

CARACTERÍSTICAS UNIVERSALES DEL COMPORTAMIENTO SIMBÓLICO

Carlos Borrás Querol

RESUMEN.

En esta comunicación se plantea la premisa de que ciertas formas y diseños del arte rupestre se dan en todas las tribus y pueblos de las diferentes partes del mundo y que su origen se remonta al Paleolítico superior. Esta premisa se fundamenta en el propio sistema neurológico humano, capaz de generar estados de conciencia alterada y alucinaciones. Los estados de conciencia alterada forman parte del sistema nervioso, por ello disfrutaban de un carácter universal que desde el Paleolítico los *Homo sapiens* podemos percibir en estado de trance.

Los signos representados sobre las paredes de cuevas y abrigos serían, en realidad, la plasmación de los diseños que aparecen en las percepciones mentales. De la interpretación de estas percepciones derivarían las primeras manifestaciones de comportamiento simbólico, las cuales presentarían, también, unas características universales, debido, precisamente, a este funcionamiento de la mente humana en determinados estados de trance.

Para finalizar, y como modelo, se plantea una vía interpretativa de la carga simbólica que conllevan algunos de estos signos: los signos pectiniformes como símbolos propiciatorios de la fertilidad de la Tierra, de la lluvia fertilizadora de los campos, del misterio del nacimiento y la muerte, del la renovación de la vida y, no menos importante, el mito de la regeneración cíclica de la Madre Tierra.

SUMMARY

This paper discusses the premise that certain forms of cave art and their designs are found in all tribes and peoples of different parts of the world, and that their origins date back to the Upper Palaeolithic. This premise is based on the human neurological system, capable of generating altered states of consciousness and hallucinations. The states of altered consciousness are part of the nervous system, thereby featuring a universal character that *Homo sapiens* have been able to perceive in a state of trance since the Palaeolithic Era.

The signs depicted on the walls of caves and shelters would, in fact, be a representation of the designs that appear in mental perceptions. From the interpretation of these perceptions derive the first signs of symbolic behaviour, which also present some universal characteristics, due, precisely, to this function of the human mind in certain states of trance. Finally, and as a model, a way of interpreting the symbolic load involving some of these signs is posed: the pectinate signs as propitiatory symbols of the fertility of the earth, the rain fertilizing the fields, the mystery of birth and death, the renewal of life and, not least, the myth of the cyclical regeneration of Mother Earth.

INTRODUCCIÓN.

La especie humana es la única plenamente consciente de su existencia y, por tanto, de su mortalidad. Matthew Alper argumenta que existe una programación predeterminada en nuestro cerebro para que sea posible el desarrollo de nuestra espiritualidad. A través de la evolución heredamos un mecanismo que permite enfrentarnos a nuestro miedo más grande: el de la muerte (Alper. M., 2008). Y del mismo modo que el hombre ha heredado una capacidad para el lenguaje, las matemáticas o la música, también formarían parte de esta evolución cognitiva la espiritualidad y la religiosidad. En este sentido, se ha constatado que tanto la percepción como la cognición y la emoción humanas, utilizan las mismas estructuras biológicas que intervienen en las actividades sensoriales y motoras. Estas estructuras biológicas incluyen redes neuronales y estas redes, a su vez, proporcionan los fundamentos biológicos para las formas de conocimiento de la humanidad o epistemología (Laughlin, C., *et alii.*, 1990). De este modo, los seres humanos utilizan estas estructuras biológicas para iniciar y regular los comportamientos cotidianos. Estas redes neuronales, junto con otras estructuras biológicas, proporcionan bases comunes para la imaginación mental, formas de conocimiento, autorregulación y estados de conciencia.

Carl Gustav Jung, psicólogo suizo de la escuela freudiana, reformuló los principios freudianos, planteando que había una zona mucho más profunda que la del consciente y del inconsciente personal. Jung sostenía que detrás de estos espacios personales había otro ámbito al que denominó inconsciente colectivo y que se encontraba en la base del inconsciente individual. Según Freud el consciente y el inconsciente proceden de las experiencias y desarrollo personal individual, pero según Jung el inconsciente colectivo integra los elementos, cogniciones e impulsos genéticos y éstos constituyen una herencia compartida por todos los miembros de la especie. El contenido del inconsciente colectivo conforma esa parte que se formó durante el desarrollo evolutivo y que, por ello, es común a toda la especie, remontándose a los tiempos más arcaicos de la evolución humana (Jung, C., 1934/1954). Así pues, este inconsciente colectivo representaría un estrato o nivel más antiguo que el inconsciente personal, siendo, además, su fundamento y, mientras que el inconsciente personal contendría las memorias más antiguas de la infancia, el inconsciente co-

lectivo incluiría los residuos de la vida ancestral, del proceso de la humanización, así como las imágenes mitológicas. A estas imágenes Jung las llamó arquetipos, es decir, dominantes del inconsciente:

... porque la humanidad, según Jung, ha echado mano de ellas desde tiempos inmemoriales, personificando en ellas sus dioses y demonios (Rubia, F., 2007, pp. 166-167).

Antonio Damasio a este inconsciente colectivo lo denomina *inconsciente genómico* y hace referencia al enorme número de instrucciones contenidas en el genoma humano que guían la construcción del organismo con los rasgos y caracteres de nuestro fenotipo, tanto en lo concerniente a nuestro cuerpo como a la mente, y contiene el repertorio básico del saber hacer no consciente con el que se rige nuestro organismo.

... este tipo de disposiciones en el cerebro humano se hallan sujetas a una influencia genética considerable y que, por mucho que tratemos como individuos conscientes de darles forma y remodelarlas, su campo de acción temático es muy amplio y su omnipresencia asombrosa. Esto está especialmente marcado en algunas disposiciones sobre las que se han fundado las estructuras culturales. El inconsciente genómico participó en la configuración inicial de las artes, desde la música y pintura hasta la poesía (Damasio, A., 2010, pp. 415-417).

Así, los contenidos de este inconsciente colectivo, los arquetipos, serían los causantes de generar las imágenes arcaicas o arquetípicas¹.

Hay un estrato relativamente superficial del inconsciente que es, sin ninguna duda, personal. Lo llamamos inconsciente personal. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia, no es una adquisición personal, sino que es innato: el inconsciente colectivo. Este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene

¹ Estos contenidos no serían resultado de experiencias que el individuo haya tenido o adquirido a lo largo de su vida, sino de patrones de conducta innatos, heredados y exclusivos de nuestra especie.

contenidos y modos de comportamiento que son, “cum grano salis”, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de la naturaleza suprapersonal que existe en cada uno (Jung, C., 2004, p. 10).

En este sentido Jung especifica que, de igual modo que el cuerpo humano posee una anatomía común a toda la especie, por encima de las diferencias individuales, la psique humana también disfruta de un idéntico sustrato común localizado más allá de las diferencias culturales, y del mismo modo que la etología distingue ciertos patrones de conducta innatos exclusivos de cada especie e incluso de ciertas líneas filogenéticas, a través de las cuales los animales actúan o reaccionan², los arquetipos son patrones colectivos, imágenes arcaicas, que determinan las vivencias de los humanos (Rubia, F., 2007, p. 167).

En relación con la estructura del cuerpo sería asombroso si la psique fuera el único fenómeno que no mostrase huellas claras de la historia de la evolución, y es en extremo probable que esas características estuviesen precisamente en íntima relación con los fundamentos instintivos (Jung, C., 1934/1954).

Jung planteaba, asimismo, que la semejanza universal de los cerebros humanos conduce a la posibilidad de una actividad mental equivalente. Los arquetipos serían, por tanto, productos de estructuras cerebrales altamente diferenciadas que generan siempre las mismas imágenes.

... los contenidos del inconsciente colectivo son tipos arcaicos o -mejor aún- primigenios, es decir, imágenes universales acuñadas desde hace mucho tiempo. En las doctrinas tribales primitivas aparecen los arquetipos en una disposición especial. En verdad, aquí ya no son contenidos del inconsciente, sino que se han transformado en fórmulas conscientes

²El rasgo de rascarse de un perro y de un pájaro forma parte de su herencia genética y no cambia con el adiestramiento. El extendido hábito de rascarse con la pata trasera cruzada sobre la delantera es común a la mayoría de los amniota (aves, reptiles y mamíferos). (Konrad Z. L., 1958, p. 109-118).

transmitidas por la tradición, generalmente en forma de doctrina secreta, que es una expresión típica de la transmisión de contenidos colectivos que emergen originariamente del inconsciente (Jung, C., 2004, p. 10).

En este mismo sentido, Antonio Damasio insiste también en que el inconsciente genómico es responsable, en gran parte, de la uniformidad que caracteriza el repertorio del comportamiento humano (Damasio, A., 2010, p. 418).

