

[www.elboomeran.com](http://www.elboomeran.com)

# *Los pintores de las cavernas*

*El misterio de los primeros artistas*

**GREGORY CURTIS**

**EXTRACTO**

**T**

**TURNER NOEMA**



Título original: *The Cave Painters. Probing the Mysteries of the World's First Artists.*

Todos los derechos reservados.

No está permitida la reproducción total o parcial de la obra ni su tratamiento o transmisión por cualquier medio o método sin la autorización escrita de la editorial.

Copyright © 2006 by Gregory Curtis

Derechos reservados en lengua castellana:

D.R. © Turner Publicaciones, S.L.

Rafael Calvo, 42

28010 Madrid

[www.turnerlibros.com](http://www.turnerlibros.com)

ISBN: 978-84-7506-862-6

Diseño de la colección: Enric Satué

Ilustración de cubierta: Bisonte hembra. Cueva de Altamira (Cantabria).  
Fotografía de Pedro Saura.

Se ha hecho el mayor esfuerzo posible para referenciar correctamente las imágenes que aparecen en el presente libro. Cualquier omisión será debidamente corregida en subsiguientes ediciones.

Déposito legal: S-  
*Printed in Spain*

## ÍNDICE

Introducción. El cavernícola desnudo.....	11
<b>I</b> <b>El bifaz seductor. Las galas de los recién llegados .....</b>	<b>25</b>
<b>II</b> <b>Un escéptico reconoce su error. La pasión de miss Mary E. Boyle .....</b>	<b>59</b>
<b>III</b> <b>El noble Robot, un perro inquisitivo. El abate y sus sermones de la montaña.....</b>	<b>103</b>
<b>IV</b> <b>La gran vaca negra. Cómo se pinta un caballo.....</b>	<b>117</b>
<b>V</b> <b>El turbulento drama de los bisontes. La sección áurea .....</b>	<b>151</b>
<b>VI</b> <b>Una recreación vívida, pero poco fidedigna. Flechas curiosas y simbólicas .....</b>	<b>167</b>
<b>VII</b> <b>La cueva en forma de tridente. Emparejamiento, no apareamiento .....</b>	<b>183</b>
<b>VIII</b> <b>Tres hermanos en un bote. El hechicero .....</b>	<b>203</b>
<b>IX</b> <b>Un pasadizo subacuático. El cráneo sobre una roca.....</b>	<b>227</b>
<b>X</b> <b>Mujeres extrañas, estilizadas. El mundo por debajo del mundo .....</b>	<b>275</b>

Notas .....	289
Bibliografía.....	295
Ilustraciones.....	319
Agradecimientos .....	321

MUJERES EXTRAÑAS, ESTILIZADAS.  
EL MUNDO POR DEBAJO DEL MUNDO

**D**esde la primera obra del abate Breuil hasta las respuestas de Jean Clottes a los críticos de *Los chamanes de la Prehistoria* han transcurrido casi exactamente cien años. Salvo por el chamanismo, que no tiene una aceptación general, no hay aún ninguna teoría global sobre el significado de las pinturas rupestres. Esto es frustrante para científicos y aficionados por igual, puesto que, como obras de arte, las pinturas logran comunicar directamente y con suma eficacia. Fueran cuales fuesen las razones culturales que movieron a los antiguos cazadores a pintar en las cuevas, los grandes artistas que había entre ellos –que fueron muchos– se tomaron la molestia de crear pinturas de líneas elegantes, colorido sutil, perspectiva precisa y una sensación física de volumen. Puede que los pintores de las cavernas concibieran el arte como nosotros lo entendemos o puede que no, pero cuando decidieron dibujar unos trazos atractivos a la vista en lugar de unos garabatos torpes, pensaban y actuaban como artistas, intentando crear arte en el sentido que nosotros le damos al término. Por eso, para nosotros es legítimo responder a las pinturas rupestres en tanto que arte, y no solamente en tanto que restos arqueológicos, aunque sin duda también lo son. Los caballos chinos de Lascaux, multicolores y estilizados, el orgullo de los leones a la caza con los ojos encendidos en Chauvet, y los bisontes pesados, si bien delicados y sinuosos, de Altamira

y Font-de-Gaume, son evidencias de que la belleza es de veras eterna.

