grupos cercanos.

La colocación, en la cueva, de las representaciones nos puede dar una visión, asimismo en cuanto al arte parietal, de cuales son los ritos preferenciales de caza, pero, también nos puede hablar de ritos sagrados, escondidos, cobijados en el santuario, situado generalmente al fondo de la cueva, que, por el tipo de representaciones que en ellos suelen aparecer: osos, félidos, etc..., parecen llevarnos más allá de una caza por razones de subsistencia alimentaria, hacia unos posibles ritos de iniciación a la caza para los nuevos y jóvenes cazadores del grupo. La caza de estos animales admirados por su fuerza y agresividad iba, seguramente, más allá del simple hecho de conseguir una piel hermosa o cualquier otro tipo de trofeo material, buscando, más bien, demostrar sus aptitudes de caza, consiguiéndolo al ser capaz de abatir una pieza reconocida como difícil y que, por otra parte, implicaba el riesgo de la propia vida. Estas cazas, serían individuales, lo cual nos puede llevar a otra probabilidad en relación con tales cacerías, como una derivación intuible de la ya mencionada: el hecho de que tales cacerías individuales, fuesen para demostrar cual de los cazadores del grupo era el más hábil y, como tal, el que se encargaría de dirigir el grupo en las cacerías. Por otra parte, no podemos olvidar que, en un momento determinado, el rinoceronte suele aparecer en el fondo de la cueva, precisamente el que corresponde al estilo II de Leroi-Gourhan, lo cual significaría, para dicho período, su reconocimiento como una pieza difícil que le aseguraría su inclusión en tales ritos.

Por último, creo importante remarcar que, si bien este trabajo sigue la clasificación estilística de Leroi-Gourhan, y la consecuente valoración de las asociaciones, las yuxtaposiciones, la posición de las representaciones parietales en la cueva, su distribución geográfica, etc., no seguirá las teorías de Leroi-Gourhan en todos los puntos, ya que no creo positivo dar valoraciones globales de tales aspectos como acumulación de tipos o características, para todo el ámbito cuaternario. La valoración debe estar más en la proporcionalidad que no en la cantidad en sí, y, sobre todo, más en la cualidad simbolizada que en la cantidad. El hecho de que en todo el arte cuaternario

aparezcan más asociaciones de tal tipo de animal que de otros, o que aparezcan más representaciones de bicornes que unicornes o incornes, en lo que a rinoceronte se refiere, puede no ser un dato significativo, y que sólo llegaría a serlo si tal condición se diese como constante a través de los cuatro estilos, o tuviese una correlación con una progresión cuyo movimiento tuviese valor cronológico y, por lo tanto, diacrónico. En pocas palabras, considero como más significativas las valoraciones parciales que hacen mención a las características de cada estilo en sí mismo, y sólo considero aceptable la globalidad total valorativa, en cuanto a una evaluación evolutiva de las características y la distribución geográfica de tales representaciones. Por ello, las conclusiones se dividirán en conclusiones sincrónicas para hallar, posteriormente, las valoraciones globales y diacrónicas.

DESCRIPCIÓN Y CLASIFICACIÓN ESTILÍSTICA DE LAS REPRESENTACIONES DE RINOCERONTES EN EL ARTE CUATERNARIO (POR YACIMIENTOS)

EL RINOCERONTE EN EL ARTE MOBILIAR DEL ESTILO I DE LEROI-GOURHAN (YACIMIENTOS):

CHANLAT.—(Cerca de Brive, Corrèze). Grabado sobre plaquita de esquistos, tras una veladura al «álpiz». Es muy esquemática, aunque con cierta intención de introducirse en detalles, en especial del pelaje. El grabado presenta exclusivamente el rostro. Se trata de un «*Rhinoceros tichorhinus bicornis*». La publicación de esta pieza, pertenece a J. Bouyssonie y H. Delsol, la pieza es atribuible al Auriñaciense I, con lo cual también está de acuerdo Nougier. Así mismo, Leroi-Gourhan, coincide con tal opinión al atribuirlo al estilo I, equivalente a su inclusión en un momento correspondiente al Auriñaciense I-II. Evidentemente, Nougier, Bouyssonie y Delsol la consideraron dentro del ciclo auriñacoperigordense. No obstante Nougier y Robert presentaban sus dudas y no descartan la posibilidad de que perteneciese a principios del Auriñaciense II. (Fig. 1).

DOLNI-VESTONICE.—(Brno, Checoslovaquia). Estatuilla. Cabeza de «*Rhinoceros tichorhinus*» de estilo realista y plástica de líneas curvas. Freund la atribuyó a un momento correspondiente al Auriñaciense I-II, opinión con la que coincide Leroi-Gourhan, el cual lo calificaría como perteneciente al estilo I. La escultura está realizada en mezcla de arcilla y ceniza de hueso. La cabeza es unicornes y presenta el cuello fracturado. (Fig. 2).

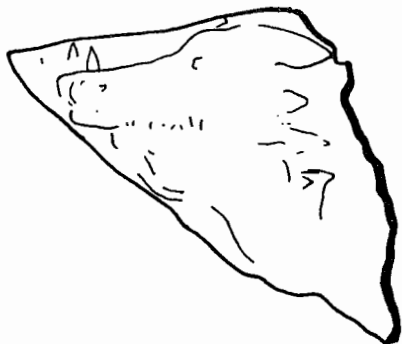


Fig. 1.—Rhinoceros de Chaniat según Bouyssonie.

PAULOV.—(Brno, Checoeslovaquia, cercano a Dolni-Vestonice). Aparecen dos «*Rhinoceros tichorhinus*» con las mismas características, según Gisela Freund, que el hallado en Dolni-Vestonice. Igualmente hechos en arcilla y mezcla de ceniza de huesos. Estas estatuillas, cabezas de rinoceronte, se hallaron junto con industria gravetiense bajo el habitat IV de dicho yacimiento. También presentan el cuello fracturado. Por sus características estilísticas y por su clara relación estratigráfica son atribuibles al estilo I.



Fig. 2.—Cabeza de estatuilla de Dolni-Vestonice, según G. Freund.

EL RHINOCEROS EN EL ARTE PARIETAL DEL ESTILO II DE LEROI-GOURHAN (YACIMIENTOS):

LA PILETA.—(Málaga). Según H. Breuil, hay un rinoceronte, muy arcaico, unicorne, análogo al «*Rhinoceros simus*», asociado a figuras de cabra montés, bóvidos y numerosas «*serpentina*» con trazado digital. Se trata de una pintura monocroma. Sin embargo, según Leroi-Gouhan, las representaciones de bóvidos y de cabras monteses, están superpuestas sobre el rinoceronte, y dado su arcaísmo y el hecho de estar bajo el resto del grupo, y por sus líneas fuertemente sinuosas, y dado que sus detalles parecen como añadidos, es característico del estilo II. No obstante, Leroi-Gourhan califica las representaciones, en términos generales, del estilo III. Pero dadas sus condiciones particulares, y el hecho de la superposición de las otras figuras, y, sobre todo, dado el que dichas figuras presentan rasgos completamente distintos en su estilo, es por lo que puede clasificarse esta figura en particular, con respecto al resto de los animales superpuestos, del estilo II, mientras que el resto del conjunto representado, es del estilo III. Se encuentra situado en el pasillo de entrada.

GARGAS.—(Altos Pirineos). En la chimenea de la cueva, entre numerosas líneas entrelazadas y arabescos trazados con los dedos sobre arcilla más o menos calcificada, figura una silueta de rinoceronte profundamente grabada (long. 1'50 m.). Pertenecen, según Nougier, al ciclo aurifaco-perigordense. Leroi-Gourhan, por su parte, la incluye en un estilo II claro. El rinoceronte aparece junto a tectiformes de 2 tipos: a) Una sucesión de puntos que se van estrechando hasta convertirse en una línea única de puntos con aspecto serpentiniforme. b) Un conjunto de 7 líneas paralelas verticales, que Leroi-Gourhan incluye (a estos últimos) como una derivada del signo femenino. (Fig. 3).



Fig. 3.—Gargas: tectiformes, según Leroi-Gourhan.

ALDENE.—(Gruta de Aldène, Fauzan y Minerva, Harault). Grabado de rinoceronte bicorne, de líneas sinuosas, con el flanco atacado por dos trazos rectilíneos verticales, que podemos interpretar como dos flechas. Los detalles parecen como añadidos. El grabado aparece en el santuario de la cueva, en la pared izquierda. Junto a él, aparecen una serie de carnívoros: osos y feli-

nos, y un animal carnívoro no identificado. (Figs. 4 y 5).



Fig. 4.—Rinoceronte de Aldène, según V. Perret.

Oso o Felino	Oso	Felino Carnívoro
Felino		Rinoceronte

Fig. 5.—Aldène: distribución de las figuras del santuario, según Leroi-Gourhan.

LA FERRASSIE.—(Entre Bugue y Muzens-Miremont, Dordoña). Sobre escamas y losas del pavimento rocoso destacado de la cueva, hay muchos fragmentos pintados y grabados, que Peyrony atribuye al Auriniaciense IV con puntas bicónicas. Hay entre ellos una cabeza de rinoceronte muy finamente grabada. Aparece en lo que podríamos llamar el santuario. Hay ligeras raspaduras de añadido que indican el ojo y los dos cuernos. Según Leroi-Gourhan, datables en el estilo II. (Fig. 6).

EL RHINOCEROS EN EL ARTE MOBILIAR DEL ESTILO II DE LEROI-GOURHAN (YACIMIENTOS):

LES REBIERES.—(Dordoña). Sobre guijarro calcáreo, aparece grabada el bosquejo de una cabeza de rinoceronte con un cuerno, bajo una representación completa de un alce hembra, que según Nougier es atribuible al Auriniaciense Supe-

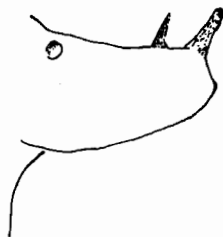


Fig. 6.—Cabeza grabada de rinoceronte de La Ferrassie, según Peyrony (escala 1/8).

rior. Para Leroi-Gourhan, dicho rinoceronte pertenecería al estilo II. (Fig. 7).

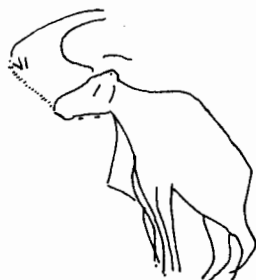


Fig. 7.—Les Rébières, según Nougier (escala 3/4).

EL RHINOCEROS EN EL ARTE PARIETAL DEL ESTILO III DE LEROI-GOURHAN (YACIMIENTOS):

LA BAUME-LATRONE.—(Russau Ste. Anastasia, Gard). Pintura hecha a dedo impregnado de arcilla, de color castaño rojiza. El conde Begouen lo considera de principios del Auriniaciense y, para Nougier y Robert son pinturas de las más antiguas conocidas. Sin embargo, reconocen haber encontrado la misma técnica en el Magdaleniense en un mammoth pintado al trazo digital rojo,

en las prolongaciones de la «Via Sacra» de Rouffignac, entre el mammoth del «*ojo picaro*» y el antilope saiga terminal. Por otra parte, Leroi-Gourhan lo clasifica dentro del estilo III.

El rinoceronte representado, es de un gran esquematismo. A excepción de los dos trazos que representan las orejas, no presenta ningún detalle, ni siquiera la cornamenta está representada, sólo el contorno del animal, el cual es panzudo y con una gran cabeza. Los trazos son muy fuertes y marcados. (Fig. 8).

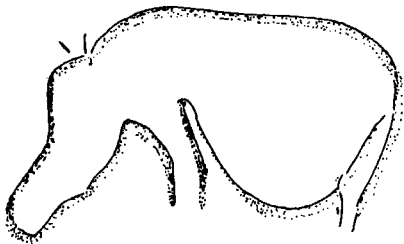


Fig. 8. — Rinoceronte de La Baume-Latrone, según A. Glory.

BARA-BAHAU.—En Le Bugue, Dordoña. Gran animal grabado que según H. Breuil es clasificado como rinoceronte. Está grabado sobre pared de arcilla, y presenta una longitud de 1'50 m. Se presenta en un divertículo de la cueva. Leroi-Gourhan también lo clasifica como un rinoceronte sin cornamenta y lo incluye dentro de su estilo III. Breuil lo incluía en el ciclo aurifaco-perigordienense.

LA MOUTHE.—(Dordoña).

1) En el panel de la gran cabra montés, aparece, comenzando el grupo, que no forma una escena, sino una serie de superposiciones, un rinoceronte corriendo a la izquierda, que mide 1'40 m. desde el pie posterior al morro. Sólo lleva una pata por par, y presenta un enorme vientre hinchado. Un círculo centrado ocupa el lugar del corazón. Según Breuil, la gran cabra montés es del Magdaleniense Antiguo, mientras incluye al rinoceronte en su ciclo. Leroi-Gourhan, por el contrario, los incluye a ambos, como al resto de las representaciones del panel, en su estilo III, con lo que igualaría la datación de ambas representaciones. Es un grabado. (Fig. 9).

2) En un rincón rebajado, a la izquierda del panel anterior, Breuil señala una masa de pelos con cola corta, patas poco visibles, y pezuñas. La línea dorsal es la de un joven rinoceronte lanudo, aunque sus orejas nos hacen pensar en un oso. No obstante, parece más un joven rinoceronte. Según Leroi-Gourhan es del mismo estilo que el anterior. Es un grabado.

LASCAUX.—(Comuna de Montignac-sur-Vézère, Dordoña).

1) Pintura de rinoceronte en «*hoyos*» (según Nougier y Robert). Dicha pintura está en el abside. El abrupto descenso hacia el abside de los «*hoyos*» de Lascaux, se interrumpe a los 5 m. de profundidad, por un estrecho rellano, dando acceso a un rincón. Sobre la pared derecha, hay una figura de un caballo negro. Sobre la pared izquierda, gran número de figuras constituyen lo que se ha dado en llamar «*la escena de los hoyos*».