... las creaciones fundamentales de la psique primitiva, la religión y el arte, así como el orden social, son expresión simbólica de procesos inconscientes (Neuman, E., 2009, p. 266).

Además de los sueños reales y de las ensoñaciones en estado de vigilia, nuestras percepciones pueden ser modificadas por el cansancio, la falta de sueño, las emociones fuertes o por verdaderas alucinaciones. Estas últimas pueden ser causadas no sólo por drogas o estados patológicos, sino también por ayuno, insolación, oscuridad, sufrimiento, sonidos palpitantes, luces centelleantes, concentración intensa, etc.

Y así, como indica Francisco Rubia:

*Los estados de conciencia alterada son parte intrínseca del patrimonio neuro-psicológico humano*³.

Alucinaciones producidas en personas con enfermedades oculares, migrañas, conmociones cerebrales, traumatismos, son un producto universal de la estructura física del cerebro humano representando la expe-

³La amígdala y el hipocampo son estructuras importantes en los procesos emocionales, y también lo son en la producción y recuerdo de imágenes emocionales no verbales, asociadas a experiencias pasadas. La estimulación eléctrica de estas estructuras, y especialmente de la amígdala, da lugar a la creación de alucinaciones de tipo visual y auditivo (...). También estas regiones están implicadas en la producción de impresiones sexuales, experiencias religiosas y espirituales, con visualización de dioses y demonios, espíritus y ángeles, así como sensaciones de posesión o de haber abandonado el cuerpo. (Rubia, F., 2007, p.162-163).

riencia del trance. Todas estas reacciones son propias del sistema nervioso humano ante estímulos y situaciones excepcionales.

... el código contenido en las imágenes entópticas se extiende más allá de los estrechos confines de la alucinación individual y se aplica al ambiente físico de la vida diaria. Es un hecho que los dibujos y motivos, percibidos bajo la influencia de la droga, son transferidos a los objetos concretos de la cultura material donde vienen a constituir una forma de arte. Se puede decir que prácticamente todos los elementos que consideramos como decorativos y que en nuestro criterio “adornan” los objetos manufacturados, son derivados de formas percibidas bajo la influencia de los alucinógenos, es decir, están basados en fosfenos... (Reichel D., G., 1985, p. 295).

Parece pues indiscutible que la realización de imágenes de contenido simbólico ha acompañado las prácticas chamánicas desde, por lo menos, el Paleolítico superior, creando ese vínculo esencial entre espiritualidad, sacralidad y arte que ha perdurado durante milenios en la mayor parte de las culturas (Borràs i Q., C., 2009, p. 86).



Diseños a base de imágenes entópticas. Piedra de los Candados. Vereda El Pedregal, Sutatausa, Cundinamarca, Colombia.

Al calificar los rituales chamánicos de *arquetípicos*, se asume que reflejan capacidades humanas biológicamente básicas. Durante estos rituales chamánicos, los estados de vigilia ordinarios se reemplazan por estados alterados de conciencia. Muchos de estos estados alterados, son el resultado de la sincronización de los hemisferios cerebrales, la integración del córtex y del sistema límbico y la coordinación de la percepción, la cognición y la emoción (Wiley, J., *et alii.*, 1992).

Signos cuya simbología se extendió, creando asociaciones sistemáticas y traspasando límites espaciales y temporales, indicando que una misma concepción espiritual se extendía desde comienzos del período agrícola, sino antes, por todo el mundo como un sistema ideológico cohesivo y persistente basado en la fuerza procreadora universal y en la energía regeneradora de la Gran Diosa Madre, primero y de la Madre Tierra, más tarde.

La existencia de imágenes o motivos universales producidos por fenómenos neurológicos y, sobre todo, el modo en que éstos han llegado a plasmarse en forma de motivos geométricos, esquemáticos, y como éstos identifican su origen en las imágenes entópticas producidas por estados alterados de conciencia, habremos de relacionarlos con el mundo anímico-arquetípico y su estructura atemporal, en la que lo inconsciente dirige el devenir psíquico del individuo y del grupo (Neumann, E., 2009, pp. 98-99).

En este contexto (en un contexto arquetípico), el concepto de influjo o difusión, carece de relevancia. Las posibles influencias serían intrascendentes, carecerían de importancia. Erich Neumann se pregunta:

Cómo habría sido posible que tales influjos, que supuestamente habrían operado desde regiones muy alejadas, brillen a la vez por su ausencia en el caso de culturas y grupos culturales vecinos entre sí (Neumann, E., 2009, p. 123, nota 41).

A mediados del siglo XX Mircea Eliade proponía que las religiones paleolíticas podían ser chamánicas. En 1951 se publicaba la obra clásica de Mircea Eliade sobre el chamanismo: *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase* (Eliade, M., 1951), y durante los años 70 diversos trabajos mostraron la profunda y compleja relación entre el arte rupestre

y el chamanismo. Bajo estas premisas, se estableció una nueva vía de investigación encaminada a la comprensión de los efectos neuro-psicológicos producidos por estados de conciencia alterada, con el objetivo de dilucidar el significado de diversos signos geométricos que, desde el Paleolítico, aparecían de forma reiterada en las manifestaciones simbólicas, tanto parietales como mobiliarias de todo el mundo. La teoría que Mircea Eliade proponía sobre el hecho de que las religiones paleolíticas europeas pudieran ser chamánicas, se aplicaba, ahora, relacionando los estudios de neuro-psicología acerca de los estados alterados de conciencia y el arte rupestre de culturas chamánicas conocidas, con el de los San⁴ del desierto del Kalahari, en África de Sur, o los dibujos realizados por chamanes Tukano del Vaupés (Reichel D., G., 1986), de la Amazonia colombiana, o los realizados por nativos americanos del Oeste de Estados Unidos de América del Norte (Whitley, D., 1998).

Mircea Eliade insistía en la universalidad atemporal de la construcción inconsciente de símbolos a partir de los arquetipos del simbolismo arcaico heredado:

... la supervivencia de los símbolos y de los temas míticos en la psique del hombre moderno, hace ver que el redescubrimiento espontáneo de los arquetipos del simbolismo arcaico es cosa común a todos los humanos, sin diferencia de raza ni de medio histórico (Eliade, M., 1989, pp. 37-38).

Gerardo Reichel Dolmatoff (Reichel D., G., 1986), antropólogo de origen austriaco, llevó a cabo una amplia investigación sobre la importancia biológica y religiosa de las plantas alucinógenas, particularmente entre los indios Tukano del Vaupés, en la selva tropical de la Amazonia colombiana. Recopiló los dibujos realizados por los chamanes Tukano, junto con las interpretaciones sobre el significado mitológico de las imágenes, comparó las similitudes de los patrones geométricos con los mo-

⁴ Se han formulado hipótesis de las migraciones humanas, basadas en el estudio del ADN mitocondrial, que coinciden en localizar el origen de la especie *Homo sapiens* en África hace 140 a 200 ka. De los haplogrupos de ADN mitocondrial humano (ADNmt), el más antiguo sería L1, que es aún frecuente entre los bosquimanos San, Khoikhoi.

tivos llamados *fosfenos*⁵, concluyendo que esos estilos decorativos, en su mayoría, se derivaban de percepciones lumínicas inducidas por estados de trance chamánico. Durante la observación de los rituales Tukano, en los cuales la actividad central se apoyaba en el consumo de *yajé* o *ayahuasca*⁶, Reichel-Dolmatoff identificó ciertos motivos decorativos plasmados sobre las piezas de cerámica, cestería, paredes de las casas ceremoniales, pinturas sobre corteza de árbol, trazos y dibujos sobre el suelo, u otros objetos, advirtiendo que éstos guardaban relación directa con las visiones provocadas por la ingesta de la droga. Lo verdaderamente sorprendente fue que muchos de los motivos que dibujaban los indios Tukano eran prácticamente los mismos que los fosfenos detallados cuarenta años atrás por Max Knoll (Oster, G., 1970, pp. 83-87) en sus pacientes europeos⁷.

⁵ Los fosfenos son imágenes de origen neural, interno o entóptico que aparecen en la visión humana bajo ciertos estímulos y caracterizado por la sensación de ver manchas luminosas causadas por la estimulación mecánica, eléctrica o magnética de la retina o corteza visual. Un ejemplo de fosfeno son los patrones luminosos que se ven al frotar los párpados con cierta presión.

⁶ La liana *yajé* o *ayahuasca* -también llamada *soga del muerto*- y con la cual se preparan diversas infusiones enteogénicas que utilizan como componente básico la liana *Banisteriopsis caapi*, contiene inhibidores de la monoaminooxidasa (IMAOs). Uno de los preparados más comunes será la mezcla de la liana *Banisteriopsis caapi* con *Psychotria viridis*. También se la puede encontrar mezclada con la *Diplopteris cabrerana* o *chacopranga*, o con la *Mimosa hostilis*. Los efectos psicotrópicos son causados por alcaloides de la harmina y la harmalina. La harmina es otro alcaloide, conocido desde antiguo en el viejo mundo, que se encuentra también en las semillas de la *Peganum Harmala* o ruda siria. Una de las características de este alcaloide es conocido tradicionalmente como vuelo chamánico. Este aspecto está estrechamente vinculado con la noción europea de la bruja voladora (Guerra Doce, E., 2006, p. 63. / Fericglá, J. M^a., 2001, pp. 71 y 76-82).