Y esa belleza aumenta porque, contra toda lógica, las pinturas parecen también familiares, próximas a nosotros en el tiempo, a pesar de ser lo más remotas que posiblemente alcancemos a encontrar. ¿Cómo es posible que pudiesen permanecer encerradas en cuevas, desconocidas o mal interpretadas, durante miles de años y en cambio, una vez descubiertas, encajasen con tanta naturalidad en la tradición cultural occidental? El historiador del arte Max Raphael es el único pensador relevante a quien parece preocuparle esta cuestión, aunque la inmediatez de las pinturas, a pesar de su gran antigüedad y misterio, afecta poderosamente a todo el que las ve. Raphael ofrecía su propia respuesta marxista a este acertijo, como hemos visto. Sin embargo, existe otra respuesta, que arroja más luz sobre las pinturas tanto en su vertiente artística como arqueológica. Las pinturas nos hablan directamente a través de los milenios porque son el arte conservador de una sociedad estable, porque transmiten una visión cómica, más que trágica, de la vida, y porque forman parte de una tradición clásica. De hecho, son el triunfo de la primera civilización clásica del mundo.

Después de su belleza, lo primero que todo el mundo advierte en las pinturas rupestres es su carácter repetitivo. Los mismos animales, en posturas idénticas o similares, aparecen una y otra vez cueva tras cueva, cualquiera que sea la datación de las pinturas. Cada especie está pintada de acuerdo a unas convenciones, que sufren alguna variación con el paso del tiempo, pero siguen estando presentes.

Esta regularidad significa que el arte rupestre es en esencia conservador. Hoy en día, casi exigimos que el arte ataque el orden establecido, o lo subvierta o lo parodie de alguna forma, y nuestro arte cambia a medida que cambian los tiempos. El arte

rupestre, que es invariable, no habría podido hacer eso. Debíó de ser un respaldo incondicional del orden establecido. Sostenía las creencias de la sociedad pintándolas como una constante infalible, eternas y siempre idénticas. Y, en su papel de salvaguarda de la sociedad y sus instituciones, este arte fue espectacularmente convincente.

La cultura que dio lugar a las cuevas decoradas, a pesar de las diferencias sutiles que se pueden encontrar entre las épocas o los lugares específicos, se prolongó durante veinte mil años sin apenas variaciones, mucho más que ninguna otra posterior. La cultura occidental, si asumimos que nació en el Mediterráneo oriental hacia el 2000 a. de C., tiene apenas cuatro mil años de antigüedad. Para que la cultura paleolítica sobreviviera tanto tiempo, significa que los pobladores que crearon Chauvet hace treinta y dos mil años estaban casi tan alejados de los que crearon Lascaux hace dieciocho mil años como lo están los creadores de Lascaux de nosotros. Un individuo de la época de Lascaux se quedaría perplejo al ver el mundo en que vivimos, pero, si hubiera ido a parar al mundo de Chauvet, al parecer no habría tenido problemas en comprenderlo inmediatamente e integrarse en él. No le habría quedado más remedio que aprender a hacer útiles de sílex con una forma ligeramente distinta, pero los ritmos de la vida cotidiana eran poco menos que idénticos.

Para prolongarse tanto tiempo, esa cultura debíó de ser profundamente satisfactoria, en un sentido emocional, espiritual, intelectual y práctico. Debíó de engendrar y sostener un sistema social que cubriera y distribuyera con solvencia necesidades materiales como alimento, ropa y cobijo. Debíó de fomentar y proteger las relaciones humanas básicas –de amistad, hombre-mujer, padres-hijos–, o no habría estado lo bastante cohesionada para perdurar. Debía de ofrecer respuestas convincentes a preguntas

sobre el mundo como “¿Por qué hace frío, luego calor, y de nuevo frío?”, o “¿Por qué el sol sale y se pone?”. Debía de responder satisfactoriamente las preguntas solemnes que cada individuo se formula en su interior: “¿Quién soy?”, “¿qué sentido tiene mi vida?”. Tenía que ofrecer respuestas creíbles y profundas a las eternas grandes cuestiones, como “¿Quién creó el mundo y por qué?”. Y, tal vez lo más importante de todo, debía de tener en cuenta una existencia cotidiana ordenada, en la que la gente se tratara de formas aceptadas y arraigadas, y en la cual hubiera reuniones, celebraciones, ceremonias solemnes y episodios espontáneos de diversión que aliviaran el dolor y las dificultades de sus vidas.