De izquierda a derecha, aparecen: un rinoceronte y seis puntos alineados en tres rengleras horizontales de dos puntos verticales. Luego, un mástil totémico (según Breuil y Nougier) o funerario, tiene un pájaro. A sus pies, aparece un hombre tumbado y un bisonte destripado, con los garfios disparados por el hombre.

No se sabe con seguridad si todas estas representaciones forman una misma escena. Si fuera así, el rinoceronte sería el responsable de la escena. El que habría desventrado al bisonte. Pero, lo más probable es que sea una simple yuxtaposición con la escena verdadera ante el hombre y el bisonte.

La técnica del bisonte, según H. Breuil, lo mismo que la del hombre, es distinta de la empleada con el rinoceronte. Este último está hecho con pintura «*soplada*», mientras que para el hombre y el bisonte es pintura aplicada según la técnica normal de un dibujante. Antes de la aplicación de la pintura, el rinoceronte fue ligeramente bosquejando por estrechos trazos negros. En el pecho, se hallan una serie de trazos que simulan el largo pelaje. El boceto es preciso y nos muestra un «*Rhinoceros tichorhinus*». Presenta una coloración negra de manganeso, muy oscuro, mucho más intenso que el empleado para el hombre y el bisonte. La diferencia de procedimientos, va acompañada de la diferencia de colorantes. Se trata pues de una yuxtaposición. El rinoceronte está a la izquierda del hombre, y, a la derecha de éste último, está el bisonte. La pintura está en el techo del abside, y se complementa con las figuras de un ciervo, un caballo y dos tecitiformes, clasificados por Leroi-Gourhan como signos femeninos. El conjunto de Lascaux, fué clasificado por Leroi-Gourhan, para esta parte y el divertículo, como pertenecientes a su estilo III.

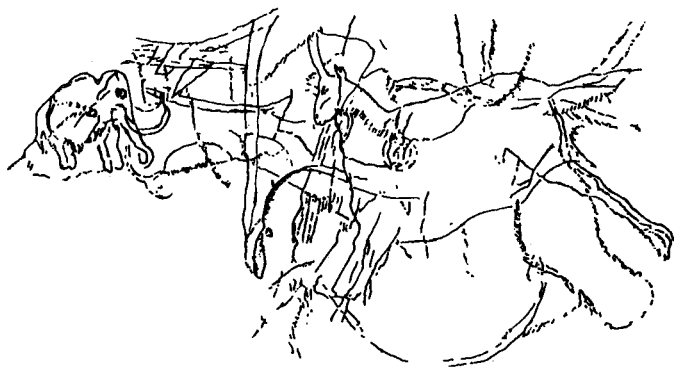


Fig. 9 — La Mouthe, según l'abbé H. Breuil.

(Fig. 10).

2) En el divertículo de la cueva, en la galería-Passage, en la pared norte del abside, aparece un rinoceronte enfrentado a un ciervo, y al lado de otro ciervo o cierva sin cabeza, y de un conjunto tectiforme que, según Leroi-Gourhan, es un signo de acoplamiento sexual. Leroi-Gourhan calificó el conjunto como perteneciente a su estilo III. La técnica empleada es el grabado.

EL RHINOCEROS EN EL ARTE MOBILIAR DEL ESTILO III DE LEROI-GOURHAN (YACIMIENTOS):

LIMEUIL.—(Dordoña). Sobre losa de enlaseado calcáreo duro y fragmentado. Es la silueta de un rinoceronte con las patas cortas y macizas. Sólo aparece el cuerpo del animal, falta el fragmento de la cabeza que lo completaba. Según Leroi-Gourhan, de su estilo III. (Fig. 11).



Fig. 10.—Rhinoceros de Lascaux, según R. Nougier.

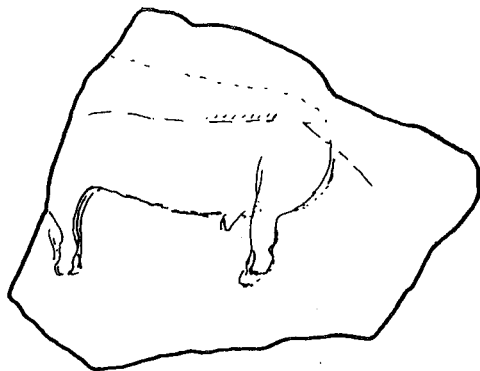


Fig. 11 — Rhinoceros de Limeuil, según Bouyssonie (escala 3/4)

EL RHINOCEROS EN EL ARTE PARIETAL DEL ESTILO IV DE LEROI-GOURHAN.

A) ESTILO IV ANTIGUO (YACIMIENTOS):

CASARES.—(Guadalajara). Grabado de rhinoceros asociado a figuras de toro, caballo, pequeños cérvidos y un gran ciervo. La cabeza es muy expresiva. La línea dorsal está muy marcada y presenta, en su interior, numerosos trazos que simulan el pelaje. Todos ellos rasgos del estilo IV de Leroi-Gourhan. El propio Leroi-Gourhan la incluye como tal, a principios del estilo IV, en un momento correspondiente al Magdaleniense III-

IV. No obstante, el cuerno delantero, aparece con la curvatura invertida: hacia delante, y ambos cuernos parecen como añadidos, detalles que más bien corresponderían al estilo II. Sin embargo, la intención de realismo y el diseño interno parecen dar la razón a Leroi-Gourhan, aunque en un momento más cercano al Magdaleniense IV, acercándose ya mucho al estilo IV reciente. (Fig. 12).

NIAUX.—(Ariège). Según l'abbé Breuil, en el llamado «*Salón Noir*», aparecen un cierto número de grabados, incisos sobre suelo arcilloso glacial, entre los cuales hay un caballo barbudo cortado por una figura incompleta de rhinoceros unicorne, el cuerno nos lo describe como derecho.

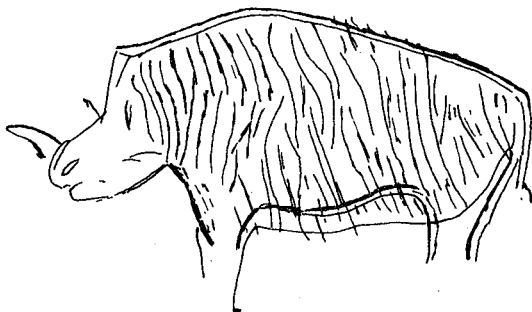


Fig. 12 — Rhinoceros de Los Casares, según Cabré (longitud real 40 cms.).

Según Breuil, es del Magdaleniense Medio, período en que, en opinión del propio «abbé», el rinoceronte era raro. Leroi Gourhan también es de la misma opinión, y lo es por dos motivos: primero porque consideraba que los animales de clima frío extremado, como el reno, el mammoth y el rinoceronte, compañeros de representación, no aparecían en el estilo IV antiguo, mientras que el predominio representativo de esta época correspondía a la pareja bisonte-caballo que, a su vez, conformaban el tandem predominante en cuanto a representaciones en este estilo, y esto, implícitamente, nos introduce en el segundo motivo. Precisamente esta figura de rinoceronte se halla yuxtapuesta a una representación realista de caballo barbado con las características típicas estilísticas del estilo IV antiguo. Además, Leroi-Gourhan consideró al conjunto Niaux como tipo de este estilo.

Sin embargo, no todo el mundo está de acuerdo con tal inclusión. Así, Nougier comparó el arte rupestre de Niaux con el arte mobiliario de La Vache, perteneciente al Magdaleniense VI, y los consideró como idénticos. La Vache no solamente tenía datado su arte mobiliario por relación estratigráfico-cultural, sino también por C 14. Tal datación, para el estrato cultural correspondiente al Magdaleniense VI, era de 10.500 años, según la Universidad de Groninga, el margen de error es de ± 60 años. Sin embargo, la figura no sólo aparece yuxtapuesta al mencionado caballo, sino que, también, aparece rodeada de un conjunto de caballos, lo que viene a reafirmar su inclusión en el estilo IV antiguo, y por tanto, en un Magdaleniense III-IV, en el que la aparición masiva del tandem caballo-bisonte, animal, este segundo, que también aparece profusamente en Niaux. Por otra parte, sus características estilísticas, realistas, detallistas son típicas de dicho estilo.

B) ESTILO IV RECIENTE (YACIMIENTOS):

LA MOUTHE.—(Dordoña). En el divertículo llamado del «*Rhinoceros*» aparece uno de dichos animales, de 1'77 m. de longitud. Para H. Breuil es difícil de descifrar. Se trata, según él, de un «*Rhinoceros tichorhinus*» con una sola pata por par. Con el vientre muy hinchado, hasta el suelo. Pienso H. Breuil, que se trata de un macho vigoroso. Los cuernos son anormales para sus dimensiones, y ofrecen una trayectoria curvada en «S». Su vientre está atravesado por una flecha, lo que H. Breuil interpreta como un rito mágico para su caza, igual al aparecido en La Colombière. Es un grabado.

Leroi-Gourhan, por su detallismo, lo incluyó,

junto con los caballos y la cabra montés que le acompañan y a los que se superpone, en su estilo IV. Precisamente por su estilo, Nougier lo creía similar y paralelo al de La Colombière, al igual que H. Breuil. Pero, para Nougier los cantos rodados de La Colombière, y por analogía estilística los de La Mouthe, pertenecen a un arte perigordense cronológicamente sincrónico al Magdaleniense Antiguo. Para apoyar tal afirmación, también coincidente con Breuil, de mantener al estilo del ciclo aurifaco-perigordense con una cronología sincrónica a la del Magdaleniense Inicial, apuntó a la estratigrafía mencionada para los guijarros de La Colombière, que según Jean Pissot y el doctor Mayet, fueron encontradas en una capa del Aurifaciense Superior, que posteriormente, al considerarse dicho período como Perigordense Superior, los consideró como pertenecientes a este último período. Su sincronía con el Magdaleniense Inicial se lo dio las fechas de C 14, que, según Nougier, de: 11.650, 13.400 y 15.500 en una primera datación y 14.500 y 14.950 en una segunda datación, cronologías típicas todas ellas de un momento magdaleniense que oscila entre un momento inicial, o Magdaleniense I, hasta un Magdaleniense IV-V. Leroi Gourhan forjó sus afirmaciones basándose en la estilística y en la cronología y ambas le dictaban que, por un lado, el paralelismo entre La Mouthe y La Colombière era evidente, y que, precisamente por ese paralelismo de estilo, por su realismo y por su detallismo, debía encuadrarlos a ambos en un estilo IV reciente y que la cronología de C 14 no venía sino a reafirmar tal afirmación. Para Leroi-Gourhan, el arte constituye una evolución homogénea no obligatoriamente paralela a la evolución de las industrias en un sentido absolutamente estricto. Pienso, por mi parte que es difícil desglosar ambas evoluciones, pero sí hallo lógicos ciertos desfases, tanto de proceso como cronológicos. Si la estilística es la que llevó a Breuil y, posteriormente, a Nougier a la comparación de La Mouthe con La Colombière, también debe de ser ésta la que sirva para comprobar la semejanza que tanto el grabado parietal de La Mouthe, por otra parte sin estratigrafía cronológica, como los guijarros de La Colombière tienen con las representaciones artísticas de Rouffignac, especialmente con sus representaciones de rinoceronte y mammoth, claramente del estilo IV reciente. Por ello, habría analizarlo como perteneciente a un momento cronológicamente magdaleniense a caballo entre el Magdaleniense Medio y el Magdaleniense Reciente, es decir, en un Magdaleniense IV-V. (Fig. 13).

LES TROIS FRÈRES.—(Montesquieu-Aventè, Ariège).

1) Grabado de rinoceronte. Aparece situado

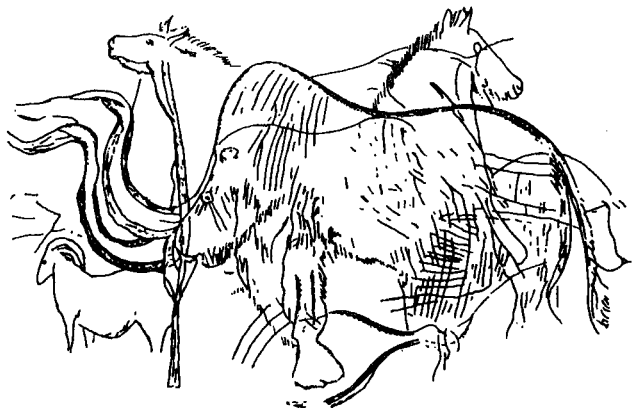


Fig. 13.—La Mouthe, según l'abbé Breuil.

en el Santuario de la cueva. El rinoceroceros presenta grandes incisiones y muy profundas en los 2 cuernos, y, sobre todo, las líneas dorsal y ventral y en la cola, vigorosamente trazadas. Se halla junto a un bisonte, que está sobre él. Dados sus caracteres, Leroi-Gourhan lo incluyó en su estilo IV reciente. Su vientre es muy panzudo y se representan sólo dos de sus extremidades, una por par, pero éstas están perfectamente acabadas, aunque resulten muy pequeñas respecto a su gran vientre. La cara es muy expresiva. Para H. Breuil esta figura pertenecía al Perigordense, basándose en sus extremidades. Es decir, para H. Breuil el hecho de la representación de una extremidad por par era suficiente para incluirla en el ciclo aurifácico-perigordense. Sin embargo, para Leroi-Gourhan las extremidades completas son más un síntoma de pertenencia a estilos más recientes, como serían los estilos III y IV. Leroi-Gourhan incluyó todo el conjunto de Trois Frères como perteneciente al estilo IV, pero de una manera difusa entre estilo IV reciente y el antiguo. Para ello se basa en el tandem bisonte-caballo, pero, en este caso acompañado de reno, mammoth y acompañamiento de rinoceroceros, asociación típica del estilo IV reciente. Sin embargo hay que reconocer en esta figura ciertos rasgos confusos. Por ejemplo, su cuerpo hinchado y de extremidades cortas son más propios del estilo III, lo mismo que la marcada línea dorsal, cosa que incluso podría verse como un resquicio heredado del estilo II. Frente a esto, sus extremi-

dades acabadas por completo y su rostro expresivo son típicos del estilo IV. Si como Leroi-Gourhan valoramos la figura como participe de un conjunto que se le asocia, en este caso es indudable que las características de la asociación son típicas del estilo IV reciente, máxime cuando las características de estilo de los individuos representados son típicas del mismo. Si la valoración es individual, su clasificación es más dificultosa. Pero, a pesar de todo, y siempre teniendo en cuenta la variabilidad y la individualidad de las representaciones, creo que llegaríamos a idéntica conclusión. (Fig. 14).