⁷ A finales del siglo XVIII, Alessandro Volta provocó la visión de fosfenos mediante la colocación de electrodos en las sienas. Un siglo más tarde, en 1819, Johannes Purkinje Evangelista realizó una extensa investigación sobre los fosfenos inducidos mediante estimulación eléctrica. Años después de estos experimentos, en 1930, el científico alemán Max Knoll realizó un extenso trabajo de investigación sobre los fosfenos. El investigador aplicó una corriente de bajo voltaje a un grupo de más de mil personas, quienes, después del experimento, declararon que veían secuencias de imágenes luminosas y las cuales clasificaron en varias series o categorías. Las personas que recibieron además pequeñas dosis de LSD experimentaron fosfenos mucho más intensos y nítidos. Los fosfenos descritos por Knoll adoptaban, esencialmente, la forma de círculos concéntricos, espirales, rombos, puntos, estrellas, y diferentes tipos de líneas quebradas o en zigzag.

Reichel-Dolmatoff se convierte, así, en el primer investigador que explica la relación entre el uso de alucinógenos y los sistemas de representación estéticos de las sociedades indígenas, así como su vínculo con las prácticas chamánicas y los mitos, al considerar que los principios activos de ciertas plantas, inducen o causan variaciones de la conducta debido a la alteración del estado de la conciencia. A estas modificaciones las llamó *estados de conciencia alterados*. Quizá uno de los hallazgos más interesantes de las observaciones de Reichel-Dolmatoff fue el haber percibido la afinidad o concordancia entre los diseños de los fosfenos, descritos por Max Knoll (Knoll, M., *et alii.*, 1959, pp. 1823-1824), a partir de experimentos de laboratorio y los diseños de imágenes y elementos iconográficos mostrados por los indígenas Tukano del Vaupés (Reichel D., G., 1978b, p. 45).

... Estas concordancias son demasiado estrechas para ser meras coincidencias y parecen demostrar que los motivos vistos por los indios bajo la influencia del yajé, sobre todo en la primera fase de la intoxicación, son fosfenos que después interpretan en términos culturales como dotados de significación específica... (Reichel D., G., 1978a, p. 173).

Esta hipótesis fue desarrollada más tarde por Lewis-Williams y Dowson (Lewis-W., D., *et alii.*, 1988). Los trabajos que realizaron en este campo permitieron establecer una clara vinculación del arte rupestre con algunas tradiciones chamánicas. En los años 90 Jean Clottes y Lewis-Williams (Clottes J., *et alii.*, 1996/1997/ 2001), desarrollaron un trabajo de investigación conjunto estudiando con los chamanes San, de Tsum-kwe, del desierto del Kalahari, las pinturas rupestres de las montañas Drakensberg de Kwazulu-Natal, comparándolas con las de la cueva de Pech-Merle en Cabrerets, en Francia,



Afinidad o concordancia entre los diseños de los fosfenos descritos por Max Knoll y los elementos iconográficos de los Tukano del Vaupés.

para comprobar si esta teoría podía trasladarse a las manifestaciones rupestres europeas. Posteriormente Lewis-Williams desarrolló y expandió su modelo e ideas en un innovador libro: *La Mente en la Caverna* (Lewis-Williams, D., 2002), en el que ofrece una sugestiva explicación sobre los orígenes del arte: la respuesta se halla en la evolución de la mente humana.

Incorporando a la investigación antropológica los avances más recientes en el ámbito de la neurología, muestra cómo los *Homo sapiens*, a diferencia de los neandertales, poseían una conciencia de nivel superior y una estructura neurológica más avanzada que les permitía experimentar trances chamánicos e intensas imágenes mentales que, con el tiempo, tuvieron la necesidad de fijar sobre las paredes de las cuevas. Las imágenes incluyen figuras geométricas, similares a las formas entópticas y criaturas compuestas (con características animales y humanas) que los testimonios etnológicos describen como espíritus encontrados en el trance o como transformaciones del mismo chamán. Como resultado de todo ello, el chamanismo refleja una capacidad biológica presente en todas las sociedades (Winkelman, M., 2000).

Lewis-Williams y Dowson (Lewis-Williams, D., *et alii.*, 1988, pp. 201-245), basándose en numerosos estudios sobre las alucinaciones, propusieron un modelo con tres estadios. Este modelo es ideal, puesto que determinadas personas pueden pasar de un estadio al siguiente, mientras que otras alcanzan directamente el tercero, e incluso habrá quienes nunca sobrepasen el primer o segundo estadio.

- *El primer estadio se caracteriza por fenómenos entópticos (imágenes de origen interno o entóptico que aparecen en la visión humana bajo ciertos estímulos). En este estadio se suelen percibir formas geométricas centelleantes.*
- *En el segundo estadio, la mente intenta racionalizar dichas formas y otorgarles un significado. Comienza la organización. Una sensación frecuente es la de viajar a través de un túnel o ser absorbido por un remolino.*
- *Al salir de él se llega al tercer estadio, con alucinaciones espectaculares en las que todos los sentidos participan y a veces se entremezclan en extraña confusión. Se puede levitar, encontrarse con extrañas*

criaturas, hablar con animales o transformarse en ellos; al igual que en el segundo estadio, también se puede viajar a través de un túnel o ser absorbido por remolinos. Los fenómenos entópticos permanecen a menudo de fondo (Lemaire, C., 1993).

En todo el mundo y en todo tiempo, el deseo de conectar con los espíritus o los poderes del mundo subterráneo o celestial se habría manifestado a través de la representación de signos geométricos, así como con la ejecución de trazos indeterminados: secuencias de alineaciones de puntos, ángulos, signos abstractos, etc. Del mismo modo, este deseo prioritario se habría expresado, también, desde el Paleolítico superior, en forma de pinturas rupestres en la profunda oscuridad de las cavernas. Tal acción establecería una concreta relación con el mundo de los espíritus y permitiría a los chamanes obtener el poder a través de visiones de espíritus animados escondidos en la roca en una interacción entre lo espiritual y lo real.

Los chamanes reemplazan los estados de vigilia ordinarios por estados alterados de conciencia con el objetivo de acceder a estas imágenes arquetípicas. De este modo los chamanes “ven” las cosas de forma tan evidente y cierta, que sus imágenes mentales parecen ser “reales” (Wilson, S. C., *et alii.*, 1983, pp. 340-387).

Así, y como sostiene Lewis-Williams, el chamanismo y las visiones de un peculiar reino de los espíritus pudieron generar el arte rupestre. Las cuadrículas, triángulos y rombos son algunas de las formas más comunes de alucinación, apareciendo, también, en pacientes con enfermedades oculares o en ensayos de laboratorio (Knoll, M., *et alii.*, 1959).

El atavismo de muchas de aquellas imágenes entópticas transformadas o adaptadas a motivos gráficos, en forma de pinturas o grabados rupestres, petroglifos, diseños cerámicos o textiles ha de entenderse al mismo tiempo como un epifenómeno del uso de drogas psicotrópicas en contextos rituales, pero también como consecuencia de un contacto e intercambio de información constantes. Dicho consumo posibilitó una forma coherente de entender la vida y encontrar explicación a toda una serie de fenómenos naturales al relacionarlos con un mundo sobrenatural

para el que no tenían explicación posible. De este modo, podremos entender como muchos de estos motivos gráficos constituyeron una forma de comunicación, un lenguaje sin palabras, cuyo significado simbólico radica en una iconografía que trascendió barreras lingüísticas y culturales.

Parece fuera de toda duda que los orígenes del ser humano moderno son africanos, con una antigüedad que puede variar entre 200.000 y 170.000⁸ años. Las investigaciones arqueológicas y los análisis genéticos indican claramente este origen, sin embargo, el nacimiento de la conducta humana compleja es mucho más difuso y objeto de controversia.

Hace alrededor de 90 ka., el *Homo sapiens* había llegado al Oriente Próximo. Algunos continuaron hacia el Este, y Australia fue probablemente poblada hace entre 60 ka. y 50 ka. Otros, se dirigieron al Oeste y llegaron a lo que es ahora Europa Occidental hace entre 45 ka. y 40 ka. Hasta ahora se había creído que ellos fueron los

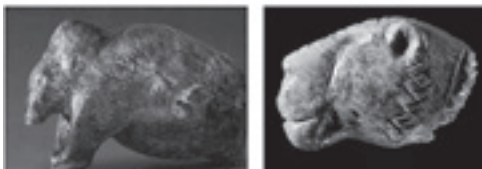


La ascensión al Empíreo de El Bosco. 1450-1516. Parte de un tríptico del Palacio Ducal de Venecia. Las almas de los que han sido elegidos flotan ingrávitas en dirección a un túnel en su camino al cielo. (David Levis Williams & David Pearce., 2010, p. 97).