Las cuevas son de una belleza tal que es fácil olvidarse de que el resto de aquella cultura compleja y profundamente satisfactoria ha desaparecido casi por completo. Todo lo que los pobladores paleolíticos preservaran oralmente –los poemas, las canciones, las lenguas, las costumbres y el orden social– se ha perdido y no puede recuperarse. Es posible que queden restos de ello en nuestros mitos ancestrales, pero nunca lo sabremos con certeza. En cuanto a los vestigios visuales, las cuevas representan apenas una parte de todo lo que una vez existió. Las paredes rocosas que flanquean los ríos en los valles de Francia y España pudieron contener en tiempos pinturas inmensas y magníficas que encerraban tanta importancia para la cultura como las pinturas de las cuevas. Y los antiguos cazadores tal vez empleaban otros materiales para crear trabajos artísticos a los que quizá les concedían mayor peso que a las pinturas murales, en cuevas o al aire libre. A lo mejor llevaban a cabo elaboradas creaciones con plumas o postes en los que tallaban tótems que eran el centro de toda una comunidad, y que harían que nos maravillásemos. Puede que pintaran o tatuaran su piel con dibujos

que no alcanzamos a imaginar. Tal vez, igual que las tribus nativas de las grandes llanuras norteamericanas, dejaron constancia de su historia y sus genealogías en pedazos de cuero que constituían el bien máspreciado de la sociedad. Sin embargo, las pinturas al aire libre y lo que fabricaran con materiales orgánicos, como madera o cuero, se habría descompuesto en un tiempo relativamente corto.

No pretendo cerrar los ojos a las dificultades de la vida en la Edad del Hielo ni idealizar ese tipo de existencia, pero muchos de los obstáculos lo parecen sólo por comparación con nuestras vidas actuales. Los esqueletos que se conservan de aquellas épocas muestran individuos que por lo general gozaban de buena salud, tan altos y robustos como nosotros, y que a menudo vivían cincuenta o sesenta años. El clima no era más frío del que hace actualmente en el sur de Suecia, y había comida en abundancia la mayor parte del tiempo. Había tanta caza y tanto territorio, en contraste con la escasez de pobladores, que no disponemos de datos directos de guerras o violencia intencionada. Incluso es posible que los neandertales se extinguieran por su cuenta. Con alimento y cobijo al alcance de la mano y con una sociedad que, como demuestran las cuevas, gozaba de una vida imaginativa, fértil y era capaz de producir con regularidad talentos artísticos, la vida debía de parecer benigna. ¿Dónde había una razón para desear que cambiara el mundo?

El arte y las creencias se prolongaron por espacio de mil generaciones porque, durante todo ese tiempo, la gente podía ver con sus propios ojos que el mundo era siempre el mismo. Cuando el mundo cambió, cuando las manadas de renos menguaron a la par que aumentaba el número de pobladores, y el clima se tornaba más cálido y los glaciares se retiraban, entonces la pintura en las cuevas también tocó a su fin.

La segunda cualidad fundamental del arte rupestre no nos sorprende de manera tan llamativa, pero encaja muy bien con un arte conservador que apoya el orden social aceptado. Las pinturas rupestres son escenas de comedia, no de tragedia.

Una de las frustraciones de estudiar el arte de las cuevas es que cualquier discusión acerca de su significado cae inevitablemente en la seriedad. Eso se debe a que casi nadie duda de que, a fin de cuentas, el arte es solemne, en el sentido en el que lo es toda gran obra artística. Sin embargo, puede resultar confuso –de hecho, cegador– pensar que solamente era un asunto serio y que las ceremonias que pudieran acompañarlo eran necesariamente solemnes.

El misterioso unicornio de Lascaux, que parece un hombre con un disfraz de animal, ha inspirado muchas interpretaciones desconcertantes, pero acaso cause menos perplejidad si lo entendemos como un elemento cómico, alguna invención que hacía sonreír a los habitantes de la Edad de Piedra. Cuando piensas en el león de Les Trois-Frères, con una cola en forma de brazo y mano humanos, en definitiva es gracioso. Y hay otros muchos ejemplos de esta clase en el arte rupestre, entre los que aparecen juegos visuales, monstruos cómicos y animales distintos compartiendo un mismo cuerpo o, en un caso, sólo la misma nariz.