2) Grabado de rinoceroceros que aparece en el panel del «*Gran Bisonte*» en el santuario de la cueva, asociado a la pata izquierda de dicho bisonte. Según H. Breuil, posee un inmenso cuerno curvado. Es claramente realista del estilo IV reciente. Precisamente este segundo rinoceroceros de Trois Frères, con características similares al anterior, pero más realista, apoya la tesis de la inclusión del anterior en el mismo estilo.

La cronología probable para el conjunto de Trois Frères, en cuanto a sus representaciones artísticas, es del Magdalenense IV-V.

FONT-DE-GAUME.—(Dordoña).

1) Una de las más clásicas representaciones del rinoceroceros, descubierto por H. Breuil en 1.901, es un «*Rhinoceros tichorhinus*» pintado a trazo rojo, que se halla en el divertículo final de



Fig. 14. —Trois-Frères, según H. Breuil.

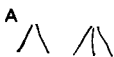


Fig. 15. —Tectiformes según A. Leroi-Gourhan. A) Símbolos femeninos. B) Signos de ayuntamiento sexual.

la cueva. Es un ejemplar bicorne pintado con todo detalle.

H. Breuil lo calificó como aurifiaciense. Pero, para Leroi-Gourhan, basándose en su detallismo, en la expresión de la cara y, sobre todo, en la representación de las extremidades, aunque ésta sea sumaria, y, por otra parte la poca sinuosidad del diseño que le dan un realismo indudable muy típico del estilo IV, le hacen incluirlo en el mismo.

Precisamente la disposición del pelaje es uno de los rasgos más característicos del estilo IV reciente. El diseño del pelaje de la cara es similar al que presenta el reno n.º 21 (seg. E. Ripoll) de Las Monedas en el cuello. En cuanto a su cronología, podemos dar como probable su inclusión en un Magdaleniense IV-V, siempre teniendo en cuenta la dificultad de precisión cronológica que entraña la imprecisión de hacer una distin-

ción de tal tipo entre el estilo IV antiguo y el reciente. (Fig. 16).

2) En el mismo sector, aparece un bisonte policromo magdaleniense IV-V sobre un boceto pintado de la cabeza de un rinoceros, mirando hacia la izquierda. Este rinoceros presenta las mismas características que el anterior, por lo que Leroi-Gourhan lo incluyó en el mismo estilo. Opinión que comparto.

COMMARQUE.—(Dordoña). En un estrecho corredor a la derecha de la cueva, aparece grabado un rinoceros, con líneas bastante ténues (long. 95 cm.), que Nougier atribuye al Magdaleniense Antiguo. Pero dada la expresividad de su cabeza y la poca elevación de la línea dorsal, que dan un entorno realista más bien cabría incluirlo a inicios del estilo IV reciente. (Fig. 17).

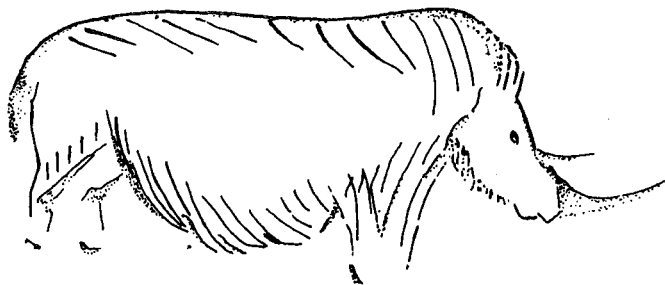


Fig. 16.—Rhinoceros de La Font-de-Gaume, según H. Breuil.

LES COMBARELLES.—(Dordoña).

1) Un grabado de rinoceros que se encuentra en la galería derecha de la cueva (Combarelles «II»). Está a ras de suelo, sobre la pared izquierda de dicha galería, poco más allá de la entrada. Es un grabado fino y preciso, con la cabeza muy detallada y expresiva, que H. Breuil incluía en el Magdaleniense Antiguo. Para Leroi-Gourhan estaría a caballo entre el Magdaleniense Medio y el Magdaleniense Reciente; el animal mantiene las características típicas de representación del estilo IV reciente. Es decir, su realismo, su detallismo y su expresividad. El pelaje de la cabeza tiene evidentes semejanzas con algunas representaciones de las chinas de La Colombière. Es un «*Rhinoceros tichorhinus*», bicorne, con cuernos bien detallados. Su línea dorsal es marcadamente alta y su cuerpo está bastante hinchado con lo que se acerca en alguna de las características al estilo IV antiguo. (Fig. 18).

2) En la galería de Combarelles I, a la izquierda, situado bajo el vientre de un león, aparece un «*Rhinoceros tichorhinus*» recortado por una cabeza de cierva. La cabeza del rinoceros está completamente detallada, con un realismo notable. Está grabada con un relieve marcado. Las

extremidades, sin completar, y el vientre quedan disimulados por las muchas concreciones de la cueva.

Por sus características cabe incluirlo en un estilo IV reciente en un modelo correspondiente al Magdaleniense V (Fig. 19).

ROUFFIGNAC.—(Dordoña). En la llamada «*Via Sagrada*», antes del cruce con la galería «*Breuil*», aparecen dos grabados de «*Rhinoceros tichorhinus*» sobre el techo. La galería «*Henri Breuil*» presenta un friso de rinoceros alineados, pintados, en la pared derecha, y un esbozo de rinoceros grabado en la pared izquierda. Por último, en el gran techo aparecen tres rinoceros más, pintados. Es decir, que la cueva de Rouffignac posee seis rinoceros pintados y tres grabados.

Según Nougier, el friso que aparece en la galería «*Henri Breuil*», reproduce una familia: el joven, la madre y el padre cerrando la marcha para proteger el grupo.

Según Leroi-Gourhan, todo el conjunto de la cueva pertenece al estilo IV, en un momento cronológico correspondiente al Magdaleniense V-VI. Esta afirmación deviene de sus características estilísticas individuales, de asociación y de con-

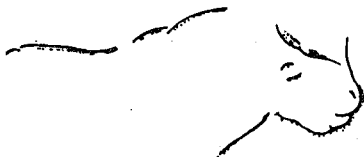


Fig. 17.—Rhinoceros de Commarque, según H. Breuil.



Fig. 18.—Rhinoceros de Les Combarèlles, según H. Breuil.



Fig. 19 —Rhinoceros y cabeza de cierva de Les Combarèlles, según H. Breuil.

junto de toda la cueva. Su expresividad, su detallismo en el pelaje, similar a los rinoceroceros de la Font-de-Gaume y no menos a los propios mammoths de la cueva, claramente del mismo estilo de los rinoceroceros, y, lo que es más, coetáneo y compañero de ecosistema. El conjunto de representaciones de Rouffignac presenta como tandem principal de asociación el de mammoth-rhinoceros, con el rinoceroceros supliendo en tal función al reno, inexistente, y como tandem de acompañamiento el de bisonte-caballo. Tal dualidad de asociaciones debe considerarse como típica del estilo IV reciente.

Las representaciones pueden analizarse de

la siguiente manera:

1) y 2) Grabados de rinoceroceros de la «*Via Sacra*». Sólo se marcan las partes delanteras. Destaca la curvatura inversa de los dos cuernos del 1, mientras que el 2, ante él, en esbozo, presenta vigorosos cuernos.

La técnica empleada en el primer grabado, según P. Graziosi es comparable por completo a la técnica empleada en los dibujos pintados del mismo ciclo, ciclo solutreo-magdaleniense de H. Breuil.

3), 4), y 5) Es el gran friso de los rinoceroceros de la galería «*Henri Breuil*». Están pintados en la

galería, en su pared derecha: 3) Para Nougier es el joven, que va en primer lugar. Presenta un técnica menos estudiada, y una menor positividad que los siguientes.

4) Es el rinoceronte llamado «*Dubois*», que es el nombre que aparece en el grafiti que hay sobre él, y que fue puesto en 1.954. Según Nougier sería la hembra, y presenta una gran expresividad en su rostro, y un gran detallismo. Los cuernos presentan una curvatura inversa.

5) Según Nougier, es el macho. Mide 44 cm. de altura y 102 cm. de longitud total. Lo cual nos da unas proporciones muy exactas, estando el animal figurado a una escala de 3'5 veces menor con respecto al modelo real. Es decir que el animal figurado tendría unas dimensiones reales de 357 cm. de longitud, y 154 cm. de altura. Si lo comparamos con las medidas medias descubiertas en los «*Rhinoceros tichorhinus*», como el representado, más o menos conservados en los glaciares fósiles de Siberia, vemos que éstas nos dan una media de 160 cm. de altura, y de 350 cm. de longitud, con lo que se muestra claramente la perfecta proporción de la figura con respecto al modelo representado. Por otro lado, la medida normal de desarrollo en la cornamenta de los rinocerontes siberianos es la de 1 m. de desarrollo. El cuerno anterior del rinoceronte representado, multiplicada su medida por 3'5, da una dimensión total de 126 cm., con 1 m. de cuerda de su curvatura, es decir, de la distancia de la base de la cornamenta a la punta.

Los rinocerontes del friso de Rouffignac tiene, pues, sus dimensiones proporcionadas, salvo que su cuerpo es demasiado gordo y pesado. Podría interpretarse esto como un rito mágico de caza en la que las partes desadas por los cazadores: la carne (vientre hinchado), la cornamenta, y ¿por qué no?, su lana, su pelaje, son exagerados, como queriendo representar un ideal de cómo debe ser la pieza cazada. Es decir representan cánones mágicos de la caza de un rinoceronte. Por otro lado, la idea de representación de una familia de rinocerontes que propugna Nougier, idea por otro lado muy posible y factible, no marca más que eso, una posibilidad, pero tampoco debe descartarse el hecho de que sean tres figuras aisladas, y que fueron colocadas en el mismo lugar y posición, porque, posiblemente, estas condiciones estuviesen incluidas o relacionadas con el propio rito mágico de su caza. Hecho este último, que no queda en absoluto descartado en el caso de que, como dice Nougier, se trata de una familia de rinocerontes. Es decir, apunto la posibilidad de que sean tres figuras aisladas, que representan la repetición, por otras tantas veces, de un mismo rito mágico con respecto a la caza de un rinoceronte.

Animal, que por su dificultad de ser cazado, dado que ésta implica una caza muy especializada con un utillaje así mismo especializado, lo mismo que por su escasez, debía ser cazado raras veces, pero no por ello era menos apreciado, sino muy al contrario, puesto que proporcionaría, sin lugar a dudas: carne, marfil, hueso, cuero y piel.

Los rinocerontes están representados muy precisamente, tanto en su conformación general, como en sus detalles. Su pelaje es muy preciso, y presentan gran expresividad.

6) Boceto grabado de rinoceronte de la pared izquierda de la galería «*Henri Breuil*». Con un trazo muy vigoroso y digital sobre margas calcáreas. Presenta la curvatura característica de la parte delantera de un rinoceronte entre el cuerno anterior y el posterior y el movimiento del morro.

El animal hubiese sido de grandes dimensiones, imponentes según Nougier, pero el esbozo fue abandonado, y la curvatura de la parte delantera, sirvió, asimismo, de parte delantera para un mammoth. (Fig. 20-A).

7), 8) y 9): aparecen pintados en el gran techo:

7) (Fig. 20-B). Se opone a dos figuras de mammoth. Presenta unas líneas detalladas, con un pelaje bien señalado. Es bicorne, y mira hacia la derecha.

8) (Fig. 20-C). Es el ejemplar más elaborado y característico en sus detalles. Presentado el relieve de los cuernos, el cuello montante hasta la cruz, las patas cortas, presenta sus 4 extremidades y una pequeña cola tiesa.

9) (Fig. 20-D). Es un esbozo de rinoceronte de línea muy estilizada, con un cuello muy montante, mucho más que el de los que le acompañan, sus patas también están muy estilizadas, y el contorno general es muy sinuoso. Por otro lado, es unicorne, a diferencia de los otros ocho que figuran en la cueva, y asimismo, también se diferencia de los otros ocho en que mira hacia la derecha, mientras que los otros, incluido el esbozo grabado de cabeza, miran hacia la izquierda. Si a esto sumamos la ausencia de todo detalle, incluida la ausencia total de pelaje, tenemos la impresión de hallarnos ante una representación de un estilo completamente distinto. A mi entender, dadas las características de esta representación, podría tratarse de una representación del estilo III de Leroi-Gourhan, el cual se desentiende del problema, calificando todas las representaciones de la cueva como pertenecientes al estilo IV, tal vez en aras de una calificación general del conjunto de la cueva. Nougier, los califica a todos como contemporáneos igualmente, pero agregando que esta representación es un esbozo. Sin embargo, esta representación posee caracteres diferen-



Fig. 20.—Rouffignac, según R. Robert: A) boceto de rinoceronte grabado, llamado el «Patriarca»; se sitúa en la «Galería H. Breuil». B) rinoceronte del «Gran Techo» (Robert, fig. 7). C) rinoceronte del «Gran Techo» (Robert, fig. 8). D) rinoceronte del «Gran Techo» (Robert, fig. 9).

ciales que la acercan a las características del estilo III, lo cual podría llevarnos a confusiones evidentes y difíciles de evitar sin tener la visión de conjunto de toda la cueva. Evidentemente podría tratarse de un boceto como indican Leroi-Gourhan y Nougier, que es lo más probable, pero, ciertas características, como la línea dorsal marcada y elevada podrían hablarnos de una representación del estilo III. Sin embargo, estos rasgos no son suficientes, ya que también representaciones del estilo IV reciente presentan tales características, como las ya mencionadas de Trois-Frères, Les Combarèlles e, incluso, las mismas de Rouffignac; dato este último, harto interesante, ya que nos habla de la homogeneidad que presentan las representaciones de Rouffignac en

cuanto a estilo y factura.