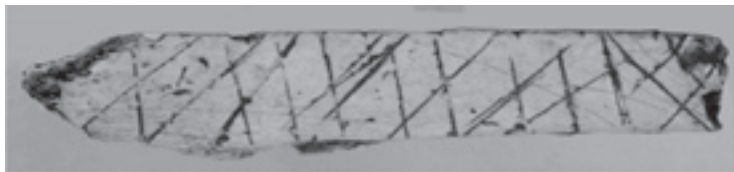
⁸En 1967 se descubrieron en la región etíope del río Omo Kibish los restos fósiles de varios individuos *Homo sapiens*, con una cronología de 195 ka. Hoy por hoy la evidencia más antigua de nuestra especie (Mcdougall, I., Brown, F. H. & Fleagle, J. G., 2005, pp. 733-736. / Shea, J. J., Fleagle, J. G., Brown, F. W., Assefa, Z., Feibel, C. & Mcdougall, I., 2002).



Fragmento de ocre con incisiones en forma de rombos. 77 ka. Blombos Cave, Sudáfrica.



Figuritas talladas en marfil con decoración de rombos incisos. Vogelherd Cave, Alemania. Auriñaciense (40-35 ka., aprox.). Museum der Universität Tübingen.



Costilla decorada con una composición romboidal similar a la de Blombos Cave. La Bora gran d'en Carreras. Serinyà, Pla de l'Estany. Paleolítico superior, 15-13 ka. Museo Arqueológico de Gerona

creadores de las primeras representaciones simbólicas en forma de pinturas y grabados en el interior de las cuevas o sobre guijarros de piedra, hueso o marfil.

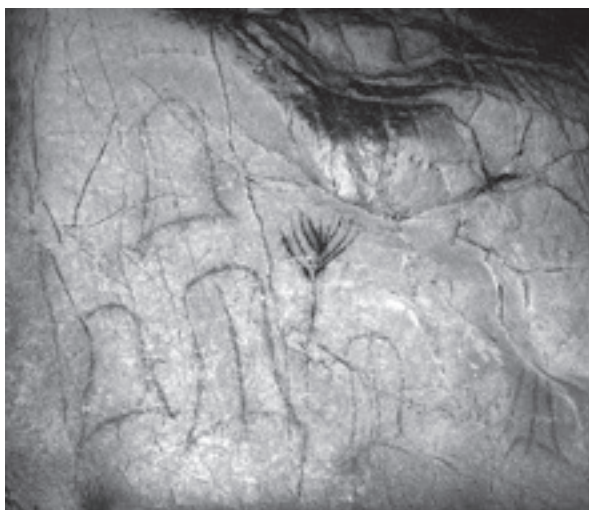
Desde 1992, el equipo dirigido por el arqueólogo, Dr. Christopher Henshilwood, realiza sus campañas de investigación arqueológica en Blombos Cave (Henshilwood, C. S., 2006, pp. 78-83), cueva situada en la costa oriental de Sudáfrica, donde encontraron dos fragmentos de ocre grabados con unas incisiones en forma de rombos, una de ellas atravesada por una línea que las divide simétricamente. Estas incisiones fueron realizadas hace, al menos, 77 ka. y según Henshilwood: *habrían sido realizadas con intención simbólica*. Es decir: son los dos ejemplos más antiguos de arte humano, *arte abs-*

tracto que, precisamente consiste en una seriación de rombos o bitriángulos claramente definidos y organizados. Los descubrimientos de la cueva de Blombos, han cambiado totalmente la percepción que teníamos sobre la antigüedad de las primeras manifestaciones artísticas. Las piedras fueron grabadas con dibujos complejos, es decir: con carga semántica, demostrando que el *Homo sapiens* antiguo era capaz de la abstracción y de la producción de manifestaciones simbólicas. Estos impresionantes trabajos están datados cerca de 40.000 años antes de las manifestaciones rupestres de Chauvet o Lascaux en Francia o Altamira o Cueva del Castillo en España. De hecho, son las más arcaicas representaciones reales del comportamiento cognitivo avanzado, similares al arte más antiguo de Europa, pero con 40.000 años más de antigüedad (Henshilwood, C. S., *et alii.*, 2002, pp. 1278-1280). Hasta ahora, los restos conocidos más antiguos de manifestaciones simbólicas tenían unos 37 ka. Esto inducía a pensar que el *comportamiento cognitivo avanzado* había ido desarrollándose lentamente en el *Homo sapiens*, y habría aparecido aproximadamente hace unos 50 ka., casi simultáneamente en África y en Europa, al comienzo del Paleolítico superior. Una alternativa a este planteamiento tradicional es que esta conducta hubiera aparecido mucho antes, de forma gradual, en África, más ligada al propio desarrollo anatómico⁹. Esta hipótesis, muestra una mayor coherencia en cuanto a la evolución de las especies. La aparición del arte simbólico supone una revolución exclusiva del hombre moderno: el *Homo sapiens* es el reflejo de una evolución cognitiva y conductual que lo hace realmente moderno. Una verdadera revolución que solamente se ha dado en nuestra especie. A este respecto Lewis-Williams dice:

La conciencia de nivel superior se desarrolló neurológicamente en África, antes de la segunda oleada de emigración a Oriente Medio y Europa. El Homo sapiens no inventó las imágenes bidimensionales;

⁹ Estos principios, ya anticipados por Leroi-Gourhan, tienen su fundamento en las ideas de Giovanni Battista (Giambattista) Vico (1668-1744). Esto es, que la gente del Paleolítico superior tenía el mismo cerebro/mente que nosotros y que toda la gente que vive actualmente tiene: *la suya no era ninguna mentalidad primitiva*. (Vico, Giambattista., 1734). Ésta era una cuestión que Lévi-Strauss planteó también convincentemente en obras como *El pensamiento salvaje*. (Lévi-Strauss, C., 2002).

vivía envuelto en ellas porque eran producto de su sistema nervioso en estado alterado de conciencia. Podía experimentar sueños y visiones, a los que daba sentido con alguna forma de chamanismo y terminaba por pintar en las cuevas. Para estudiar este arte es imprescindible combinar antropología con neurología (Lewis-Williams, J. D., et alii., 1988, pp. 201-245).



Asociación de elementos femeninos y masculino. Panel de los Campaniformes. Cueva del Castillo. Ponte Viesgo.

La mayoría de los especialistas coincide en que estas manifestaciones responden a un fin religioso o mágico-simpático y en que, a través de ellas, a través de los símbolos que representan, se expresarían algunas de las creencias de aquellas antiguas gentes. Jean Clottes insiste en la universalidad de la espiritualidad humana debido, precisamente, a la identidad de la especie:

La universalidad de la religiosidad humana, así como el hecho irrefutable de que pertenecemos todos a la misma especie, con las mismas facultades, necesidades y anhelos, hacían posibles tales comparaciones (Clottes, Jean., 2003).



Signos plumiformes de carácter sexual masculino, asociados a triángulos inscritos y reticulados de carácter sexual femenino, sobre una khabia. Dehar Kecheb, Beni Jaia, Taunat.

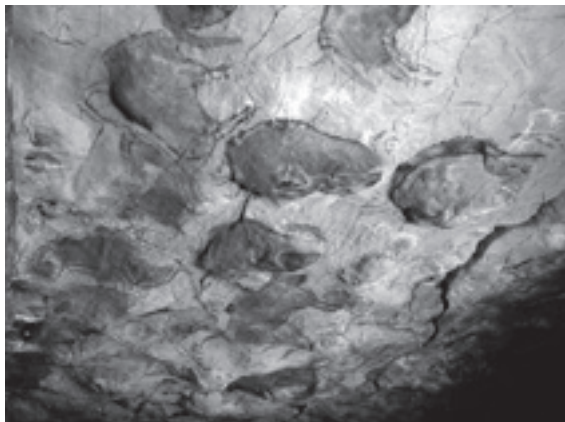
Mircea Eliade insistía en la universalidad atemporal de la construcción inconsciente de símbolos a partir de los arquetipos del simbolismo arcaico heredado:

(...) la supervivencia de los símbolos y de los temas míticos en la psique del hombre moderno, hace ver que el redescubrimiento espontáneo de los arquetipos del simbolismo arcaico es cosa común a todos los humanos, sin diferencia de raza ni de medio histórico (Eliade, M., 1989, pp. 37-38).



