

Arte Prehistórico

Idioma: ES

ENUNCIADO DEL EXAMEN:

Parte teórica: 1ª Pregunta: El arte rupestre paleolítico de la región cantábrica. 2ª Pregunta: El arte de la colonización fenicia. Parte práctica: Comentar las figuras de la lámina que le entregarán. El ejercicio, en todas sus partes, es de desarrollo. Esto implica que no se trata de una mera enumeración de datos o realizar un esquema con palabras-clave. La parte práctica es un comentario razonado de una figura, no es una excusa para exponer un tema. Esto último será calificado negativamente.

Pregunta 1: El arte rupestre paleolítico de la región cantábrica.

Pregunta 2: El arte de la colonización fenicia.

Pregunta 3:

A) Comentar las figuras de la Lámina A

B) Comentar las figuras de la Lámina B

Pregunta 1

El arte rupestre paleolítico de la región cantábrica.

RESPUESTA DEL ESTUDIANTE:

El arte rupestre paleolítico de la región cantábrica constituye uno de los conjuntos más relevantes y estudiados del arte prehistórico europeo, tanto por su riqueza cuantitativa y cualitativa como por su valor para la comprensión de las sociedades cazadoras-recolectoras del Paleolítico superior. Se desarrolla fundamentalmente en el arco cantábrico, desde el oriente de Asturias hasta el País Vasco, con prolongaciones hacia Cantabria y el norte de Navarra, en un territorio caracterizado por la abundancia de cavidades kársticas que ofrecieron condiciones óptimas para la conservación de las manifestaciones gráficas.

Desde el punto de vista cronológico, el arte rupestre cantábrico se inscribe en el Paleolítico superior, con una secuencia que abarca aproximadamente desde el Gravetiense hasta el Magdaleniense, con especial protagonismo de este último. La periodización tradicional se ha articulado en torno a las propuestas de H. Breuil, basadas en criterios estilísticos y técnicos, posteriormente matizadas por estudios más recientes que incorporan dataciones absolutas y análisis contextuales. En términos generales, se observa una evolución desde formas más simples y esquemáticas hacia representaciones naturalistas de gran calidad técnica, especialmente durante el Magdaleniense medio y superior.

Los soportes utilizados son mayoritariamente paredes y techos de cuevas profundas, a menudo en espacios de difícil acceso, lo que ha llevado a interpretarlas como santuarios o lugares de significado simbólico específico, diferenciados de las zonas de hábitat. No obstante, también existen manifestaciones en áreas más próximas a la entrada de las cavidades. Las técnicas empleadas incluyen la pintura y el grabado, con el uso de pigmentos minerales como el óxido de hierro para los tonos rojos y el manganeso o el carbón para los negros. Son frecuentes las técnicas mixtas, el aprovechamiento del relieve natural de la roca para conferir volumen a las figuras, así como procedimientos como el tamponado, el soplado y el trazo lineal.

Desde el punto de vista temático, el arte rupestre cantábrico se caracteriza por el predominio de la fauna, representada con un notable grado de naturalismo. Los animales más frecuentes son el bisonte, el caballo, el ciervo y la cabra, aunque también aparecen uro, reno y otros taxones adaptados a las condiciones climáticas del momento. Las figuras humanas son escasas y generalmente esquemáticas o parciales, mientras que los signos abstractos adquieren una gran importancia. Entre estos destacan puntos, trazos, claviformes, tectiformes y otros signos de difícil interpretación, que varían según los momentos cronológicos y las áreas geográficas.

Formal y compositivamente, las representaciones muestran un alto dominio técnico, con atención al movimiento, a las proporciones y a los detalles anatómicos. En algunos conjuntos se aprecia una clara organización del espacio, con asociaciones de figuras y posibles escenas, aunque no puede hablarse de narración en sentido estricto. La superposición de motivos indica una utilización prolongada de las cavidades y la reiteración de prácticas simbólicas a lo largo del tiempo.

Entre los principales conjuntos de la región destacan cuevas como Altamira, considerada paradigmática por la monumentalidad y policromía de sus bisontes magdalenienses; El Castillo, con una larga secuencia gráfica que incluye algunas de las manifestaciones más antiguas del arte paleolítico europeo; Las Monedas, La Pasiega, Tito Bustillo, Ekain o Santimamiñe, cada una con rasgos propios pero integradas en una tradición artística común.

En cuanto a la interpretación, el arte rupestre cantábrico ha sido objeto de múltiples propuestas teóricas. A las interpretaciones clásicas de carácter mágico-propiciatorio, vinculadas a la caza, se han sumado enfoques estructuralistas, simbólicos y, más recientemente, planteamientos que enfatizan su relación con sistemas de creencias complejos, la construcción del paisaje simbólico y la identidad social de los grupos paleolíticos. En la actualidad, se tiende a una visión integradora que reconoce la pluralidad de significados y funciones de estas manifestaciones.

En conjunto, el arte rupestre paleolítico de la región cantábrica representa una expresión artística de enorme complejidad y profundidad simbólica, fundamental para el conocimiento del pensamiento, la organización social y la relación con el entorno de las comunidades del Paleolítico superior en Europa occidental.