CHULGAN-TACHE.—(Urales, U.R.S.S.). Según L. R. Nougier, en esta cueva aparece una pintura en negro al carbón, muy detallada, de un «*Rhinoceros tichorhinus*». En la cueva hay un total de 11 figuras, lo cual vendrá a representar un 9 % del total de representaciones de la cueva para el rinoceronte. Nougier la dató como del Magdaleniense II al VI, y la juzga como coetánea a la de Rouffignac, a la cual paraleliza. Incluye la cueva en la llamada «*Escuela de los Urales*». No se equivoca Nougier al equipararla al estilo y conformación estructural de Rouffignac, ya que, por una parte, sus características estilísticas individuales son equiparables a las de las figuras de rinoceronte de Rouffignac, y por otra, mantiene los mis-

mos tandems de asociaciones: mammoth-rhinoceros y caballo-bisonte. Por todo ello, cabría incluirlas en el estilo IV Reciente, en un momento correspondiente al Magdaleniense V-VI.

EL RHINOCEROS EN EL ARTE MOBILIAR DEL ESTILO IV DE LEROI-GOURHAN (YACIMIENTOS):

A) ESTILO IV ANTIGUO:

ARCY-SUR-CURE.—(Gruta tribolítica, Yonne) (Fig. 21) Sobre guijarro, grabado, aparece un rhinoceros de trazo neto y preciso. Junto a él, el cuarto delantero de otro rhinoceros que flanquea al anterior, doblándose en cierto modo, ligeramente descalzado. Para Leroi-Gourhan encuadrable en el estilo IV Antiguo en un momento correspondiente al Magdaleniense III-IV.

MARCHE LES DAMES.—(Provincia de Namur). Sobre placa de marfil, aparece un rhinoceros asociado a tres peces que Eloy y Nougier consideran del Auriñaciense típico. Sin embargo, Leroi-Gourhan lo incluye en un momento magdaleniense, entre el Magdaleniense III y el Magdaleniense IV, dentro de su estilo IV antiguo. Se caracteriza por un realismo casi miniaturista.

LE PLACARD.—(Charente). Sobre azagaya, aparece el grabado de un «*Rhinoceros tichorhinus*» muy detallado. Datada en el Magdaleniense III. La azagaya apareció partida en dos mitades. Breuil la reparó y reconoció en ella la línea dorsal y la detallada cabeza de un rhinoceros. Dada su datación estratigráfica y sus características estilísticas cabe incluirlo en su estilo IV antiguo.

B) ESTILO IV RECIENTE:

SAUT-DU-PERRON.—(Yacimiento de la Viña

Brun, Loire). Sobre placa de esquistó, según excavaciones de M. Larne, proveniente de un horizonte gravetiense, por lo cual fue incluido en el ciclo auriñaco-perigordienso.

El rhinoceros aparece fragmentado. La plaquita no lleva más que la parte inferior del animal: las dos extremidades delanteras cortas y macizas, muy preciosas y equilibradas.

Para Leroi-Gourhan, sin embargo, su precisión anatómica lo excluye totalmente de un estilo correspondiente al gravetiense, como podría ser el estilo II. Estilísticamente, lo colocó por su detallismo casi fotográfico, en su estilo IV reciente, correspondiendo a una cronología paralela, en un momento impreciso entre el Magdaleniense III y el Magdaleniense V. Para Leroi-Gourhan, la interrelación industria lítica-estilo artístico no tiene que constituir una homogeneidad obligatoria, de lo cual se deduce que aunque, salvo por defecto de clasificación, es admisible pensar que la plaqueta, al estar acompañada de algunos útiles que se han reconocido como de tipo gravetiense, pertenezca al mismo momento cultural, nada obliga por ello a deducir una cronología absoluta y homogénea para un período cultural. No considero especialmente extraño que un utilaje gravetoide pueda ser coetáneo, e incluso coexistente, de uno magdaleniense, siempre y cuando el primero resulte de una persistencia, por otra parte más común de lo que algunos podrían pensar, y todo ello sin tener en cuenta que los útiles recuperados en un estrato de excavación pueden no ser representativos del mismo si el porcentaje de los diversos ingredientes susceptibles de ser afectados por el azar son elevados. Es evidente que tales persistencias de la industria no son exclusivas del Paleolítico, y que también se comprueban en el arte, como en más de un caso citado; por ello en-

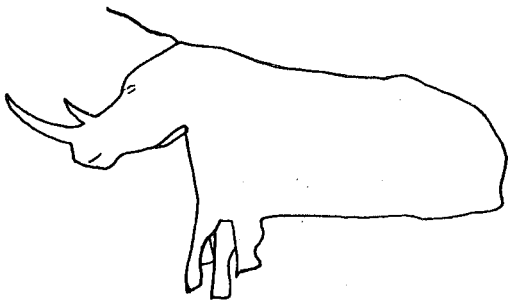


Fig. 21. — Representación de Arcy-sur-Cure, según Nougier.

cuentro más admisible la hipótesis de Leroi-Gourhan, ya que hay más evidentes puntos de contacto entre esta representación y las magdalenenses de La Font-de-Gaume, Les Combarèlles o Rouffignac, que con las gravetienses de La Ferrassie o de Aldène, de las que estilísticamente hablando les separa un abismo. (Fig. 22).

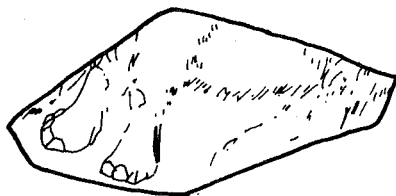


Fig. 22.—Rinoceroc sobre placa de esquisto, según Larné, procedente de Saut-du-Perron.

LA COLOMBIÈRE.—(Cerca de Poucin, Ain). Según Nougier, el lecho D. I de la cueva, da perigordense superior con buriles de Noailles y muchos guijarros grabados. Pero las fechas de C 14 de los estratos en que fueron halladas daban una cronología claramente magdalenense. Sin duda ésta se suma, para Leroi-Gourhan, a la estilística para que este autor considere dichos guijarros como del estilo IV reciente, correspondiendo a un momento del Magdalenense VI. Su factura es evidentemente realista, detallada y minuciosa.

Entre estos grabados, aparecen seis de ellos con rinoceroc, sobre una totalidad de once guijarros grabados. y apunta, Leroi-Gourhan, el hecho de que «los rinoceroc son complementarios, en este caso, de la cabra montés», que aparece representada cuatro veces. En el reverso de la representación del rinoceroc, o de la cabra, aparece: el caballo en ocho guijarros, el oso en tres y el félido en uno. Se trata pues de asociaciones complementarias de caza (o de admiración de la fuerza, o de defensa del habitat, en el caso de los úrsidos y los félidos cavernícolas). En realidad no deja de ser una variante de los dos tandems significativos del estilo IV reciente (bisonte-caballo; mammoth-reno). El rinoceroc y el mammoth compartían el mismo ecosistema de estepa de loess típica y tundra por lo que no es extraño tanto su simultaneidad como su sustitución preferencial, como su equiparabilidad de uso y apetencia para las comunidades cazadoras especializadas del Paleolítico Superior, y más específicamente del Magdalenense Medio y Re-

cienta. Por lo que no es extraño que el rinoceroc sustituya al mammoth en el tandem preferencial, sólo que aquí se ha dado un giro preferencial de ecosistema de caza o de caza alternativa estacional. Así en lugar de la típica antítesis: complemento alimentario de estepa-pradera (caballo y bisonte)/estepa-tundra-taiga (mammoth y reno), los cazadores de La Colombière prefieren aumentar la variabilidad aún manteniendo tal alternativa: estepa-tundra (rinoceroc)/estepa-pradera (caballo), a las que se suma: pradera alpina-bosque alpino (cabra montés y oso, ambos del mismo ecosistema), o pradera alpina-bosque alpino/pradera-estepa (caballo). La taiga del reno estaría representada por el félido que jugaría como variante complementaria menor. Tal abanico de posibilidades no desdice en lo más mínimo las asociaciones, dignas de la devoción de los cazadores, típicas de la época, ya que éstas no sólo se mantienen sino que siguen como predominantes. Quizás la ausencia del ammouth obedezca ya en gran medida a la retirada hacia el Norte y el Este de Eurasia que este animal desarrolla cuando la glaciación de Würm da sus últimos ramalazos, con lo que dicho animal se hace más escaso y preciado, precisamente en el Magdalenense VI, tras el apogeo del mismo durante el Magdalenense IV-V, como demuestra el conjunto artístico de Rouffignac. En cambio, el rinoceroc, más amante de la tundra y más adaptable que el mammoth, se encaminaba de Este a Oeste y hacia el Norte, con lo cual se hizo más abundante.

Considero el conjunto, por todas las razones expuestas, como perteneciente a un claro Magdalenense VI.

Los rinoceroc que aparecen grabados son:

- 1) (Fig. 23) Sobre guijarro, aparece el cuarto trasero peludo de un «*Rhinoceroc tichodinus*», muy detallado; típico del estilo IV reciente.
- 2) Sobre un guijarro, según H. Breuil, aparecen 2 animales representados, que él califica de rinoceroc jóvenes, o adultos que han perdido su cornamenta. Este hecho no es tan raro en esta especie, y actualmente también les ocurre. (Fig. 24).
- 3) Sobre guijarro, aparece la figura de un rinoceroc muy perfecta y detalladamente grabada, mientras que en el reverso del mismo guijarro aparece el grabado de un oso de las cavernas. El rinoceroc representado en primer plano, lo mismo que él que aparece en segundo plano, presenta una cruz muy elevada, formando con el chifón una enorme masa tras la cabeza. Aparece cubierto en su parte anterior, en el vientre, en las espaldas y en los muslos, de estrías que dibujan una vedeja de cabellos. Las extremidades son pequeñas y macizas, y presenta un pelaje dorsal más corto cuyas regiones son divididas por una

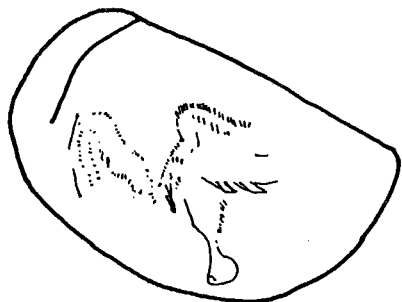


Fig. 23.—Cuarto trasero de un rinoceros sobre guijarro procedente de La Colombière (H. Breuil, fig. 1).

línea curva que contornea lo alto del muslo para reunirse con la cola muy reducida. Las patas están terminadas por pies tridáctilos. (Fig. 25).

La cabeza tiene el hocico convexo (con nariz), con un pequeño cuerno frontal, y otro muy grande, fuertemente encorvado sobre la nariz.

Las curvaturas de los dos cuernos son netamente inversas. El vientre está cribado por cuatro flechas con emplumadura foliácea, que son las

flechas típicas de este yacimiento.

4) Sobre un guijarro (seg. H. L. Movius) aparece un rinoceros casi completo, de excelente factura, asociado a numerosas figuras sobreimpuestas (de caballos). Es un típico ejemplo de las imágenes realistas del estilo IV reciente, grabadas sobre guijarro para una creación de magia cazadora, según Nougier. (Fig. 26).

5) Sobre guijarro (excavaciones de H. L.

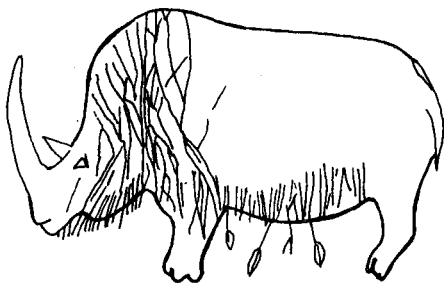


Fig. 25.—Rhinoceros sobre guijarro de La Colombière (H. L. Movius, fig. 3).



Fig. 24.—Representación sobre guijarro de dos rinoceros de La Colombière (Movius Jr., fig. 2).

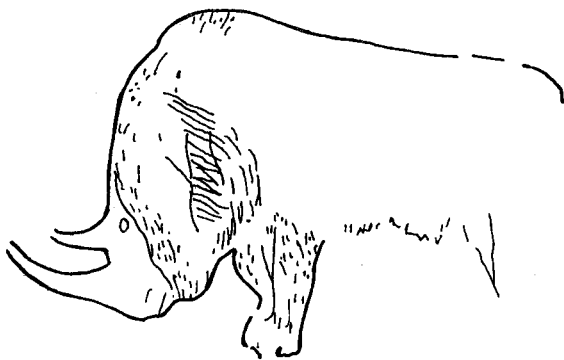


FIG. 26. —Le Colombière (H. L. Movius, fig. 4).

Movius), aparece el cuarto delantero de un rinocerós que parece ser unicorne. (Fig. 27).

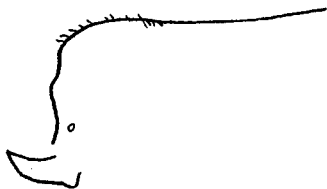


Fig. 27. —Le Colombière (Movius Jr., fig. 5).

6) Sobre guijarro (excavaciones de H. L. Movius), aparece un grabado incompleto asociado a numerosas figuras de équidos. (Fig. 28).

GOURDAN. —(Alto Garona); En la base de las gravas magdalenenses de la cueva y asociado a arpones, sobre una estalagmita suelta, aparece,



Fig. 28. —Le Colombière (Movius Jr., fig. 6).

grabada, la cabeza de un rinocerós, que por sus características habría que situarlo en el estilo IV reciente, en un momento correspondiente al Magdaleniense V. (Fig. 29).