Ramiformes asociados a triángulos pubiformes. Dehar Kecheb, Beni Jaia, Taunat.

LENGUAJE DE SIGNOS.



Gran Techo de Los Polícromos. Magdalenense III. (entre 17 y 12 ka.) Cueva de Altamira, Santillana del Mar.

La lenta y compleja invención de la escritura no ha sido ni el primero ni el único sistema que el hombre ha encontrado para comunicarse a través de signos trazados. Y mucho antes de la aparición de esta forma de expresión, imágenes realistas y figuras abstractas fueron ya utilizadas como sistema de comunicación escrita.

Este modo de transmisión por signos ha sido desde siempre un medio privilegiado de intercambio (...). Desde tiempos prehistóricos, los hombres han buscado comunicarse con la ayuda de signos inscritos, trazados, grabados. Algunos de estos "pictogramas" se han convertido, después de una muy larga historia, en escritura (Georges, J., 1989, pp. 11 y 140).

Hace entre unos 40 y 35 ka., en el Paleolítico superior, comienza a desarrollarse el gran arte parietal del cual son importantes testimonios



Representación de manos en negativo (13-11 ka.). Cueva de Las Manos, Parque Nacional Perito Moreno, Patagonia, Argentina.

las pinturas y grabados de las grutas de Chauvet en Ardèche, Lascaux en Dordogne, Altamira en Santander y numerosos lugares en Europa y en el resto del mundo. El conjunto de estas manifestaciones pictóricas o grabadas rupestres constituye en cada sitio una reunión coherente de signos visuales que hablan

un lenguaje que es preciso percibir en la totalidad de sus aspectos. Ciertos autores han expuesto, a propósito de estos grupos de imágenes realistas y de figuras abstractas o geométricas, que se trata de un sistema de signos que expresa ciertas concepciones religiosas o místicas del mundo que, por su misma estilización, constituye un metalenguaje o sistema de códigos estructurado en una dialéctica fundamental entre el elemento femenino fecundado y el elemento masculino fecundante (Georges, J., 1989, p. 13). Trazos rectilíneos, alineaciones de puntos o bastoncillos que constituirían los signos masculinos y que evocarían posiblemente

signos fálicos y otros signos ovales, triangulares, romboidales, círculos cerrados o abiertos, que evocarían el sistema reproductor femenino.

Las representaciones humanas son extraordinariamente escasas¹⁰, si hacemos excepción de las improntas de manos que indicarían elementos de protección o defensa contra las adversidades.



Asociaciones binarias de elementos masculinos y femeninos. Cuerva de Lascaux, Francia.



Estilo Esquemático. Asociaciones binarias en Peña Escrita, Fuencaliente, Ciudad Real.

¹⁰ En el arte mobiliario hemos de indicar las famosas venus esteatopigias de Lespugue, Trasimeno, Savignano, Willendorf o Dolni Vestonice, símbolos de fecundidad, estatuillas votivas que se escondían en los ángulos más oscuros de las cavernas para que ejercieran una mágica influencia sobre las mujeres del clan y las ayudaran a cumplir con el supremo acto de la procreación. Esta práctica no fue sólo del hombre paleolítico, sino de todas las

Sin embargo, con el tiempo, ciertos signos evolucionan retornando al estado de signos convencionales y, así, como si éstos se transformaran al cabo de cierto tiempo en simple material de lenguaje, se olvida su historia, no se recuerdan las correspondencias a menudo secretas u oscuras que pudieron tener con las cosas, o las ideas o conceptos que ellos representaron. De este modo se constata que, a menudo, el tiempo y la historia transforman el valor de los signos. Su carácter figurativo y realista evoluciona, se esquematiza *convirtiéndose en los átomos elementales de un lenguaje organizado* (Georges, J., 1989, p. 127). Un *lenguaje* que se expresa fundamentalmente por medio de esquemas que subrayan unos rasgos mínimos, aunque parte de sus figuras sean simbólicas e incluso abstractas (Acosta M. P., 1983, p. 15). Pero el nivel de esquematización puede llegar a tal grado, que el motivo estilizado devenga incomprensible a los ojos de los no iniciados.

Examinados aislada e individualizadamente, estos diseños son enigmáticos y su función indefinible, pero una vez identificados como signos pertenecientes a un grupo determinado, forman un conjunto relacional homogéneo, pudiendo considerárseles como versiones esquematizadas de una primitiva o anterior voluntad simbólica. El significado de estos motivos ha de encontrarse en otros más detallados que no hayan alcanzado niveles de abstracción y esquematización tan avanzados, que muestren los detalles naturalistas que los inspiraron y que permitirán desvelar el tema primigenio original. De este modo se posibilita la aproximación al contenido íntimo y primigenio del auténtico sentido del signo y su valor simbólico. La mayoría de los paneles rupestres estudiados contienen *signos esquemáticos*, que les acompañan, ya en su totalidad, ya en ciertas zonas del panel, quizá más *predestinadas* a ello. Otras veces, cierto tipo de pinturas o grabados puede haber perdido los signos que muestran las paredes de congéneres suyos que, por otra parte, mantienen idéntica forma, tamaño y uso. En otros casos, estos signos adoptan emplazamientos atípicos y se aplican sobre zonas, generalmente exentas, o mostrarse aislados e individualizados y sin relación aparente entre ellos. Pero por lo común

civilizaciones antiguas, para las que, generalmente, fue siempre obsesionante el problema de perpetuar la especie y, por tanto, de garantizar la vida y protección a la propia tribu (Martino, P. de, 1980, p. 22).

la ubicación de estos signos, responde a frecuencias estadísticamente discernibles y, en todo caso, su posición no responde a criterios aleatorios, sino, más bien, a una cierta relación con los otros elementos o signos vinculados, también, a ciertas zonas concretas del recipiente y con los cuales muestran una estrecha e íntima relación, formando, a su vez, un todo coherente e integrado que, en muchos casos, suele responder a sutiles combinaciones, de modo que estos signos y su ubicación relacional responde, también, a ciertas reglas de agrupación o asociación preestablecidas. El ideograma, repetido de forma obstinada muestra la tradición profundamente conservadora en la que se trabajó y la cual es resultado de la *psique heredada y colectiva*, más que de su propia aportación o creatividad personal:



Pectiniformes sobre khabias o mantequeras de Oulad Bu Hammamu, Ahyeina, Tissa.

Cada cultura traduce sus creencias explicativas básicas en estructuras equivalentes y la creatividad sólo se expresa con sutiles variaciones de las normas prescritas socialmente. (...) es más importante examinar lo convencional que las escasas y ligeras desviaciones de la norma (Gimbutas, M., 1991, p. 32).

Del inventario de los signos aislados y del estudio de sus correlaciones, consideramos que ciertos signos se excluyen y no se emparejan entre ellos, otros tienden a asociarse sin excluirse y otros se funden creando un nuevo signo que resulta de la fusión de un grupo binario asociativo. En cuanto a la certidumbre de la tipificación de carácter sexual que damos a ciertos signos inventariados, ciertamente dejan interrogantes sin resolver. Pero la comparación positiva con otras representaciones abstractas de carácter sexual documentadas e identificadas desde el Auriñaciense

(Leroi-Gouran, A., 1984, pp. 334-339, 405-409 y 484-485), Magdalenense (Giedión, S., 1981, pp. 106-303), Neolítico (Gimbutas, M., 1982, pp. 171-190), Edad del Bronce (Camps, G., 1980, pp. 206-213) y del Hierro (Cintas, P., 1961, pp. 124-158), así como las correlaciones estadísticas y la consideración sistemática de la totalidad de las figuras inventariadas, ha permitido localizar los intermedios entre las representaciones más explícitas y su esquematización en signos abstractos o ideogramas.

LOS SIGNOS PECTINIFORMES, O EN FORMA DE PEINE, SÍMBOLOS PROPICIATORIOS DE LA FERTILIDAD DE LA TIERRA.



Cuenca de cerámica con decoración zoomorfa y geométrica. Estilo I de Susa. 6 ka. Museo del Louvre.

El uso coincidente y extraordinariamente frecuente de las representaciones pectiniformes en estaciones arqueológicas tan alejadas en el espacio y en el tiempo como Chauvet 35 ka, Lascaux 22 ka, Altamira 17 ka. o Irán y Mesopotamia 6 ka. y los signos pectiniformes de animales de las pinturas esquemáticas de los abrigos de Andalucía meridional, o los pectiniformes sobre las mantequeras y *khabias* actuales de los Ohuara de Oulad Bu Hammamu, nos hace pensar, más que en planteamientos de carácter

difusionista, en que, si bien es cierto que un gran número de figuras de animales documentadas en abrigos de Andalucía, adoptan la forma de esquematismos pectiniformes, también es cierto que todos ellos no deben poseer un mismo valor zoomorfo y, al contrario de la opinión de Burkit¹¹, creemos que muchos de los rasgos pectiniformes no tienen por qué en-

¹¹ El número de patas parece ser totalmente indiferente y las figuras degeneran en símbolos en forma de peine, o pectiniformes, cuyo número de dientes varía de dos a doce, o incluso más. (Breuil, H., *et alii.*, 1929, p. 9).