Pregunta 2

El arte de la colonización fenicia.

RESPUESTA DEL ESTUDIANTE:

El arte de la colonización fenicia se inscribe en el marco de la expansión mediterránea de las ciudades fenicias del Levante oriental, fundamentalmente Tiro, Sidón y Biblos, entre los siglos IX y VI a.C. Este fenómeno no supuso una imposición cultural homogénea, sino un proceso complejo de interacción con las poblaciones indígenas, dando lugar a manifestaciones artísticas híbridas, de fuerte carácter orientalizante, especialmente visibles en el Mediterráneo central y occidental, y de manera destacada en el sur de la Península Ibérica.

Desde el punto de vista general, el arte fenicio colonial se caracteriza por su marcado eclecticismo. Los fenicios actuaron como intermediarios culturales, integrando tradiciones artísticas egipcias, mesopotámicas, sirio-palestinas y egeas, que adaptaron a nuevos contextos y demandas locales. No se trata, por tanto, de un arte innovador en términos formales, sino de un arte de transmisión, adaptación y síntesis, estrechamente vinculado al comercio, a la religión y a las élites coloniales e indígenas.

En el ámbito arquitectónico, las evidencias son fragmentarias debido a las limitaciones arqueológicas de muchos asentamientos. No obstante, se documentan estructuras urbanas organizadas, con recintos portuarios, áreas residenciales y espacios sacros. Los santuarios y templos, como los conocidos en contextos coloniales del sur peninsular, muestran plantas sencillas, a menudo rectangulares, con clara influencia oriental, y están asociados al culto de divinidades fenicias como Melqart, Astarté o Baal. Estos espacios sacros desempeñaron un papel central en la consolidación cultural y simbólica de la colonización.

La escultura fenicia colonial es uno de los ámbitos más representativos. Destacan los sarcófagos antropoides, especialmente conocidos en el área púnica, pero cuya tradición tiene raíces fenicias orientales, con clara influencia egipcia en la concepción del cuerpo y el rostro idealizado. Junto a ellos, se documentan esculturas votivas y estelas, generalmente de pequeño formato, realizadas en piedra o terracota, que representan divinidades, sacerdotes o fieles. Estas piezas combinan esquematismo formal con detalles simbólicos, como tocados, gestos rituales o inscripciones.

Las artes suntuarias y el arte mueble alcanzan un desarrollo notable y son fundamentales para comprender la difusión del arte fenicio. Destacan los trabajos en marfil, metal y orfebrería, así como los objetos de uso personal y ritual: amuletos, joyas, sellos y recipientes de lujo. Los marfiles decorados, con motivos figurativos y vegetales, evidencian la asimilación de modelos egipcios y orientalizantes, mientras que la orfebrería refleja un alto nivel técnico, con el uso de filigrana, granulado y piedras semipreciosas.

La cerámica fenicia colonial, aunque menos elaborada desde el punto de vista decorativo, es muy significativa por su difusión. Predominan las formas funcionales, como ánforas, cuencos y jarras, vinculadas al comercio y a la vida cotidiana, con decoraciones sencillas o ausentes. No obstante, su presencia

masiva en los yacimientos permite rastrear redes comerciales y contactos culturales. En algunos contextos se observa la imitación de formas fenicias por parte de las poblaciones indígenas, lo que refuerza el carácter aculturador del fenómeno.

En el ámbito religioso y simbólico, el arte fenicio colonial está profundamente ligado al culto, a la muerte y a la protección mágica. Amuletos con iconografía egipcia, como el ojo udjat o figuras de divinidades protectoras, se difunden ampliamente. Las necrópolis coloniales muestran rituales funerarios complejos, con ajuares que reflejan tanto tradiciones orientales como adaptaciones locales, evidenciando la función del arte como marcador de identidad y estatus social.

En síntesis, el arte de la colonización fenicia no puede entenderse como un estilo unitario, sino como un conjunto de manifestaciones artísticas surgidas del contacto cultural. Su importancia radica en su papel como vehículo de transmisión de formas, técnicas e iconografías orientales hacia Occidente, influyendo decisivamente en el desarrollo del arte orientalizante y en la configuración de las culturas protohistóricas del Mediterráneo occidental, especialmente en la Península Ibérica.

Pregunta 3

Comentar las figuras de la Lámina A



Figura 1

RESPUESTA DEL ESTUDIANTE:

Opción A) Comentar las figuras de la Lámina A

La figura de la Lámina A corresponde a un soporte pétreo de pequeño formato, probablemente un fragmento de laja o plaqueta de piedra, decorado mediante técnica de incisión lineal. El motivo se realiza por grabado fino, de trazo continuo y poco profundo, sin rellenos ni uso de pigmento, lo que remite a una ejecución directa con instrumento lítico o metálico sobre la superficie natural del soporte.

Desde el punto de vista formal, se aprecian figuras de carácter esquemático, construidas a partir de líneas curvas y rectilíneas que delimitan contornos abiertos, sin detalles anatómicos internos. Los motivos parecen responder a representaciones zoomorfas muy simplificadas o a signos de tipo abstracto-curvilíneo, en los que prima la línea frente al volumen o al modelado. No existe sensación de profundidad ni intención naturalista, sino una clara tendencia a la síntesis gráfica.