LOURDES. —(Altos Pirineos). Cabeza de rinocerós grabada sobre plaqueta. Leroi-Gourhan al hablar de la cueva no la menciona.



Fig. 29. —Cabeza de rinocerós de Gourdan, según Nougier.

Se trata de una representación bicorne, con gran expresividad y realismo, por sus características tipológicas cabría situarla a finales del Magdaleniense IV, en un momento inicial del estilo IV reciente. (Fig. 30).

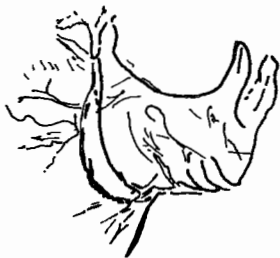


Fig. 30.—Cabeza de rinoceroceros sobre plaqueta de Lourdes, según Nougier.

CONCLUSIONES: CARACTERISTICAS ESTILISTICAS, ANALITICAS Y DISTRIBUTIVAS DE LAS REPRESENTACIONES DE RHINOCEROS EN EL ARTE CUATERNARIO Y SU VALORACION EVOLUTIVA.

EL RHINOCEROS EN EL ESTILO I: CARACTERISTICAS

A) Relación cuevas-n.º de obras-modo artístico (mobiliario o parietal)-técnica-material. (Cuadro 1).

B) Tipo (individuos, asociaciones, yuxtaposiciones) y caracteres de las representaciones. (Cuadro 2).

C) Distribución geográfica, según regiones:
REGION III (Quercy): Chaniat.

REGION IX (Checoslovaquia-Rusia): Dolni-Vestonice, Paulov⁽¹⁾.

Características, conclusiones: Los representados son, en todos los casos «*Rhinoceros tichorhinus*». Todos ellos en arte mobiliario, pero, con una serie clara de diferenciaciones basadas en la distribución zonal: Se presentan dos grupos completamente diferenciados y separados asimismo por un abismo geográfico:

a) Un grupo en la Europa Occidental, en Quercy, en la Francia del Alto Garona, que presenta una plaqueta con un rinoceroceros bicorne, ar-

caico, pero con un intento de buscar el detalle, marcado en su pelaje. Los cuernos y detalles, son como añadidos y minúsculos, y la cara es alargada. Se trata de una cabeza.

b) El grupo checoslovaico formado por las estatuillas de bulto redondo de Dolni-Vestonice y Paulov. Con una serie de diferencias notables con respecto al grupo occidental: los rinoceroceros son unicornes, están hechos con gran perfección, con cuidado detallismo, aunque son de las más arcaicas de dichos yacimientos. Hecho curioso es que son de las pocas representaciones del estilo I de dichos yacimientos checoslovaicos, ya que la mayoría de sus representaciones son del estilo II de Leroi-Gourhan, estilo en el que, sin embargo, dichos yacimientos no presentan ningún rinoceroceros. Otra de sus características es su material: mezcla de arcilla y ceniza formando una pasta elaborada, que implica un conocimiento artesano de la elaboración avanzada que no volverá a repetirse después del estilo II, último de los estilos a que pertenecen dichos yacimientos. Otra de sus características es que dichas cabezas presentan el cuello fracturado de un modo que parece «*ex profeso*» y que se repite en todas las representaciones animales de estas cuevas, tal vez se trata de un ritual mágico-anímico relacionado con la caza y posesión del animal representado. Sin embargo, también presentan curiosas analogías, aparte de las de ser representaciones de arte mobiliario y ser representaciones de «*Rhinoceros tichorhinus*»: todas ellas son representaciones individuales, representan exclusivamente la cabeza del animal y, lo que es más curioso, ambos grupos son grupos en los que las representaciones de rinoceroceros no presentan continuidad en los estilos siguientes. Es decir que, no ya en dichos yacimientos, sino en dichas zonas, los rinoceroceros no volverán a ser representados. La zona de Quercy, cede su continuidad a sus vecinas del Perigord y La Charente, pero, las checoslovaicas desaparecen en la penumbra de los tiempos sin dejar continuidad alguna. En estas últimas, se pasa de un momento en el que, cuando el número de obras escasea, el rinoceroceros puede ser considerado una representación frecuente, a una ausencia total en estilo siguiente, precisamente en un momento que ha aumentado el número de obras, y dichas cuevas están en su apogeo, para desaparecer todo resquicio de arte en la zona tras este momento.

La desaparición de las representaciones de rinoceroceros en el estilo II de Checoslovaquia, no

(1) Dicha región no es mencionada por A. Leroi-Gourhan

CUADRO 1

	P A R I E T A L			M O B I L I A R						
	Pintura	Grabado	TOTAL OBRAS	Marfil y Hueso	P I E D R A			Mezcla Arcilla y Cenizas	TOTAL OBRAS	TOTAL GENERAL
					Guijarro	Plaqueta	Piedra			
CHANLAT						1			1	1
DOLNI-VESTONICE								1	1	1
PAULOV								2	2	2
TOTALES PARCIALES	—	—	—	—	—	1	—	3	4	4
				G R A B A D O			ESTATUILLAS			

CUADRO 2

	TIPO DE REPRESENTACION			CARACTERES DE LA REPRESENTACION								
	Individual	Asociación	Yuxtaposición	Unicorne	Bicorne	Sin Cornamenta	CUERPO INCOMPLETO				COMPLETO	
							Cornamenta	Cabeza	Cuerpo Delantero	Cuerpo Trasero		
CHANLAT	1				1				1			
DOLNI-VESTONICE	1			1					1			
PAULOV	2			2					2			
TOTALES	4	—	—	3	1	—	—	4	—	—	—	—

creo que sean debidas a la desaparición del rinoceroceros en la zona, puesto que los animales representados en ella siguen siendo de fauna fría durante el estilo II, ni tampoco podemos suponer el abandono de su caza dado lo ocasional de ésta: se debe, más que nada, a una desvalorización de la misma, dicha desvalorización, no es debida a los productos que su caza aportaba: cornamenta, piel, carne, etc., sino, más bien a la dificultad de su caza, que exigía un armamento y una preparación muy especializadas, especialización que no muestra el armamento del Aurifiaciense típico, aunque está en camino de conseguirla. Su dificultad no sólo estribaba en lo problemático de su caza, que necesitaba de todo un equipo coordinado de cazadores, lo cual era seguro de que si existía, dado su característica de grupo cazador, y dadas las piezas escultóricas halladas: caballos mammoths, etc., piezas todas ellas que nos hablan de animales gregarios que necesitan, indudablemente, de toda una organización en grupo para su caza, y que a esta dificultad sumaba la de su invulnerabilidad en casi todos sus puntos que exigía para su caza un sinnfin de riesgos, y a todo ello había que añadir su rareza. El rinoceroceros, era menos frecuente que el mammoth, dado el corto número de crías que posee, y es, asimismo, más difícil de hallar porque no es un animal gregario, su grupo más amplio es la familia, compuesta exclusivamente de tres miembros: macho, hembra y cría. Pero, además, mucho más frecuente es hallarlo solitario, o la hembra con la cría. El no ser un animal gregario, ni abundante, suma dificultades a las que ya aportaba el mero hecho de su caza. En cambio el mammoth, que frecuentaba los mismos ambientes, que aportaba los mismos productos que el rinoceroceros y más abundantes que los de éste, era un animal abundante y gregario, y, por esta razón, menos difícil de cazar, pues permite mejor su conducción a lugares cerrados naturalmente o a abismos que permitan mejor su caza. En suma, la caza del rinoceroceros disminuyó, en razón a su substitución por la caza de mammoth, mientras que el rinoceroceros pasó a ser una caza rara y complementaria de la del mammoth. Este hecho, se mantuvo hasta el final del Paleolítico Superior.

EL RHINOCEROS EN EL ESTILO II: CARACTERISTICAS

A) Relación cuevas-n.º de obras-modo artístico-técnica-material. (Cuadro 3).

B) Tipo y caracteres de la representación. (Cuadro 4).

C) Asociaciones:

LA PILETA: bóvidos y cabra montés

GARGAS: tectiformes de feminidad.

D) Yuxtaposiciones:

LA PILETA: bóvidos y cabra montés.

LES REBIÉRES: alce hembra.

E) Distribución geográfica, según regiones:

REGION II: La Ferrassie, Les Rebiérés. (Charente, Perigord).

REGION IV: Gargas. (Pirineos).

REGION VI: La Pileta (España, centro y sur).

REGION VII: Aldéne (Ródano).

Características, conclusiones: Hay un gran cambio, cambio zonal, de modo y estilístico. El arte mobiliario ha pasado, en cuanto a las representaciones de rinoceroceros, a un segundo término, ahora no sólo aparece el rinoceroceros en arte parietal, sino que este tipo presenta un claro predominio sobre las representaciones en arte mobiliario. Por otro lado, las representaciones de rinoceroceros han desaparecido de las zonas en que aparecía en el estilo I derivando hacia occidente. Aparecen en todas las zonas de Francia, menos en Quercy y la zona al norte de La Charente, y por contra, aparecen, para luego no aparecer ya más en el sur de España, en La Pileta (Málaga), en donde encontramos la única representación pintada de este estilo, diferenciación que no es la única entre la representación malagueña y las francesas, ya que el representado en La Pileta en un «*Rhinoceros simus*», representante de una fauna templado-cálida, mientras que las representaciones francesas son de «*Rhinoceros tichorhinus*» o lanudo, representante de una fauna glacial. Probablemente la representación de La Pileta signifique un periodo interstadial que avanza hacia un estadal, puesto que se asocia a bóvidos de clima templado, pero, también a cabras monteses que indican un clima frío.

Característica diferencial con respecto al estilo anterior es, también, la desaparición de los materiales y técnicas del estilo I: desaparecen las representaciones de rinoceroceros en estatuillas hechas en mezcla de arcilla y ceniza, pero, también desaparecen las representaciones de rinoceroceros sobre plaqueta. Las representaciones en arte mobiliario han pasado a estar sobre guijarros calcáreos.

Las representaciones se encuentran en una zona más completa, más compacta, perdiendo la dispersión total y abismal de los dos grupos zonales geográficos del estilo I. Presentan, asimismo, una mayor homogeneidad estilística, con un ligero predominio de las representaciones completas del animal, a excepción de la representación total de sus extremidades, y que presentan un trazado

CUADRO 3

	P A R I E T A L			M O B I L I A R					TOTAL OBRAS	TOTAL GENERAL
	Pintura	Grabado	TOTAL OBRAS	Marfil y Hueso	P I E D R A			Mezcla Arcilla y Cenizas		
					Gujarro	Plaqueta	Piedra			
LA PILETA	1		1							1
GARGAS		1	1							1
ALDENE		1	1							1
LA FERRASSIE		1	1							1
LES RÉBIÈRES					1				1	1
TOTALES PARCIALES	1	3	4	—	1	—	—	—	1	5

CUADRO 4

	TIPO DE REPRESENTACION			CARACTERES DE LA REPRESENTACION							
	Individual	Asociación	Yuxtaposición	Unicorne	Bicorne	Sin Cornamenta	CUERPO INCOMPLETO			COMPLETO	
							Cornamenta	Cabeza	Cuerpo Delantero		Cuerpo Trasero
LA PILETA		1	1	1							1
GARGAS		1			1						1
ALDENE	1				1						1
LA FERRASSIE	1				1			1			
LES RÉBIÈRES	1		1	1				1			
TOTALES	3	2	2	2	3	—	—	2	—	—	3

de silueta sinuosa y arcaica del animal, sobre las cabezas de un trazado simple y tosco, pero con mayor afán de detalle. Los detalles, parecen como añadidos. Por otro lado, las representaciones presentan, asimismo, un ligero predominio de los rinoceroceros bicornes con respecto a los unicornes, lo que representa otra contraposición con respecto al estilo anterior.

Aparecen en este estilo, las primeras asociaciones de representaciones de rinoceroceros, y aparecen también divididas zonalmente: a) asociadas a animales, a bóvidos y a cabra montés en el Sur de España. b) unido a tectiformes que representan la feminidad, y por tanto a la fertilidad. Símbolos estos que perduran en los estilos siguientes asociados al rinoceroceros. También aparecen las primeras yuxtaposiciones, en las cuales, el rinoceroceros siempre es la figura inferior sobre la cual se han superpuesto las otras figuras, siempre de animales: bóvidos, cabra montés y alce hembra.

En las representaciones completas, el número de patas representadas no es homogéneo, puesto que, mientras que en la de Aldène aparecen tres extremidades: las dos de delante y una de atrás; en cambio, en La Pileta, aparecen sólo dos, una por par. Por último, cabe destacar la alusión clara a un rito de caza de rinoceroceros representado por dos flechas clavadas en el flanco.

Otra característica, típica en todo el arte cuaternario, es su estatismo. En cuanto al arte parietal, el estudio de las posiciones relativas, nos da la posición ideal de rinoceroceros con respecto a su localización en la cueva. (Cuadro 5).

Aparece, pues, como predominante, su colocación en el santuario de la cueva, situado al fondo de la misma.

EL RHINOCEROS EN EL ESTILO III: CARACTERISTICAS

A) Relación cuevas-n.º de obras-modo artístico-técnica-material. (Cuadro 6).

B) Tipo y caracteres de la representación. (Cuadro 7).

C) Asociaciones:

LASCAUX: a) Tectiformes femeninos; b) tectiformes de acoplamiento sexual, enfrentando a un ciervo, junto con un ciervo o cierva sin cabeza.

D) Yuxtaposiciones:

LA MOUTHE: cabra montés y mammoth.

E) Colocación de las representaciones parietales de rinoceroceros en la cueva. (Cuadro 8).

G) Distribución geográfica, según zonas:

REGION II: Bara-Bahau, La Mouthe, Lascaux, Limeuil.

REGION VII: La Baume-Latrone.