Khabia con signos esquemáticos. Se observan dos signos pectiniformes arropando al motivo central en su parte baja. Oulad Ben Hammamu, Ahyeina, Tissa.



Asociación de signos pectiniformes, triángulos con el vértice hacia abajo y antropomos en el abrigo de Peña Escrita, Fuencaliente, Ciudad Real.

tenderse como una simple multiplicación de patas¹². Del mismo modo, las figuras pectiniformes de la cerámica pintada del estilo I de Susa, tampoco tienen porqué representar esquematizaciones zoomorfas con una ilógica multiplicación *ad infinitum* de finas patas paralelas.



Asociación de pectiniformes y antropomorfos penachados. Cueva de La Pileta, Benaoján.

¹²Según Pilar Acosta, la multiplicidad de las extremidades podría, a veces, expresar movimiento. (Acosta M., P., 1983, p. 17).

Después del análisis del contenido ideológico del resto de los signos que aparecen en estas cerámicas del norte de África, nos inclinamos por la opinión de que todos los elementos en ellas representados participan del mismo sentir simbólico. En definitiva, se trata de signos relacionados con la simbología de la fertilidad de la tierra y cuyos motivos se repiten constantemente en cuencos de tipo funerario: animales acuáticos como ranas y tortugas, cruces o motivos que representan la yuxtaposición de los opuestos, aves, signos de agua simbolizados por líneas quebradas o zigzagueantes, rombos con o sin puntos en su interior e, ineludiblemente, los peines o signos pectiniformes que nosotros, al igual que las antiguas culturas agrarias del norte de África, identificamos como signos propiciatorios de la lluvia y, por ende, de la fertilidad de los campos. No es casualidad que el ciclo cerealístico se cierre con el trenzado de unas espigas en forma de peine (Servier, J., 1985, p. 351).

Lo que encontramos en estos signos pectiniformes de los campesinos magrebíes pertenece a la misma tradición simbólica que, desde las antiguas culturas cerealistas neolíticas del Próximo Oriente, de la Edad del Bronce, de los comienzos del Hierro y, probablemente también, de las pinturas esquemáticas andaluzas, ha perdurado hasta nuestros días con el mismo vigor, vitalidad y refinamiento con que fueron pintados, hace aproximadamente seis mil años, sobre las paredes de las vasijas funerarias de la fase tardía de Susa I¹³, o en las profundidades de la Cueva de La Pileta.

SIMBOLOGÍA DE LA ÚLTIMA GAVILLA.

Los períodos de la labranza y de la siega son los momentos cardinales del año agrario de los campesinos beréberes y las palabras *tayerza ttemegra*, labranza y siega, definen entre estos campesinos la agricultura en su conjunto¹⁴. La estación húmeda, en la cual la simiente germina, concluye con la formación esplendorosa de las espigas. A esta época de

¹³ Según Mircea Eliade, la historia de las religiones, ayudada por sus propios descubrimientos, los de la etnología, de la sociología y de la psicología profunda puede descubrir la supervivencia de los arquetipos del simbolismo arcaico ya que todos los datos necesarios subsisten todavía en el subconsciente humano; se trata solamente de reanimarlos y traerlos al umbral de la conciencia. (Eliade, M., 1989, pp. 37-39).

¹⁴ El hecho de que los rituales de fertilidad en la agricultura estén siempre relacionados con la unión sexual y el campo se fundamenta en las identidades de la mujer con la

prosperidad, sigue la estación seca que, en contraposición a la fecundidad de la estación húmeda, tiene connotaciones ideológicas más relacionadas con la idea de madurez y de muerte, es el final del ciclo cerealista. Este ciclo de la vida y la muerte de los campos, se corresponde armoniosamente con el ritmo de la vida de los humanos. A la labranza y laboreo de la tierra precede toda una actividad social relacionada con los matrimonios y ritos de fecundidad, coincidentes con el momento de mayor pujanza económica que se da, naturalmente, una vez culminada la cosecha. Una ecología humana tan próxima al ciclo de los cereales que su simbología y ritos estacionales deben correspondérsele ineludiblemente, haciéndose difícil definir si el hombre se ha simbolizado tomando imágenes de la tierra para ilustrar su aventura terrenal o sí, por el contrario, ha ideado una vida de los cereales, un espíritu del trigo y lo ha recreado en símbolos humanos (Servier, J., 1985, p. 351).

Llamados por las oraciones de los hombres y por los ritos propiciatorios, los difuntos han aportado desde el mundo subterráneo la fecundidad de la nueva cosecha, los campos se llenan de su presencia, lo que hace necesario su desacralización al objeto de dispersar la energía sagrada que ha posibilitado la germinación de la simiente y la pujanza de las espigas. Para asegurar esta dispersión, los trabajos de la siega deben realizarse con alegría y animación, por lo cual, los segadores, no dejan de entonar a coro salmodias más o menos piadosas, al tiempo que imprimen al trabajo el ritmo de estas canciones.

Mueres, mueres o campo, si tu mueres Dios te resucitará el año que viene; si Dios quiere.

En toda África del Norte, la siega de la última parcela, el corte de la última gavilla toma el aspecto de un episodio sacrificial, de una muerte ritual que asegura la marcha de los espíritus que han transmitido y dado la fertilidad a las tierras. Así, de este modo, cuando los segadores entran a segar la última parcela, recitan la profesión de fe, la *ishahada*, la fórmula definitiva que todo musulmán debe pronunciar en el momento de

tierra y el surco, y del hombre con el arado. La diosa yacente desnuda es siempre la tierra. (Neumann, E., 2009, p. 299).



Objeto ritual en forma de peine, con un triángulo con el vértice hacia arriba, y trenzado con las espigas de la última gavilla de la siega.

su muerte. La siega se desarrolla de sol a sol y para una misma parcela no debe durar más de un día. Al atardecer, cuando se ha puesto el sol, tienen lugar los ritos de la última parcela y de la última gavilla que deben asegurar, al mismo tiempo que el agradecimiento y despedida a los espíritus que han aportado la fecundidad, su retorno bajo la tierra.

El último *qabda* o manojo de espigas de la cosecha, es cortado por el jefe de la familia mientras pronuncia la siguiente fórmula:

¡Loado sea Dios! Hasta el próximo año si seguimos vivos. Así termina toda vida, sólo Dios permanece.

Inmediatamente, entrega el manojo de espigas a uno de los segadores que las separa de dos en dos; si el número de espigas es impar augura un buen presagio ya que *Dios es único y ama lo impar*. Después, el jefe de la familia trenza las pajas de las espigas formando un conjunto compuesto por un triángulo con el vértice hacia arriba¹⁵ del que cuelgan las espigas, propiamente dichas, con las aristas hacia abajo. Una vez trenzadas éstas, suspenderá el conjunto en la viga maestra de la casa hasta el año siguiente, sustituyendo al antiguo conjunto de espigas colgado a la finalización de la anterior cosecha, siendo desmenuzadas inmediatamente y sus granos mezclados con la nueva sementera.

Jean Servier describe este rito agrario como el degüello sacrificial de la garba, y esta última gavilla deberá conservarse hasta el año siguiente, no se quema nunca,

¹⁵ El triángulo con el vértice hacia arriba simboliza el fuego y el principio masculino.

...porque nunca hay que poner término por el fuego a la húmeda fecundidad de la gente de Bajo Tierra (Servier, J., 1962, pp. 220-230 y sigs.).

La gavilla o garba es el símbolo de la cosecha, de la abundancia, de la prosperidad. En todas las regiones del Norte de África, la última gavilla se conserva hasta el año siguiente en que es reemplazada por la nueva, siendo inmediatamente desmenuzada y mezclada con la nueva sementera para que, de este modo, *la fecundidad de la tierra vuelva a la tierra*. En efecto, el resultado formal de la composición se ha planteado dividiendo el conjunto en dos espacios nítidamente diferenciados: En el superior, las pajas trenzadas en forma de triángulo con el vértice hacia arriba, indican el carácter sexual masculino del conjunto¹⁶. En la parte inferior y saliendo de la base del triángulo, un conjunto de espigas en número impar simboliza las nubes, de las cuales cae el agua -representada por las aristas-, que humedecerá y fecundará a la Madre Tierra. El que los mismos granos de trigo sean separados de las espigas y devueltos a la tierra con el nuevo año agrario, cierra el ciclo mitológico en el cual el amante -triángulo, espiga, grano de trigo, lluvia-, después de fertilizar a la Madre Tierra se convierte de nuevo en el hijo que renace de ella como alimento esencial, del mismo modo que en la cosmogonía de Heliópolis en que el sol, Ra, transcurre durante el día por Shu, el espacio celeste, y por la noche se acuesta con Geb, la Tierra, para, con el nuevo día, renacer de ella convertido en hijo y amante de nuevo.