Los grabados de figuras humanas parecen especialmente pícaros. Mención especial merecen todas esas mujeres extrañas, estilizadas y sin cabeza, cuyas enormes caderas se afilan hasta acabar en pantorrillas flacuchas y sin pies. A menudo están apretujadas unas al lado de otras, el pecho de una convertido en la cadera de su vecina. No son exactamente graciosas –cuando menos, no para nosotros–, pero tampoco sombrías. Leroi-Gourhan y otros han supuesto que representan el principio femenino, pero resulta difícil verlas desde esa óptica. Las representaciones de hombres

tampoco parecen simbolizar ningún principio elevado. Aunque el falo del hechicero de Les Trois-Frères es realmente impresionante, por lo general los hombres están representados con rostros lindos, sonrientes y no dan la impresión de una potente masculinidad. Con frecuencia la piel está flácida por la edad, o bien deformada. Aunque son varones, el sexo no parece encerrar gran interés para ellos. Puede que incluso no se cuente entre sus aptitudes. Sí, está el lascivo hombre-bisonte junto a la mujer de la roca colgante de Chauvet, pero en conjunto, en contra de lo que dice Leroi-Gourhan, el gran drama sexual universal del principio macho-hembra no estaba muy presente en la mente de los pintores rupestres; cuando menos, no mientras pintaban. Por el contrario, plasmaron un mundo benigno.

No estoy olvidándome de las cuatro imágenes de hombres muertos, dos en Cougnac, y una en Pech-Merle y Cosquer respectivamente. Al parecer muestran hombres que han muerto a manos de otros seres humanos; tal vez incluso muestren asesinatos o torturas. Aunque no disponemos de ninguna otra evidencia que permita pensar en crímenes como el asesinato o crueldades como la tortura, no sería una sorpresa averiguar algún día que existieron, y que el arte de la Edad del Hielo incluía esos temas. Sin embargo, es sorprendente que los represente en escasísimas ocasiones. Los hombres muertos son cuatro casos entre miles de imágenes.

Los pintores de las cavernas no llevaron a cabo imágenes perfectamente naturalistas de hombres, mujeres, vulvas ni penes, pero sus impresiones de manos son casi siempre realistas. La frecuencia con que aparecen y el realismo de su representación son un argumento a favor de la teoría de Max Raphael sobre la primacía de la mano en el pensamiento paleolítico, así como sobre la importancia para los artistas de las cavernas más destacados,

a tal punto que basaron su trabajo en la sección áurea. Claro que las manos no se pintaban igual que los animales, sino, como hemos visto, colocándolas encima de la pared y estarciendo pintura roja o negra a su alrededor, que dejaba una imagen en negativo. Las manos no aparecen en todas las cuevas, pero ocupan un lugar preeminente en las muchas grutas donde las hallamos. Tanto si el propósito que la mano era que pareciera fundirse con la pared, según declara Jean Clottes en su libro sobre chamánismo, como si no, es obvio en cualquier caso que tocar la pared y dejar constancia del contacto adquiriría una importancia inmensa. Tal vez tocando la pared la persona recibía algún poder de los animales representados, o de la propia piedra. O puede que fuese al revés, que la persona transmitiera poder a los animales o a la roca. Y otra posibilidad es que las manos dejaran testimonio de un bautismo o un registro genealógico en el que los dedos doblados, en lugar de ser un código en el sentido habitual, muestren la filiación respecto a una familia o un clan. Eso explicaría por qué algunas cuevas contienen manos de mujeres, hombres y niños. La mano de un niño de corta edad está a una altura a la que un adulto tiene que haberlo alzado y aguantado mientras alguien estarcía la pintura alrededor de la pequeña mano para dejar su impronta en la pared. Fuera cual fuese el poder que las paredes de la cueva concediese a quienes apoyaban la mano contra ellas, o cualquiera que fuese la energía que la pared tomara de ellas, toda la comunidad podía participar del proceso.

Las cuevas no debían de considerarse tan peligrosas e imponentes si toda la comunidad, incluidos los niños más pequeños, podía entrar y dejar una marca. A menudo, aunque no tanto como desearían los arqueólogos, aparecen antiguas pisadas en las cuevas. Las huellas siempre incluyen algunas pertenecientes a niños.

En la mayoría de los casos, sus diferentes tamaños indican que los niños eran de edades diversas. A veces había adultos presentes, a veces no. Ciertos expertos han especulado que las cuevas eran escenarios de ceremonias iniciáticas. Las huellas contradicen esa hipótesis, puesto que había niños demasiado pequeños como para ser iniciados. Además, los iniciados rondarían aproximadamente los mismos años, no edades tan dispares.