Características, conclusiones. Representa una continuidad evolutiva con respecto a su antecesor, pero, zonalmente, representa también una degeneración hacia formas más sintetizadas. Es el caso de La Baume-Latrone, que representa una forma aislada correspondiente a una región geográfica distinta al resto de las representaciones. La Baume-Latrone es una continuidad evolutiva hacia la sintetización degenerada de la figura, iniciado dicho proceso en Aldène, en la misma zona del Ródano, proceso que termina con la desaparición de representaciones en el estilo IV, y que se contrapone al de búsqueda de mayor realismo y detallismo del resto de las representaciones pertenecientes a la zona del Perigord y Charente, zona que ha conservado la preponderancia de representaciones que ya tenía en el estilo II, pero, que ha aumentado hasta convertirse en una preponderancia absoluta.

En el estilo III, el arte parietal sigue siendo prioritario, y con más marcada diferencia, sobre el arte mobiliario, pero, el predominio sigue en las representaciones grabadas. Las representaciones son predominantemente individuales, pero, su dominio sobre las yuxtaposiciones y asociaciones de figuras, mínimo por otro lado, se mantiene en el mismo nivel que el estilo III. Las representaciones son todas de «*Rhinoceros tichorhinus*», predominando las representaciones sin cornamenta sobre los bicornes y unicornes (las menos representadas), destacando el hecho de que las dos representaciones de rinoceroceros bicorne, que se dan en Lascaux, coinciden con las dos asociaciones, asociaciones en las cuales predominan los tectiformes de carácter femenino y los de acoplamiento sexual sobre las representaciones de animales, que en este último caso, pertenecen a ciervos, uno de ellos enfrentado al rinoceroceros. Por su parte, las yuxtaposiciones o superposiciones, que se dan en La Mouthe, están bajo mammouths y cabra montés, animales típicamente fríos que comparten el ámbito ecológico del rinoceroceros.

Las representaciones muestran al rinoceroceros completo, salvo en el caso de Limeuil, única pieza de arte mobiliario, pero, en este caso se debe, no a que la representación no fuese completa, que lo era, sino a que la plaqueta apareció fracturada, faltándole la cabeza que no se halló. Salvo en el caso, ya comentado de la Baume-Latrone, se avanza a una búsqueda del mayor detalle posible, y a la búsqueda de un mayor naturalismo, e

CUADRO 5

	SITUACION DEL RHINOCEROS REPRESENTADO EN LAS CUEVAS ARTE PARIETAL					
	Entrada	Contorno	Chimenea Composicion central	Diverticuto	Pasillo	Fondo-Santuario
LA PILETA	1					
GARGAS			1			
ALDENE						1
LA FERRASSIE						1
TOTALES	1	—	1	—	—	2

CUADRO 6

	P A R I E T A L			M O B I L I A R					TOTAL OBRAS	TOTAL GENERAL
	Pintura	Grabado	TOTAL OBRAS	Marfil y Hueso	P I E D R A			Mazcia Arcilla y Cenizas		
					Guijarro	Plaqueta	Piedra			
LA BAUME-LATRONE	1		1							1
BARA-BAHAU		1	1							1
LA MOUTHE		2	2							2
LASCAUX	1	1	2							2
LIMEUIL						1			1	1
TOTALES PARCIALES	2	4	6	—	—	—	1	—	1	7
				G R A B A D O				ESTATUILLAS		

CUADRO 7

	TIPO DE REPRESENTACION			CARACTERES DE LA REPRESENTACION							
	Individual	Asociación	Yuxtaposición	Unicorne	Bicorne	Sin Cornamenta	Cornamenta	Cabeza	Cuerpo Delantero	Cuerpo Trasero	COMPLETO
LA BAUME-LATRONE	1					1					1
BARA-BAHAU	1					1					1
LA MOUTHE			2	1		1					2
LASCAUX		2			2						2
LIMEUIL	1									1	
TOTALES	3	2	2	1	2	3	—	—	—	1	6

CUADRO 8

	Entrada	Contorno	Chimeneas-Abside Composición central	Diverticulo	Pasillo	Fondo-Santuario
LA BAUME-LATRONE						1
BARA-BAHAU				1		
LA MOUTHE			2			
LASCAUX			1	1		
TOTALES	—	—	3	2	—	1

incluso del movimiento de la figura, perdiendo parte de su hieratismo. Lo primero, se puede comprobar en la representación del pelaje del animal, lo segundo en la carrera que efectúa uno de los rinocerontes de La Mouthe, o en el enfrentamiento del rinoceronte con el ciervo y en el rinoceronte asociado a los tectiformes femeninos, con una expresión natural. Los cuerpos están bien proporcionados, pero, La Mouthe, con sus representaciones de rinocerontes con vientres hinchados, nos da un avance de una característica que se hará típica en el estilo IV. Por otro lado, el detallismo se fija más concretamente en el cuerpo del animal que en la cabeza. A este afán por detallar el cuerpo, se une el hecho de la representación completa de las extremidades, salvo en el caso de la Baume-Latrone. Las extremidades se representan más frecuentemente como una extremidad por par, salvo en las dos representaciones de Lascaux, que presentan las cuatro extremidades, aunque, en uno de ellos, las condiciones de la cueva y los visitantes han hecho desaparecer las dos extremidades anteriores.

En cuanto a la colocación ideal de las representaciones parietales de rinocerontes en la cueva, ésta, ha pasado al abside, a la composición central de la misma, mientras que aparece por primera vez en el divertículo de ella.

EL RHINOCERONTE EN EL ESTILO IV ANTIGUO: CARACTERÍSTICAS

A) Relación cuevas-n.º de obras-modo-técnico-material. (Cuadro 9).

B) Tipo y caracteres de la representación. (Cuadro 10).

C) Asociaciones:

CASARES: toro, caballo, ciervos.

NIAUX: caballos.

ARCY-SUR-CURE: rinoceronte.

MARCHE-LES-DAMES: peces.

D) Yuxtaposiciones:

NIAUX: caballos.

E) Colocación de las representaciones parietales de rinocerontes. (Cuadro 11).

F) Distribución geográfica, según zonas:

REGION I: Arcy-Sur-Cure, Marche-Les-Dames

REGION II: Le Placard.

REGION IV: Niaux.

REGION VI: Casares.

Características: Prosigue la evolución,

manteniendo, en algunos casos, caracteres de persistencia, como son los de marcar excesivamente la cruz o la línea dorsal y ventral, como en el caso de Casares. Sin embargo, es palpable el avance hacia el detallismo, el perfeccionamiento de las formas y la naturalidad. La figura está detallada y, en cuanto a la proporción, comienza a notarse una doble tendencia que se hará más palpable en el estilo IV reciente: a) Una tendencia ultrarrealista, en la que el animal representado estará proporcionado y cuidados todos sus detalles. b) Una tendencia barroquizante caracterizada por las formas infladas, pero que comparte con la anterior el detallismo.

La cabeza presenta el máximo detalle y adquiere una expresividad característica de todo el estilo IV, tanto antiguo como reciente. Las formas presentan mayor naturalidad.

Las representaciones son de «*Rhinoceros tichorhinus*», la mayoría de ellas presentan animales bicornes (tan sólo el rinoceronte representado en Niaux es unicorne). Predominan las representaciones del cuarto delantero sobre las representaciones del animal completo y las del cuerpo trasero. Las representaciones del cuerpo entero no siempre tienen acabadas sus extremidades. Predominan, en este estilo, las representaciones sobre arte mobiliario, aunque las proporciones son muy equilibradas y, evidentemente, poco significativas dado el escaso número de representaciones, que en líneas generales, aunque haya disminuido algo el montante total de representación, se puede considerar como homogéneo con respecto al estilo anterior. Sin embargo, es significativo el vuelco de preferencias en cuanto a su presentación, debido, evidentemente, al notable aumento de las representaciones hechas en arte mobiliario, con respecto a las efectuadas en arte parietal.

El arte mobiliario se efectúa sobre guijarro, sobre hueso y marfil de una forma equilibrada, y por tanto, equiparada, entre las representaciones sobre hueso y las representaciones sobre guijarro. El arte parietal es homogéneamente grabado, hecho que se asimila a todo el arte de este momento estilístico. Arte rupestre y arte mobiliario nos presentan, exclusivamente, con sus figuras representadas en grabado, la característica más significativa.

Las asociaciones no sólo aumentan su trascendencia, sino que acompañan a la casi totalidad de las representaciones. Tan sólo el rinoceronte de Le Placard no se presenta en asociación. Por otra parte, la temática de asociación se hace, lógicamente, más variada. El predominio corresponde al caballo, pero es un predominio diluido, poco marcado. Sin embargo, conforma, con el bi-

CUADRO 9

	P A R I E T A L			M O B I L I A R					TOTAL GENERAL	
	Pintura	Grabado	TOTAL OBRAS	Marfil y Hueso	P I E D R A			Arcilla + Ceniza		TOTAL OBRAS
					Gujarro	Plaqueta	Piedra			
CASARES		1	1						1	
NIAUX		1	1						1	
ARCY-SUR-CURE					2				2	
MARCHE-LES-DAMES				1					1	
LE PLACARD				1					1	
TOTALES PARCIALES	—	2	2	2	2	—	—	—	4	
G R A B A D O								ESTATUILLAS		

CUADRO 10

	TIPO DE REPRESENTACION			CARACTERES DE LA REPRESENTACION							
	Individual	Asociación	Yuxtaposición	Unicorne	Bicorne	Inorne	CUERPO INCOMPLETO				Animal Completo
							Cornamenta	Cabeza	Cuerpo Delantero	Cuerpo Trasero	
CASARES	1	1			1						1
NIAUX	1	1	1	1						1	
ARCY-SUR-CURE	2	2			2				2		
MARCHE-LES-DAMES	1	1			1						1
LE PLACARD	1				1				1		
TOTALES	6	5	1	1	5	—	—	—	3	1	2

sonste, el tandem típico del estilo IV antiguo. Curiosamente, el bisonte no acompaña, en ningún caso, al rinocerostros, mientras que sí lo hacen animales, teóricamente, menos representativos, como es el caso de los peces de Marche-Les-Dames. Incluso llega a la asociación y yuxtaposición consigo mismo. El toro y el cérvido acompañan al rinocerostros en Casares, y con ello amplían la variabilidad de asociaciones, con respecto a dicho animal, incluyendo especies de bosque y estepa-pradera implicadas en climas más tolerantes.

La asociación caballo-rinocerostros puede ser equiparable a la asociación caballo-bisonte. Es decir, que el bisonte podría haber sido sustituido por el rinocerostros como apertencias de caza en estepa. De todos modos, el tandem rinocerostros-caballo implica un cambio notable de ecosistemas preferenciales. Así, mientras que el tandem caballo-bisonte se corresponde a una caza que no supera más que un bitopo equivalente, es decir, ambos habitan en las mismas zonas: estepa de loess y pradera, el tandem rinocerostros-caballo podría llevarnos ante una caza más específica, es decir, de actuación exclusiva en las estepas de loess, lugar en que ambos animales coinciden en habitar. O bien, se tratase de cazas complementarias estacionales de coincidencia sectorial en la estepa, pero de amplitud prolongable a la tundra, por parte del rinocerostros, y a la pradera por parte del caballo. Lo más probable es que ambas posibilidades coexistiesen y que su decantación por una u otra posibilidad dependía tanto del grado de especialización en determinados grupos de caza como de la interacción morfogeografía-climatología-ecosistema de la zona en que dichos grupos habitasen o deambulasen.

Más significativo, si cabe, es el caso de la asociación con peces, animales estos últimos, no precisamente muy representados, a pesar de que la pesca era una de las alimentaciones complementarias más típicas en todo el Paleolítico Superior; los peces representarían una tradición magdalenoide que el rinocerostros redondea.

La asociación «*Rhinoceros tichorhinus*»-caballo-«*Bos primigenius*»-cérvido plasma una geografía no tan específicamente fría, tal asociación nos llevaría a una zona climática con predominio de la estepa loésica, complementada por la pradera y el bosque. Es probable que las representaciones, tengan cierta relación con la admiración a la fuerza que se adivina de los cuatro machos vigorosos.

En cuanto a la posición ideal de las representaciones de rinocerostros en el arte parietal del estilo IV antiguo, habrá que partir, en primer lugar, de la escasez de representaciones de este tipo. Y una vez tenida en cuenta dicha escasez, se podrá

hablar de homogeneidad de localización, pues ambas se hallan enclavadas en el ábside o composición central de la cueva.

La distribución geográfica de las representaciones de rinocerostros, nos muestra una mayor amplitud espacial que la observada en el estilo III. Se extiende prácticamente por toda Francia, excepto en la Región del Ródano y el Quercy. La mayor concentración se da, igualmente en el Norte de Francia. Casares representaría el punto más al sur de la aparición de dichas representaciones. Constituiría, Casares, una larga prolongación de la zona pirenaica francesa. La aparición de dicha representación de Casares en la zona meseteña de Guadalajara, implicaba la extensión, hasta esta zona, de fauna fría, lo que contrastaba con los datos supuestos para el reno, otro animal de fauna fría que le acompañó en las zonas de turba. Del reno se sabe, positivamente, por los hallazgos arqueológicos de cornamentas, que en la Península vivió con toda seguridad en la cornisa cantábrica. En cambio, ya es más dudosa su constatación en Cataluña, por lo que algunos autores creen que las cornamentas halladas en el Norte de la Cataluña hispana fueran traídas por intercambio comercial desde el otro lado de los Pirineos. Sin embargo, la presencia de dicha representación de rinocerostros en Casares, aunque ponía parcialmente en entredicho las afirmaciones sobre la presencia de fauna fría en la Península, no era suficiente para afirmar dicha presencia, ya que podría tratarse de una representación hecha por grupos cazadores migrantes provenientes de zonas más al Norte. La solución al problema de la fauna fría peninsular quedaba en manos de los hallazgos arqueológicos y éstos parecen confirmar a la Meseta como un región inhóspita de clima frío y seco con vegetación de estepa loésica, pero con fauna indiferente, más que específicamente fría, en la que como rinocerostros había dominado el «*Rhinoceros merkitii*». Sin embargo, aparece el mammoth, y, en menor cantidad, el «*Rhinoceros tichorhinus*», con lo cual su presencia ecológica queda avalada por los hallazgos arqueológicos.