En lo referente a la composición formal del conjunto de espigas trenzadas y su significación simbólica, la hipótesis más sugerente la encontramos en una Alhaja de Taghmud Ida ou Ndif, en el Anti Atlas central, en la que se aprecia una figura raniforme con un rayo fecundante en su interior. La imagen femenina se encuentra situada encima de un signo pectini-forme o en forma de peine. En su interior se representa una tormenta fecundadora, y la imagen *raniforme* por la forma de pies y manos con tres

¹⁶L. Siret, indica que cuando el triángulo tiene el vértice hacia arriba representa la virilidad, siendo el símbolo de la fecundidad masculina. En cambio, cuando aquel adopta la posición invertida, representa el sexo femenino con todos sus atributos. (Siret, L., 1908, pp. 30-34).



Alhaja de Taghmud Ida ou Ndif, en el Anti Atlas central,

dedos y membrana interdigital, parece irradiar energía fecundante, por la multitud de rayos que emite.

A propósito de la esquematización de este símbolo, así como de la confirmación de su significado como talismán propiciatorio de la lluvia fecundadora, vemos en los diseños esquemáticos aplicados sobre una *khabia* de Oulad Bu Hammamu, como el signo pectiniforme de la izquierda muestra, en la parte superior de la línea horizontal, una sucesión de triángulos con el vértice en lo alto, lo que indica el carácter masculino del signo. Su posición en lo alto del signo rami-



Tema central de la alhaja de Taghmud Ida ou Ndif, en el Anti Atlas central, en la que se aprecia una figura raniforme con un rayo fecundante en su interior. La figura, que parece emitir energía fecundante, por la multitud de rayos que emite, se encuentra situada encima de un signo pectiniforme o en forma de peine.

forme estrellado -a forma de nube- muestra su intencionalidad de propiciar o implorar la lluvia benefactora. El pectiniforme de la derecha, situado sobre un signo arboriforme en cuya cúspide se ha situado un rombo estrellado con apéndices ciliares y triangulares, indica un proceso más avanzado en la esquematización del signo pectiniforme. Conviene indicar como, en Oulad Bu Hammamu, generalmente, las asociaciones de signos están flanqueadas por motivos esteliformes que los acompañan situándose uno a cada lado. Pero no son estos los únicos motivos de características pectinimorfes o antropomorfas

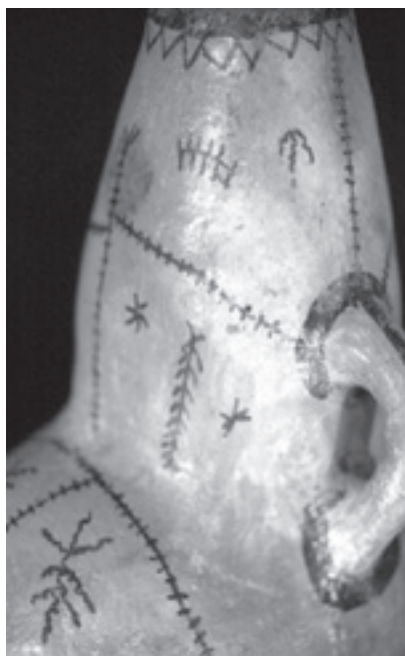


Diseños esquemáticos sobre una khafia de Oulad Bu Hammamu, en cuya decoración aparecen motivos ramiformes, esteliformes y pectiniformes.

con los que las alfareras magrebíes adornan sus recipientes y así se cubren con enigmáticos motivos las mantequeras de Oulad Ben Hammamu. En efecto, allí multitud de diseños ramiformes adoptan características antropomórficas; unas de fácil interpretación y otras, cuyos evolucionados diseños no permiten la certeza de tal adscripción. Del mismo modo que en otras esquematizaciones, en la representación antropomórfica las alfareras no realizan una simple imitación de la naturaleza, sino que, transformándola, operan una transfiguración de la figura humana en la que se establece una selección en la percepción del espacio y del volumen. Generalmente, estas representaciones esquemáticas no suelen tener cabeza y cuando ésta se insinúa, suele adoptar forma angular. El resto del cuer-



Pectiniforme, esteliforme y antropomorfo sobre una khabia de Oulad Bu Hammamu.



Pectiniformes, esteliformes y ramiformes sobre una mantequera de Oulad Bu Hammamu.



Recipiente con diseños antropomorfos y cruciformes. Houlad Ben Hammamu, Ayheina.

po se limita a trazos rectilíneos u ondulantes, generalmente cruzados perpendicularmente por trazos más pequeños. Esta selección se concreta en una estética, cuyas formas revelan procesos claros de esquematización y la ausencia absoluta de la tercera dimensión, esto es, la profundidad. Esta representación esquemática suele ser rectilínea y se realiza a partir de simples trazos que suelen entrañar una modificación de las proporciones humanas.

Todos estos signos los entendemos originales de un mismo y atávico sentir de las sociedades prehistóricas o de las campesinas actuales que, enfrentadas a una naturaleza hostil, han encontrado en estos símbolos las armas más eficaces para su supervivencia, y de su impotencia, desvalidez y necesidad de fertilidad y procreación surgió la fuerza creativa necesaria para la construcción de este cosmos simbólico protector y propiciador, al tiempo que amenazante y destructor y así, de esta dualidad, conseguir que se generara la energía necesaria para que la vida surgiera de nuevo.

Con la ayuda de estos signos grabados o pintados sobre las paredes de sus lugares de culto o de habitación, sobre sus utensilios domésticos o sobre su propio cuerpo en forma de tatuajes, la humanidad ha buscado comunicar su aventura mística y sus implicaciones cosmogónicas; de este modo, la naturaleza y el símbolo coexisten imponiéndose por su propia substancia y forma.

Tabúes y prohibiciones, costumbres, tradiciones y ritos. Toda vida en sociedad, toda relación social, incluye sus limitaciones, y éstas se manifiestan a través de ciertas normas establecidas en un ambiente de prohibiciones rituales o mágicas. Estos ritos evolucionaron, perdiendo, en no pocos casos, su sentido original y convirtiéndose en formas vacías



Los mismos signos grabados o pintados sobre sus propios cuerpos en forma de tatuajes.



Cuenco y tapadera con decoración antropomorfa, tectiforme, pectiniforme, zoomorfa, cruciforme y cruciforme inscrita. Branes, Brara. Jbala. Marruecos.



Signo pectiniforme, simbolizando una serpiente, sobre una mantequera de los Mtiwa de Taunat Al Louta.



Asociaciones binarias de antropomorfos, pectiniformes-zoomórficos y oculados, en Cueva de la Graja, Jimena, Jaén.

de contenido. No obstante, en su inicio, todos aquellos ritos fueron instrumentos de auxilio frente a lo desconocido, para defenderse de lo sobrenatural. Algunos de estos ritos, pasaron a ser el medio con el que establecer contacto con las fuerzas ocultas. De este modo, los chamanes y los adivinos se convirtieron en los intermediarios entre los hombres y lo que se encuentra más allá de la realidad cotidiana. Aquellos mensajeros cruzaron la línea que divide el mundo de lo evidente del universo del misterio. Acentuaron la importancia y trascendencia de los ritos y de los símbolos en la vida cotidiana, ejerciendo un papel fundamental: sus explicaciones, sus salmodias y gestos rituales, su misma presencia, mitigaron la ansiedad y angustia que producía lo sobrenatural, asentando las normas y reglas que habían de respetarse a toda costa y que

jamás se habían de transgredir. Con estos rituales evitarían, también, en parte, la angustia y la ansiedad que asaltan a quienes se enfrentan, desde la impotencia y el aislamiento, a las poderosas fuerzas de lo sobrenatural.

El lenguaje simbólico permitió establecer el contacto con el más allá, con un mundo desconocido en el que, posteriormente, se situaría a los dioses; convirtiéndose, así, en un elemento de equilibrio, en un paliativo para una etapa en la que el hombre sufría enormes dificultades para situarse, tanto en relación con el Universo, como con respecto a sí mismo.

Descifrar los símbolos equivale a comprender o, al menos, interpretar, los misterios de la naturaleza. Con la aparición de las primeras mitologías y posteriormente, de las primeras religiones, los fenómenos de la naturaleza ya no procedían de un ámbito ajeno al de los humanos. El mito proporcionaba una explicación satisfactoria a los fenómenos naturales y permitía al hombre hallar su lugar en el mundo a la vez que le posibilitaba descubrir el sentido de la existencia, la lógica del universo y dar respuesta a su ansiedad más profunda: entender la relación entre la vida y la muerte persiguiendo una garantía de trascendencia, en definitiva: que la vida era algo permanente. Aún después de la muerte (Clarke, R., 1983, p. 79).