En el plano compositivo, las figuras se distribuyen de manera dispersa sobre la superficie disponible, sin una organización jerárquica clara ni una escena narrativa definida. Las líneas se adaptan a la forma irregular del soporte y, en algunos puntos, se superponen o se interrumpen por fracturas naturales de la piedra, lo que sugiere una ejecución condicionada por la morfología del soporte y no por una planificación estricta del espacio.

Por sus características técnicas y estilísticas, este tipo de manifestación se aleja del naturalismo paleolítico y se inscribe mejor en tradiciones artísticas postpaleolíticas, propias del Neolítico o de la Edad del Bronce. La simplificación formal, el esquematismo y el uso exclusivo del grabado son rasgos comunes del arte esquemático peninsular, vinculado a nuevas formas de pensamiento simbólico asociadas a sociedades productoras.

En cuanto a su significado, se trata probablemente de una manifestación simbólica de carácter ideológico o territorial, cuya función exacta resulta difícil de precisar. Este tipo de grabados ha sido interpretado como expresión de creencias, marcadores identitarios o elementos vinculados a prácticas rituales, más que como representaciones descriptivas del entorno natural.

Pregunta 4

Comentar las figuras de la Lámina B

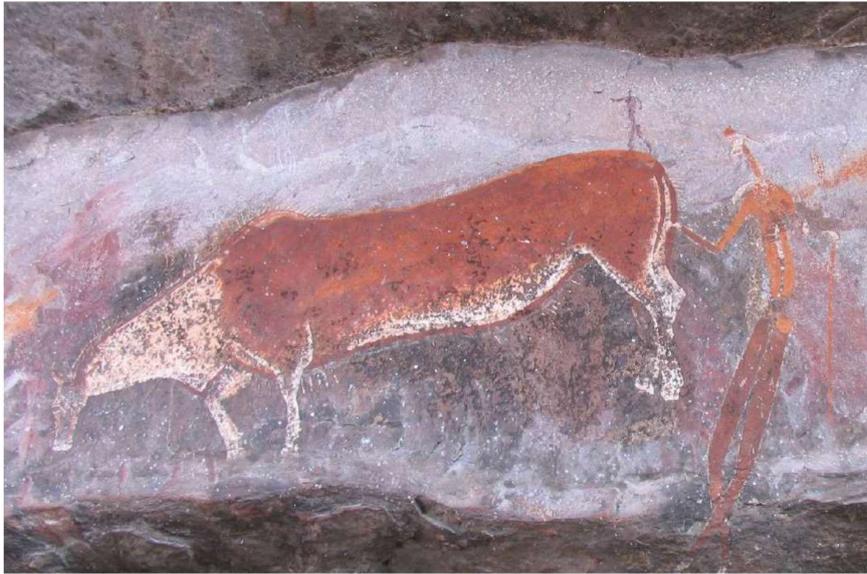


Figura 2

RESPUESTA DEL ESTUDIANTE:

La figura de la Lámina B corresponde a una pintura rupestre levantina, propia del ámbito mediterráneo de la Península Ibérica y datable de manera general en el Epipaleolítico-Mesolítico, con posibles prolongaciones iniciales en el Neolítico antiguo. Se trata de una escena figurativa de carácter narrativo, en la que se representa un ciervo de gran tamaño acompañado por una figura humana armada, probablemente un arquero, lo que permite interpretar el conjunto como una escena de caza.

Desde el punto de vista técnico, se emplea la pintura aplicada directamente sobre la pared rocosa de un abrigo al aire libre, utilizando pigmentos minerales de tonalidad roja u ocre, con trazo fino y relativamente homogéneo. Las figuras están realizadas mediante siluetas planas, sin modelado volumétrico ni aprovechamiento del relieve natural de la roca, rasgo característico del arte levantino frente al naturalismo paleolítico. El contorno del animal está bien definido, con un cuerpo alargado y patas estilizadas, mientras que la figura humana presenta una marcada esquematización, con extremidades largas y delgadas y una clara actitud dinámica.

En el plano formal y compositivo, destaca el sentido del movimiento y de la acción. El ciervo aparece en actitud de desplazamiento o huida, y el arquero adopta una postura activa, lo que refuerza el carácter narrativo de la escena. La relación espacial entre ambas figuras no es casual, sino que responde a una intención comunicativa clara, integrando a humanos y animales en una misma acción. La ausencia de perspectiva y la superposición mínima son coherentes con los convencionalismos del estilo levantino.

Desde el punto de vista temático y simbólico, la escena se vincula con actividades económicas fundamentales de estas comunidades cazadoras-recolectoras, en particular la caza, aunque no puede descartarse una dimensión simbólica o ritual

asociada a la cohesión social, la transmisión de conocimientos o la ideología del grupo. En conjunto, la figura ejemplifica de manera clara los rasgos esenciales del arte rupestre levantino: figuración naturalista esquemática, dinamismo, narratividad y protagonismo humano en escenas de la vida cotidiana.