EL RHINOCEROS EN EL ESTILO IV RECIENTE: CARACTERÍSTICAS

A) Relación cuevas-n.º de obras-modo-técnica-material. (Cuadro 12).

B) Tipo y características de la representación. (Cuadro 13).

C) Asociaciones:

LA MOUTHE: «*Bos primigenius*», caballo, ciervos.

CUADRO 11

	Entrada	Contorno	Chimenea-Abside Composición central	Diverticulo	Pasillo	Fondo-Santuario
CASARES	1					
NIAUX	1					
TOTALES	2	—	—	—	—	—

CUADRO 12

	P A R I E T A L			M O B I L I A R					TOTAL GENERAL	
	Pintura	Grabado	TOTAL OBRAS	Marfil y Hueso	P I E D R A			Arcilla + Cenizas		
					Gujarros	Plaqueta	Piedra			
LA MOUTHE		1	1						1	
LES TROIS-FRERES		2	2						2	
FONT-DE-GAUME	2		2						2	
COMMARQUE		1	1						1	
LES COMBARELLES		2	2						2	
ROUFFIGNAC	6	3	9						9	
CHULGAN-TACHE	1		1						1	
SAUT-DU-PERRON					1			1	1	
LA COLOMBIÈRE					7			7	7	
GOURDAN							1	1	1	
LOUDES					1			1	1	
TOTALES PARCIALES	9	9	18	—	7	2	1	—	10	28
					G R A B A D O			ESTATUILLAS		

ROUFFIGNAC: rinocerost, (probablemente una familia).

CHULGAN-TACHE: caballo, mammoth, bisonte.

LA COLOMBIERE: oposición: caballo, oso, félido. Complementarias: cabra montés.

D) Yuxtaposiciones:

LA MOUTHE: caballo y cabra montés.

LES TROIS FRÈRES: bisonte y signo sexual de ayuntamiento femenino.

FONT-DE-GAUME: bisonte.

LES COMBARELLES: cierva, león de las cavernas.

ROUFFIGNAC: mammoth.

LA COLOMBIERE: rinocerost y caballos.

E) Colocación de las representaciones parietales de rinocerost en la cueva. (Cuadro 14).

G) Distribución geográfica;

REGION I: Saut-du-Perron, La colombière.

REGION II: La Mouthe, Font-de-Gaume, Commarque, Les Combarelles, Rouffignac, Gourdan.

REGION IV: Les Trois Frères, Lourdes.

REGION IX: Chulgan-Tache.

Características, conclusiones: Representa el último paso de una evolución hacia el máximo perfeccionamiento en forma y naturalidad, a la cual se llega con un realismo abarrocado y detallado. Diríase que el hombre del Paleolítico había acabado el camino que llevó desde el simbolismo abstractista y balbuceante de las primeras representaciones animistas hasta el concretismo exacerbado de estas representaciones del Magdaleniense Reciente. El hombre parecía haber pasado, paulatinamente, de pedir a la madre naturaleza: —*quiero, necesito cazar un rinocerost...* a pedir: —*quiero, necesito apoderarme de este rinocerost, y lo necesito así, como lo he representado*». La representación se hace perfeccionada de una forma tendente a lo fotográfico. Sin embargo, las dos tendencias apuntadas ya en el estilo IV antiguo: la barroquizante por su excesivo realismo, como es el caso de las representaciones de Saut-du-Perron, o la de Font-de-Gaume, y la barroquizante por exageración de formas, caracterizada por la cruz alta y los vientres hinchados y desproporcionados en relación a sus cortas extremidades. En algunos casos mantienen rasgos arcaizantes como son el que aparezcan las líneas dorsal y ventral remarcadas. Ciertamente, podría tratarse también de una cierta perduración de los caracteres típicos desarrollados en el estilo III acompañada del realismo típico del estilo IV.

Pasando ya a otro orden de cosas, se trata igualmente, de representaciones de «*Rhinocerost tichorhinus*» exclusivamente. La mayoría de las representaciones son bicornes y casi se podría hablar de particularismos en los casos en que no lo son.

Las representaciones son mayormente de cuerpo completo, características típicas del estilo IV. Es interesante el equilibrio alcanzado, en cuanto a la técnica de factura, en las representaciones parietales de rinocerost. Equilibrio cuantitativo entre las representaciones grabadas y las representaciones pintadas. Sin embargo, cualitativamente, predomina el grabado, ya que si el número de representaciones en una y otra técnica es el mismo, en cambio, el grabado es característico de un mayor número de cuevas, y tan sólo en el caso de Rouffignac existe una coexistencia de ambas técnicas. En cambio, en el arte mobiliario, el grabado es exclusivo. Lo mismo que el material: siempre sobre piedra, ya sea en guijarro, en plaqueta, o en un fragmento de estalagmita. Además, con el Magdaleniense Reciente, y por tanto, con el estilo IV reciente, hallamos yacimientos en los que las representaciones de rinocerost aparecen de manera apreciable y significativa, como es el caso de Rouffignac, y sobre todo el de La Colombière. Sin embargo, mientras que en Rouffignac el rinocerost no deja de ser un animal de acompañamiento del mammoth, y por tanto secundario en cuanto a la caza preferencial del grupo, en cambio, en La Colombière, parece adquirir un tono de preferencialidad junto con el caballo, animal típico preferencial en el Magdaleniense.

En cuanto a la pintura, sólo uno de los rinocerost aparece policromo, el resto son trazos monocromos. Se emplea el carbón vegetal y colorantes vegetales, mezclados con grasa animal, aplicados digitalmente. La técnica de pintado si se presenta homogéneamente desde las primeras representaciones pictóricas del estilo II. Otras han aplicado la pintura a pincel, técnica recién nacida en el estilo IV reciente. En cambio, la pintura aplicada mediante sople, que había aparecido tímidamente en el estilo III (Lascaux) desapareció.

En cuanto a las asociaciones, constituyen una parte trascendental y característica del estilo IV reciente. No sólo aumentan cuantitativamente, sino también cualitativamente. Las asociaciones constituyen el 60'7 %, mientras las yuxtaposiciones suponen el 28'6 %. Tan sólo el 14'3 % de las figuras de rinocerost calificadas como pertenecientes al estilo IV reciente aparecen como no asociadas ni yuxtapuestas. Es evidente que esto nos convierte al rinocerost como susceptible de ser considerado como animal complementario de

CUADRO 13

	TIPO DE REPRESENTACION			CARACTERES DE LA REPRESENTACION							
	Individual	Asociación	Yuxtaposición	Unicorne	Bicorne	Incorne	Comamanta	Cabeza	Cuerpo Delantero	Cuerpo Trasero	Completo
LA MOUTHE	1	1	1		1						1
LES TROIS FRERES	2		2								2
FONT-DE-GAUME	2		1		2						2
COMMARQUE	1			1	2				1		
LES COMBARELLES	2		1		2						2
ROUFFIGNAC	9	8	1	1	8		1				8
CHULGAN-TACHE	1	1			1						1
SAUT-DU-PERRON	1								1		
LA COLOMBIÈRE	7	7	2	1	3	3			2	1	4
GOURDAN	1				1						
LOURDES	1				1					1	
TOTALES	28	17	8	3	21	3	1	2	4	1	20

CUADRO 14

	Entrada	Contorno	Chimeneas-Abside Composición central	Diverticulo	Pasillo	Fondo-Santuario
LA MOUTHE				1		
LES-TROIS-FRÈRES						2
COMMARQUE		1				
LES COMBARELLES		2				
ROUFFIGNAC	2	4	3			
CHULGAN-TACHE			1			
FONT-DE-GAUME				2		
TOTALES	2	7	4	3	—	2

cazas especializadas compartidas. Los tandems típicos de este estilo son los de bisonte-caballo (estepa loésica y pradera) como predominantes y mammoth-reno (estepa loésica y tundra-tundra y taiga) como complementarios. El rinocerostros parece sustituir al mammoth como animal complementario de preferencias coaligadas a los ritos de interdependencia religión animista/caza-subsistencia en algunas cuevas, como es el caso de La Mouthe, Rouffignac y Chulgan-Tache, en cambio, presentan una problemática distinta. Ambas cuevas parecen indicar una especialización en la caza/culto animista del caballo y el mammoth, mientras que el bisonte y el rinocerostros se constituyen como animales complementarios. En realidad, artísticamente, no se trataría más que de variantes del doble tandem típico. También las asociaciones de La Colombière entrarían en el apartado de las variantes del doble tandem típico. Pero aquí, el rinocerostros ha sustituido por completo al mammoth, que en el Magdaleniense IV, período al que pertenecen las pinturas, ya está iniciando su éxodo hacia el Norte. Las yuxtaposiciones corroboran esta impresión, pero, aumentan el abanico de apetencias. Así La Mouthe, como La Colombière nos trae su correspondencia con la cabra montés. Les Combarelles con el ciervo y el león de las cavernas y La Font-de-Gaume con el bisonte, el bis del caballo en el Magdaleniense Reciente.

Capítulo aparte merecen las asociaciones y yuxtaposiciones del rinocerostros consigo mismo. Se ha llegado a hablar de representaciones de familias enteras como en el caso de Rouffignac. Tales representaciones, se nos aparecen siempre hinfladas, idílicas, apetecibles, como muestra palpable de la voluntad y deseo, de los grupos cazadores, de propiciarse la abundancia de sustentación y, a su vez, la fertilidad generadora de mayor y mejor sustento, e incluso de ciertas cualidades veneradas en los animales representados: la fuerza, la agresividad y la potencia sexual. En este sentido, resulta interesante la aparición de signos de ayuntamiento sexual asociados a un rinocerostros y un bisonte en Les Trois-Frères. Leroi-Gourhan atribuye a las representaciones asociadas ante signos sexuales, caracteres de feminidad o varonilidad, nada desestimables. Los signos aparecidos en este caso, son signos de feminidad. Los tandems de asociación del estilo IV reciente, parecen mostrar una cierta variabilidad de uso de ecosistemas distintos, lo que permite pensar en una posible caza estacional y, muy probablemente, móvil. El ecosistema preferencial sería, sin duda, el de estepa loésica, que permitiría la caza del caballo, bisonte, rinocerostros y mammoth; como sistemas secundarios, la pradera, que permitiría la caza del caballo, bisonte y

«*Bos primigenius*», y la tundra, que permitiría la caza del mammoth, rinocerostros y reno. A ellos se sumarían una serie de ecosistemas complementarios. Como podrían ser el de la pesca, el de la taiga (para caza del reno), la pradera alpina, en donde hallarían a la cabra montés y al «*Bos primigenius*», y el bosque, en donde cazarían al ciervo y a la cabra montés. Las asociaciones del rinocerostros en el arte del estilo IV reciente alcanzan a todos los ecosistemas, lo que nos podría hablar del uso indiscriminado de los mismos por el cazador que los representó. Sin embargo hay que aceptar la eterogeneidad segura a que nos lleva la aceptación de particularismos y exclusivismos zonales provocados por la morfogeografía y por la variabilidad climática.

En cuanto a la localización de las representaciones de rinocerostros, en arte parietal, en las cuevas del estilo IV reciente, habrá que destacar, en primer lugar, el aumento de la variabilidad de localizaciones. En este sentido, las representaciones aparecen emplazadas en cualquiera de las localizaciones típicas apuntadas por Leroi-Gourhan, a excepción del «*pasillo*». Así, las vemos aparecer, en la entrada, en el contorno, en la composición central de la chimenea o el ábside, en el divertículo y en el fondo o santuario de la cueva, pero el predominio pertenece a sus representaciones en los contornos de la cueva, que se convertiría, de este modo, en la posición ideal de localización.

La distribución geográfica de las cuevas con representaciones de rinocerostros mantiene una extensión similar, sólo que con un marcado giro hacia Oriente. Así, no aparece ninguna representación de rinocerostros de este estilo en la Península Ibérica, en cambio, aparecen representaciones en la zona de Los Urales. Al respecto, se observa una fuerte concentración de cuevas con representaciones de rinocerostros en la región II de Leroi-Gourhan, es decir, la región de Charente-Perigord. También aparecen en Charente Norte (región I de Leroi-Gourhan) y en los Pirineos (región IV de Leroi-Gourhan). Realmente la representación de Chulgan-Tache puede calificarse de aislada.