BIBLIOGRAFÍA.

- ACOSTA MARTÍNEZ, Pilar. (1983): *Técnicas, estilo, temática y tipología en la Pintura Rupestre Esquemática hispana*. En Actas del coloquio Internacional sobre Arte Esquemático de la Península Ibérica. Zephyrus, XXXVI. Salamanca.
- BORRÀS i QUEROL, Carles. (2009): *Eternos Universales. Del signo al símbolo. Génesis e interpretación de los ideogramas cerámicos imazighen*. En Catálogo de la Exposición Cerámica Rifeña. Barro Femenino. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Ministerio de Cultura. Valencia.
- BREUIL, H. & BURKITT, M. C. (1929): *Rock Paintings of Southern Andalusia. A description of a Neolithic and Copper Age Art Group*. Oxford University Press, London.
- CINTAS, Pierre. (1961): *Éléments d'étude pour une Protohistoire de la Tunisie*. Publications de l'Université de Tunis. Paris.
- CAMPS, Gabriel. (1980)1: *Berberes: Aux marges de l'histoire. Horizons Neufs*, Ed. Hespérides, Toulouse.
- CLARKE, Robert. (1983): *El nacimiento del hombre*. Barcelona.
- CLOTTE, Jean. & LEWIS-WILLIAMS, David. (1997): *Préhistoire. Les Chamanes des Cavernes*, Archéologia, n. 336.

- CLOTTE, Jean. & LEWIS-WILLIAMS, David. (1996): *Les Chamanes de la Préhistoire. Transe et Magie dans les Grottes ornées*, Paris, Le Seuil.
- CLOTTE, Jean. & LEWIS-WILLIAMS, David. (2010): *Los Chamanes de la Prehistoria*. Ariel: Barcelona.
- CLOTTE, Jean. (2003): Ponencia defendida ante el 40 Congreso de Filósofos Jóvenes (Sevilla 2003). *El Catoblepas*, nº 21, noviembre. En: <http://www.nodulo.org/ec/2003/n021p01.htm>
- DAMASIO, Antonio. (2010): *Y el cerebro creó al hombre*. Barcelona.
- ELIADE, Mircea. (1951): *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*. Payot, Paris.
- ELIADE, Mircea. (1989): *Imágenes y símbolos*. Madrid
- FERICGLÁ, Josep. M^a. (2001): *Ayguasca hoy*, Cáñamo especial: 50 sustancias psicoactivas. Barcelona.
- GEORGES Jean. (1989): *Langage de signes, l'écriture et son double*. Découvertes Gallimard Archéologie Paris.
- GIEDIÓN, Siegfried. (1981): *El presente eterno: Los comienzos del Arte*. Cap. 3º, La simbolización. Madrid.
- GIMBUTAS, Marija. (1982): *The Goddesses and Gods of Old Europe, 6500-3500 B.C.: Myths and Cult Images*. London.
- GIMBUTAS, Marija. (1991): *Diosas y dioses de la Vieja Europa, 7000-3500 a.C.: mitos, leyendas e imagería*. Madrid.
- GUERRA DOCE, Elisa. (2006): *Las drogas en la Prehistoria. Evidencias arqueológicas del consumo de sustancias psicoactivas en Europa*. Barcelona.
- HENSHILWOOD, C.S., D'ERRICO, F., YATES, R., JACOBS, Z., TRIBOLO, C., DULLER, G.A.T., MERCIER N., SEALY, J.C., VALLADAS, H., WATTS, I. & WINTLE, A.G. (2002): *Emergence of Modern Human Behaviour: Middle Stone Age engravings from South Africa*. En: *Science* 295: pp. 1278-1280.
- HENSHILWOOD, C.S. (2006): *Modern humans and symbolic behaviour: Evidence from Blombos Cave, South Africa*. In *Origins* (ed. G. Blundell). Cape Town: Double Storey: pp. 78-83.
- JUNG, CARL Gustav. (1934/1954): *Obra completa de Carl Gustav Jung*. (2002 / 2ª edición 2010): *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*. Volumen 9/1. Madrid.

- JUNG, CARL Gustav. (2004): Sobre los arquetipos del inconsciente colectivo. En *Hombre y sentido: círculo Eranos III, Volumen 3*. Barcelona. (Este artículo fue publicado originalmente en la revista *Eranos Jahrbuch*, 2, 1934, bajo el título de *Über die Archetypen des Kollektiven Unbewussten*. Posteriormente fue reelaborado como primer capítulo del libro *Von der Wurzeln es Bewusstseins*).
- KNOLL, MAX & KÜGLER, J. (1959: 1823-1824): *Subjective Light Pattern Spectroscopy in the Electroencephalic Frequency Range*. En *Nature*, London.
- KONRAD, Z. Lorenz. (1958): *La evolución de la conducta*. En *Biología y Cultura. Introducción a la antropología biológica y social*. En *Selecciones de Scientific American*. Madrid, 1975.
- LAUGHLIN, C. & MCMANUS, J. & D'AQUILI, E. (1990): *Brain, symbol and experience: Toward a neurophenomenology of human consciousness*. Boston.
- LEMAIRE C. (1993): *Rêves éveillés. L'âme sous le scalpel*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond.
- LEROI-GOURHAN, Andre. (1984): La función de los signos en los santuarios paleolíticos (1968). En *Símbolos, artes y creencias en la prehistoria*. Madrid.
- LEVI-STRAUSS, Claude. (2002): *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica de España, Madrid.
- LEWIS-WILLIAMS, David & DOWSON THOMAS. A. (1988): *The signs of all times. entoptic phenomena in Upper Palaeolithic art*, Current Anthropology. U. Chicago Press.
- LEWIS-WILLIAMS, David. (2002): *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origins of Art* London, Thames and Hudson. London.
- MARTINO, P. DE. (1980): *Historia Universal del Arte*. Vol. I. Valencia.
- MCDUGALL, I. & BROWN, F. H. & FLEAGLE, J. G., (2005): *Stratigraphic placement and age of modern humans from Kibish, Ethiopia*. *Nature*, 433.
- MATTHEW Alper. (2008): *The God Part of the Brain*. Sourcebooks, Inc. Naperville.
- MATTHEW Alper. (2008): *Dios está en el cerebro*. Barcelona.
- NEUMAN, Erich. (1974): *Die Große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestaltungen des Umbewußten*. Zürich / Düsseldorf).

- NEUMAN, Erich. (2009): *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid.
- OSTER, Gerald (1970): *Phosphenes*. En: *Scientific American*. 222, 2: 83-87. New York.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo. (1978a): *El Chamán y el Jaguar. Estudio de las drogas narcóticas entre los indios de Colombia*. Editorial Siglo XXI. México.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo. (1978b): *Beyond the Milky Way. Hallucinatory imagery of the Tukano Indians*. Los Angeles Latin American Center Publications, University of California.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo. (1986): *Desana: Simbolismo de los indios Tukano del Vaupés*. Bogotá.
- REICHEL DOLMATOFF, Gerardo. (1985): *Aspectos chamanísticos y neurofisiológicos del arte indígena*. En: C. Aldunate et al. (Eds.) *Estudios en Arte Rupestre*: 191-307. Santiago.
- RUBIA, Francisco J. (2007): *El cerebro nos engaña*. Madrid.
- SERVIER, Jean. (1962): *Les portes de l'année*. Paris
- SERVIER, Jean (1985): *Tradition et civilisation berbères. Les portes de l'année*. Monaco.
- SHEA, J. J., & FLEAGLE, J. G., & BROWN, F. W., & ASSEFA, Z., & FEIBEL, C. & MCDUGALL, I., (2002): *Archaeological Reconnaissance of the Omo Kibish Formation, Ethiopia*. *Journal of Human Evolution*, 42.
- SIRET, L. (1908): *Religions néolithiques de l'Ibérie*. En *Rev. Prehistoire*. Paris.
- VICO, Giambattista. (1734): *Principii di una scienza nuova*. Nápoles
- WHITLEY, D. (1998): *Finding rain in the desert: landscape, gender and far western North American rock-art. The archaeology of rock-art*. Cambridge University Press: Cambridge.
- WILEY, John. & SONS. WINKELMAN, M. (1992): *Shamans, priests and witches: A cross-cultural study of magico-religious practitioners*. Tempe: Anthropological Research Papers, Arizona State University.
- WILSON, S. C. & BARBER, T. X. (1983): *The fantasy-prone personality: Implications for understanding imagery, hypnosis, and parap-*

psychological phenomena. En A.A. Sheikh (Ed.), *Imagery: Current theory, research, and application*. New York.

WINKELMAN, M. (2000): *Shamanism: The neural ecology of consciousness and healing*. London.