En sus creaciones artísticas, los pintores prehistóricos veneraron a los animales. Solamente los animales alcanzaban la grandeza e importancia que justificaban el esfuerzo de pintarlos en las paredes de una cueva. Ellos, y no los hombres y las mujeres, representaban los papeles protagonistas en el gran drama del universo. Una vez más, no obstante, ese drama no parece ni sexual ni trágico. Resulta fácil, por supuesto, diferenciar los toros de las vacas, y a los ciervos de las ciervas en las pinturas, pero en especies como los caballos, donde las diferencias sexuales son menos evidentes, a menudo cuesta precisar si la pintura muestra un macho o una hembra. En cualquier caso, salvo por las raras escenas como la del reno macho de Font-de-Gaume lamiendo a una hembra, los animales parecen indiferentes unos con otros. No parecen tener sexo, ni se les ve nacer, crecer, ni morir. De hecho, los animales ni siquiera parecen perseguidos por cazadores, como demuestra la falta de pruebas para la teoría de la magia propiciatoria de Breuil. Su existencia invariable y sus emociones mudas otorgan a los animales de las pinturas unas vidas apacibles y sin incidentes, no trágicas.

Los pintores de mayor talento debían de examinar las cuevas con escrupulosa meticulosidad. Necesitaban hallar paredes apropiadas, pero más aún iban en busca de lugares donde las paredes sugirieran lo que allí debía pintarse. A menudo, tras pasar varias horas en una cueva, o cuando había visitado varias grutas en un

solo día, a veces creía yo ver un animal pintado o grabado en una pared y, al acercarme, descubría que no había nada. Los contornos de la pared habían sugerido una cabeza, o un pecho o una cornamenta, y el juego de sombras junto con algunas vetas minerales de color me habían hecho creer que veía un caballo o un bisonte.

Esta confusión al principio me irritó, pero al fin me di cuenta de que era inevitable, porque la expectación de descubrir nuevas pinturas o grabados, incluso en paredes de cuevas rigurosamente estudiadas, era del todo sensata. En Les Combarelles, un guía que había enseñado cierta pared a los turistas en cientos de ocasiones, detectó una cabeza de oso de unos treinta centímetros de ancho que nadie había visto con anterioridad. Jean Clottes había estado en Niaux infinidad de veces, e incluso había escrito un libro sobre esta cueva; pero hace poco, en una visita, mientras contemplaba una pared que creía haber estudiado con detenimiento, volvió a observar dos trazos negros convergentes y se dio cuenta de que eran los cuernos de un íbice. El relieve de la roca formaba el cuerpo del animal. Así que al fin se me ocurrió que el propósito que se deseaba con este arte, tal vez el principal, debió de ser ver los animales en la roca. Las pinturas y los grabados –quizá no todos ellos, pero muchos– no plasmaban animales sobre la roca, sino que era un medio de extraer de la piedra a los animales que ya estaban allí. Con el relieve de la roca como punto de partida, los artistas podían empezar a trazar el esquema de su obra.

En algunas cuevas predominan las pinturas, y en otras los grabados. Algunas de gran tamaño, como Lascaux, contienen ambos en proporciones similares, si bien cada tipo de imagen parece relegado a sus propias cámaras. Las pinturas tienden a estar cerca de la parte delantera de la caverna, mientras que

los grabados suelen hallarse lejos de la entrada, en pasadizos de difícil acceso por los que sólo podía transitar una persona, dos a lo sumo. Las cámaras pintadas responden a una planificación previa. Las pinturas se superponen en alguna ocasión, pero en líneas generales estas imágenes se respetan y aparecen íntegras. Estas cámaras, como la sala de los toros o la galería axial, en Lascaux, debían de albergar el conocimiento y la sabiduría de la cultura; los relatos, sin duda, pero puede que también la historia, la mitología, la cosmología y tal vez la genealogía. Éstas son obras de sentido general y, dado su papel prominente, probablemente se esperaba que las viera todo el que entrara en la gruta.

Las cámaras grabadas son de muy distinta índole. No parecen responder a una planificación previa, puesto que los grabados aparecen unos encima de otros en desbordante profusión. Aquí la obra precedente no se destruye ni se borra a propósito; simplemente, el siguiente artista las pasaba por alto. Esta obra es más personal y no pudo concebirse para que la viera todo el mundo.

Estas dos partes están unidas de algún modo. Jean Clottes y Lewis-Williams pensaban que las zonas pintadas servían para preparar a los individuos de cara a las visiones que tendrían en las zonas privadas, una idea que tiene sentido aun en el caso de que se rechace el chamanismo. Por alguna razón, las salas grandes tienen carácter universal; están situadas al principio de la cueva. Más adentro están los espacios privados, donde los individuos grababan en las paredes sus propias ideas, pensamientos o visiones. Este arte es más impredecible que las pinturas de las salas grandes. Los grabados plasman las ideas de un único individuo, aunque por supuesto se basen en las creencias compartidas de la sociedad. Las pinturas, sin embargo, eran el arte entendido como tal por todos.