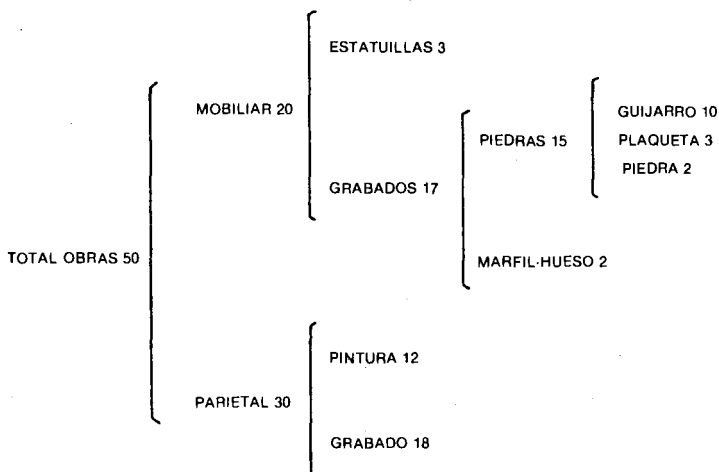
Por último, cabe considerar como muy significativo el aumento de representaciones de rinocerostros con respecto al estilo anterior, así como de todos los demás antecedentes. De las 50 representaciones de rinocerostros que aparecen a lo largo de todo el arte desarrollado por el hombre en el Paleolítico Superior, 28 pertenecen a este estilo, es decir, el 56 %, mientras que las representaciones del estilo IV antiguo aportan, con respecto al montante total de representaciones de rinocerostros, el 12 %, las del estilo III, el 14 %, las del estilo II el 10 %, y las del estilo I el 8 %. Pero el dato

cuantitativo es engañoso, puesto que si valoramos el número de rinoceroces con respecto al montante total de las representaciones de cada estilo, comprobaremos cómo la proporción cuantitativa que aparentemente nos mostraba una progresión que, desde el estilo I iba paulatinamente aumentando hasta alcanzar su cota numérica más alta con el estilo IV reciente, se invierte. Así vemos que la proporción mayor de rinoceroces figurados, con respecto al total de obras de su propio estilo, corresponde al estilo I, y que esta proporción va disminuyendo progresivamente durante los estilos II, III y IV antiguo, hasta llegar a la mínima expresión proporcional en el estilo IV reciente, estilo que aglutina la mayor cantidad de obras del arte cuaternario. Este dato se puede combinar con su partícipe de habitat, el mammoth, quien, por el contrario, aumenta progresivamente la proporción de sus apariciones con respecto al total, dando su mínima expresión proporcional en el estilo I, y va aumentando paulatinamente, durante los estilos II, III y IV antiguo, su proporción hasta llegar a su máxima expresión durante el estilo IV reciente, en un momento correspondiente al Magdaleniense IV-V, para volver a decaer en el Magdaleniense VI. Ello nos dará una de las razones de la disminución proporcional de las representaciones de rinoceroces: el mammoth le desplazó en las apetencias de los

grupos cazadores. Esto es explicable, por una parte, aunque el mammoth y el rinoceroces compartían los mismos ecosistemas sus migraciones eran contrarias. Así el mammoth, mayormente proveniente del Este migró progresivamente hacia occidente desde principios del Würm, en su éxodo desplazó a buena parte de los «*Rhinoceros tichorhinus*» a migrar hacia el este. Pero cuando la glaciación de Würm comienza su declive, hacia el Magdaleniense VI, los mammoths se retirarán hacia el Norte y el Este, mientras los «*Rhinoceros tichorhinus*», lo harán hacia el Norte y el Occidente. Es decir, que hasta este momento habría un aumento progresivo, en Occidente, del número de especímenes de mammoths, correspondido de una disminución del número de «*Rhinoceros tichorhinus*», pero que a partir del Magdaleniense VI, se invierte el proceso. A esta razón biológica y biotópica se añade una de tipo económico: el mammoth proporcionaba a los cazadores los mismos productos que el rinoceroces, pero con los alicientes de: mayor cantidad de producto por pieza, mayor abundancia en cuanto a número de animales, mayor facilidad para su caza, por lo que no es de extrañar que, zonalmente, como en Rouffignac, se convirtiese en caza prioritaria. Mientras, el rinoceroces pasaba a un segundo plano.

CUADROS DE VALORACION TOTAL

DISTRIBUCION TOTAL DE OBRAS POR TECNICAS, MODOS, ESTILOS Y MATERIALES



CUADRO CRONOLÓGICO DE YACIMIENTOS CON REPRESENTACIONES DE RHINOCEROS

	PERIODO	ESTILO	YACIMIENTOS
5.000 a. C.			
10.000	MAGDALENIENSE RECIENTE (V-VI)	ESTILO IV RECIENTE	LA COLOMBIÈRE CHULGAN-TACHE LES COMBARELLES ROUFFIGNAC SAUT-DU-PERRON GOURDAN LOURDES LA MOUTHE FONT-DE-GAUME COMMARQUE TROIS-FRÈRES
	MAGDALENIENSE MEDIO (III-IV)	ESTILO IV ANTIGUO	NIAUX ARCY-SUR-CURE MARCHÉ-LES-DAMES CASARES LE PLACARD
15.000	MAGDALENIENSE ANTIGUO (I-II)	ESTILO III	LA MOUTHE LIMEUIL LASCAUX
	SOLUTRENSE		LA BAUME-LATRONE BARA-BAHAU
20.000	INTER-GRAVETO- SOLUTRENSE	ESTILO II	LA PILETA ALDENE
	GRAVETIENSE		LES REBIÈRES GARGAS LA FERRASSIE
25.000		ESTILO I	PAULOV
	AURIÑACIENSE I-II		CHANLAT DOLNI-VESTONICE
30.000			
35.000	CHATELPERRONIENSE	NO FIGURATIVO (PREFIGURATIVO)	
40.000			
	MUSTERIENSE		

BIBLIOGRAFIA

(Por yacimientos y estilos)

CHANLAT:

BOUYSSONIE, J. y DELSOL, H.: «Grotte de Chanlat», XIII Congrès préhistorique, Paris, 1.950, pp. 183-190.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». Ed. d'art Lucien Mazenod. Paris 1967, p. 90.

NOUGIER, R. et ROBERT, R.: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental». S.P.A., Tomo XII. 1.957, p. 18.

DOLNI VESTONICE:

FREUND, Gisela: «L'art aurignacien en Europe Centrale». Speleologie Préhistorique Ariegeois, pag. 74, 75.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». Ed. d'art Lucien Mazenod. Paris 1.967.

SKUTIL, J.: «Dolni Vestonice», loc. cit. 1.940 pl. 33, 34 e Ipek 1.934, pl. 53, 54.

PAULOV:

FREUND, G.: «L'Art Aurignacien en Europe Centrale». S.P.A. pag. 74, 75. 1.957, tomo XXII.

KLIMA, cit. 1.954, «Archeologiké sozhledy» t. VI, p. 721 y 837.

KLIMA, carta a M. ZOTZ del 29-1-1.957.

LA PILETA:

BREUIL, H., OBERMAIER, H., VERNER, W.: «La Pileta». Mónaco 1.915, pl. III.

CAPITAN, BREUIL, PEYRONY: «Les Combareilles», loc. cit. p. 142.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental», Ed. d'art Lucien Mazenod. Paris, 1.967. p. 233.

NOUGIER, R., ROBERT, R.: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental», S.P.A., Tomo XII, 1.957, p. 25.

GARGAS:

BREUIL, H.: «Quatre cents siècles d'art quater-naire», loc. p. 250.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». Ed. d'art Lucien Mazenod. Paris 1.967. p. 249.

NOUGIER, ROBERT: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental». S.P.A., tomo XII, 1.957. p. 26.

ALDENE:

HELENA, Ph.: «Les origines de Narbonne». Privat-Didier. Toulouse 1.937, p. 41.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». Ed. d'art Lucien Mazenod. Paris, 1.967. p. 331.

NOUGIER y ROBERT: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental». S.P.A., tomo XII, 1.957. p. 26.

LA FERRASSIE:

PEYRONY, D.: «La Ferrassie». «Prehistoire», Tomo III, 1.934, p. 76.

BREUIL, H.: «Quatre cents siècles...». Montignac, 1.952. p. 307.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». p. 308.

NOUGIER y ROBERT: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental». p. 26.

LES REBIERES:

PITTARD, E.: «Une gravure sur galet de l'époque aurignacienne». L'Antropologie, 1.912, pp. 307-311.

CAPITAN, L., BREUIL, H., PEYRONY, D.: «Les Combareilles», 1.924, pp. 142-143.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». p. 68.

NOUGIER y ROBERT: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique...». p. 18.

LA BAUME-LATRONE:

BEGOJEN, R.: «La grotte de La Baume-Latrone». Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France. Tomo XX. Toulouse, 1.941.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental», p. 330.

NOUGIER y ROBERT: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental». p. 26.

BARA-BAHAU:

BREUIL, H.: «Quatre cents siècles...», loc. cit. p. 308.

LEROI-GOURHAN, A.: «Prehistoire de l'art occi-dental». p. 30.

NOUGIER y ROBERT: «Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental». Tomo XII, p. 32.

LA MOUTHE:

BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*», pp. 302-229.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», p. 247, 261.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art franco-cantabrique occidental*», Tomo XII, p. 30.

LASCAUX:

WINDELS, F.: «*Lascaux*». Centre d'Etudes et de Documentation préhistoriques. Montignac-sur-Vézère, 1.948.

BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*».

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», p. 254.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art...*», Tomo XII, pp. 32-33.

A. A. GLORY: «*Présentation des calques de gravures de la grotte de Lascaux*». Congrés Préhist. de France XIV session. Strasbourg-Metz, 1.953.

LIMEUIL:

CAPITAN, L., BOUYSSONIE, J.: «*Limeuil, son gisement à gravures pierre, de l'Age du Renne*». Institut internacional D'Anthropologie n.º 1, París 1.924, pp. 120-121.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», p. 320.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art...*», p. 34.

CASARES:

CABRE AGUILO: «*Las cuevas de Los Casares y de La Hoz*». Archivo español de Arte y Arqueología. 1.934, n.º 30.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», Ed. d'art Lucien Mazenod. París, 1.967, p. 332.

NOUGIER, R. y ROBERT, R.: «*Le rinocerost dans l'art franco-cantabrique occidental*», S.P.A., tomo XII, 1.957, p. 24.

NIAUX:

Abbé BREUIL: «*La caverne de Niaux. Compléments inédit sur sa décoration*». Bull. S.P.A. Tomo VII, 1.952, pp. 12-13.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», pp. 310 y 316.

NOUGIER: «*El arte prehistórico*». Ed. Plaza y Janés. Col. «Las Nueve Musas. Historia General de las Artes». Barcelona 1.968, p. 29.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art...*».

1.957. p. 36.

LA MOUTHE:

BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*». loc. cit. pp. 289-302.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*». Ed. París 1.967, pp. 247, 261, 282 a 284.

NOUGIER: «*El arte prehistórico*». Ed. Plaza y Janés. Col. «Las nueve Musas. Historia General de las Artes». Barcelona, 1.968.

NOUGIER, R. y ROBERT, R.: «*Le rinocerost dans l'art franco-cantabrique occidental*», S.P.A. Tomo XII, 1.957, p. 30.

LES TROIS FRÈRES:

BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*». loc. cit. p. 145.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*». Ed. d'art Lucien Mazenod. París, 1.967, pp. 308 a 310.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art...*», S.P.A., Tomo XII. 1.957. p. 36.

FONT-DE-GAUME:

BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*», loc. cit. p. 82.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», loc. cit. p. 311.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art franco-cantabrique occidental*», S.P.A., tomo XII. 1.957. p. 28.

RIPOLL PERELLO, E.: «*La cueva de Las Monedas en Puente Viego (Santander)*». Dip. Prov. Barcelona. Inst. de Prehistoria y Arqueología. Barcelona, pp. 18, 35 a 41. Lams. XIX y XX.

COMMARQUE:

BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*», loc. cit. p. 285.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», p. 309.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art franco-cantabrique occidental*», S.P.A., tomo XII, 1.957. p. 36.

LES COMBARELLES:

Abbé BREUIL, H.: «*Quatre cents siècles...*», loc. cit. p. 181.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», loc. cit. p. 307.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rinocerost dans l'art*

franco-cantabrique occidental». Bull.S.P.A., Tomo XII, 1.957, p. 36.

CAPITAN, BREUIL y PEYRONY: «*Les Combarelles*», loc. cit. p. 51.

ROUFFIGNAC:

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», loc. cit. pp. 304 a 306.

NOUGIER, L. R.: «*El arte prehistórico*», loc. cit. 48, 49, 59.

NOUGIER y ROBERT: «*Rouffignac ou la guerre des mammouths*». La Table Ronde. Paris 1.957.

NOUGIER y ROBERT: «*Rouffignac I. La Galerie Henri Breuil et le Grand plafond*». 1.958, 1.959.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art...*», loc. cit. 38, 39.

CHULGAN-TACHE:

NOUGIER, R.: «*El Arte Prehistórico*», loc. cit. pp. 48, 49.

ARCY-SUR-CURE:

Abbé PARAT: «*Les grottes de la Cure y el de l'Yonne*». L'Anthropologie, tomo XII, 1.901, pp. 119-134.

GRAZIOSI, P.: «*L'arte del l'antica Etá della Pietra*», Sansoni. Florencia, 1.956. Table 19.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*». Paris, 1.967. p. 298.

MARCHE LES DAMES:

ELOY, L.: «*Un grabado paleolítico sobre plaqueta de marfil de Marche-les-Dames*». Paris, 1.956.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*». Paris, 1.967. pp. 71, 95 y 96.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental*». S.P.A., tomo XII, 1.957 p. 22.

LE PLACARD:

CAPITAN, BREUIL y PEYRONY: «*Les Combarelles*», loc. cit. p. 145.

relles», loc. cit. p. 145.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental*». S.P.A., tomo XII, 1.957, p. 34.

SAUT-DU-PERRON:

LARNE, M., COMBIER, J., y ROCHE, J.: «*Les gisements perigordienne et magdalénienne du Saut-du-Perron (Loire)*». L'Anthropologie. Tomo LIX, p. 411.

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*». Paris, 1.967. p. 282.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique occidental*». S.P.A. tomo XII, 1.957, p. 18.

LA COLOMBIÈRE:

LEROI-GOURHAN, A.: «*Prehistoire de l'art occidental*», loc. cit. 282 a 284.

MOVIUS, H. L. Jr.: «*El arte mobiliario del Perigordense Superior de la Colombière (Ain), y su desarrollo contemporáneo en la región franco-cantábrica*». AMPURIAS, Barcelona 1.952.

MOVIUS, H. L.: «*The Rock Shelter of La Colombière (Ain)*». U.S.A., VII, 1.952.

NOUGIER, L. R.: «*El arte prehistórico*», loc. cit. 29 a 31.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art...*», loc. cit. pp. 20 y 22.

GOURDAN:

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art...*», loc. cit. p. 34.

LOURDES:

MAUDUIT, J. A.: «*40.000 ans d'art moderne*». Plon, 1.954, p. 186.

NOUGIER y ROBERT: «*Le rhinoceros dans l'art franco-cantabrique-occidental*». S.P.A. Tomo XII, 1.957. p. 34.