Esto supone que se puede pensar en las pinturas, en concreto en las composiciones majestuosas e intrincadas como la de la sala de los toros de Lascaux, de manera parecida a otras formas de arte público que expresan las creencias unificadas de toda una sociedad. En ese sentido, las pinturas rupestres equivaldrían a los bajorrelieves de los frontones del Partenón, que representan una fértil mitología unificadora y fueron ejecutados, al igual que las pinturas de las cuevas, por las manos de artistas anónimos. De hecho, la comparación con el Partenón es precisa, puesto que los pintores de las cavernas trabajaban inmersos en su propia tradición clásica, igual que los artistas griegos. Las cualidades que definen el clasicismo –dignidad, fuerza, elegancia, soltura, confianza y claridad– son también los principales rasgos de las pinturas parietales. Por encima de todo, la esencia del arte clásico es que aspira a imitar la realidad creando imágenes de las formas ideales de la naturaleza. En la era paleolítica, las formas ideales no eran el Discóbolo o el David. Eran caballos, bisontes, mamuts y el resto de especies que obsesionaban a aquellos primeros artistas, todos creados como ideales. Los caballos y los bisontes son caballos y bisontes perfectos, nunca viejos, enfermos ni moribundos, y el conocimiento detallado de la anatomía de los animales se repite en el conocimiento que tenían los griegos de la anatomía humana. Incluso, o quizá sobre todo, las convenciones constantes en la representación pictórica de estos animales ideales –las posturas de perfil, los cuernos curvados con perspectiva torcida– son en sí mismas tan indicativas de la sensibilidad clásica como la figura erguida con una pierna doblada de la escultura griega. Las pinturas rupestres se apoderan de las ideas, la elegancia, la confianza y la dignidad clásicas, y a ello se debe que nos resulten familiares y que parezcan una parte directa de nuestro patrimonio. Conectamos de forma tan íntima con

el arte rupestre porque los maestros griegos y renacentistas nos enseñaron, sin siquiera ser conscientes de ello, a apreciarlo.

Para los artistas griegos, perfeccionar las formas de la naturaleza expresaba los ideales filosóficos más elevados. Lo mismo ocurre con los pintores de las cavernas. Su arte repetitivo y plácido, pero cargado de belleza, basado en el perfeccionamiento de los animales hallados en la realidad, no fue sólo la primera gran corriente artística, sino la primera gran corriente filosófica: el primer intento que conocemos de someter a un orden coherente el caos del mundo. ¡Cuán liberador, aterrador y tentador tuvo que ser! No es de extrañar, pues, que de vez en cuando aquellos pobladores, rudos pero civilizados, dejaran el mundo agitado y fecundo de la superficie y se adentraran en las cuevas, desiertas y estériles, y allí, bien colectivamente en las grandes cámaras pintadas, bien individualmente en los remotos túneles cubiertos de grabados, invocaran a las siluetas de los animales atrapados en la roca. Y entonces los contemplaban mientras aquel mundo subterráneo, liberado gracias a sus esfuerzos, tremolaba a la débil luz de las lámparas que ardían en sus manos.

## *Los pintores de las cavernas*

Detrás de cada cueva donde se ha encontrado arte rupestre hay siempre varias historias fascinantes: cómo se descubrió, qué contiene, qué interpretaciones se han hecho sobre su significado... Historias que desafían los conocimientos de los expertos y la imaginación de los visitantes. En este libro, pensado como introducción al arte rupestre, escrito con pulso narrativo y alejado del lenguaje técnico, Curtis consigue transmitir al lector su fascinación por el arte y los artistas de las cavernas, centrándose en la cueva francesa de Lascaux y la española de Altamira. Su lectura atraparà tanto al profano como al conocedor, y hará evocar la exclamación, que muchos atribuyen a Picasso: "¡No hemos aprendido nada en doce mil años!".

**"Si no tiene usted ocasión de visitar estas cuevas, la sensorial narración de Curtis sirve para desvelarle todos sus misterios"**  
*Publishers Weekly*



[WWW.TURNERLIBROS.COM](http://WWW.TURNERLIBROS.COM)



**PVP 22 €**