

EL ARTE AZILIENSE

Juan Antonio Fernández-Tresguerres Velasco*

RESUMEN.- El Aziliense supone la liquidación del mundo de las representaciones que se habían desarrollado durante el Paleolítico superior. No sólo supone la desaparición del arte parietal; los temas y los soportes decorados durante el Aziliense también se distancian de la tradición paleolítica. En este periodo se puede observar también una cierta evolución desde los momentos iniciales hasta el momento de su desaparición.

ABSTRACT.- The Azilian involves the liquidation of the images that had developed during the Late Palaeolithic. It involves not only the disappearance of parietal art; the themes and the decorated supports during the Azilian change completely with regard to the palaeolithic tradition. In this period it is possible to observe an evolution from the initial moment to the end of the Azilian in Cantabria.

PALABRAS CLAVE: Epipaleolítico. Aziliense. Arte mobiliario.

KEYWORDS: Epipalaeolithic. Azilian. Mobiliar Art.

1. INTRODUCCIÓN

La excavación en los últimos años de niveles azilienses en diferentes cuevas de la región cantábrica ha incrementado la exigua documentación existente de piezas decoradas. El carácter y estilo de éstas no deja de plantear algunas cuestiones respecto a una parte importante de la documentación que, hasta ahora, hemos venido utilizando como referencia del arte aziliense en el norte de la Península Ibérica.

Muchas de ellas fueron obtenidas en las excavaciones realizadas durante las primeras décadas de este siglo. Los problemas que ahora nos plantean no son fáciles de resolver dado que, en última instancia, son problemas estratigráficos. Desgraciadamente las secuencias no siempre son claras, debido a la defectuosa definición de las capas superiores de algunas de las cuevas y, a veces, a los revueltos provocados por los excavadores furtivos que alteraron parte del yacimiento (caso, por ejemplo, de la cueva de la Paloma). En otras ocasiones las piezas se encontraron fuera de estratigrafía y, en no pocos casos, se han perdido los objetos. Pero también, otras piezas con decoración animalística que difícilmente encajaban en el conjunto aziliense, es posible que sea neces-

sario por lo menos no excluirlas de modo drástico a la vista de descubrimientos como los realizados en Pont-d'Ambon, abri Murat, abri Morin, Pégourié o La Borie-del-Rey, aunque estas piezas del Cantábrico no dejan de tener problemas con la estratigrafía de la cueva -como es el caso de las encontradas en Balmori-, y ya señalados por Vega del Sella (1930: 54-55).

2. CARÁCTER DEL ARTE AZILIENSE

Desde que E. Piette descubrió los cantos pintados en la cueva de Mas d'Azil, se adquirió conciencia de las profundas diferencias existentes entre las manifestaciones artísticas azilienses respecto al conjunto del Paleolítico superior conocido en aquel momento (1896: 385). Eran dos formas de representación gráfica muy diferenciadas. Las interpretaciones de la distancia existente entre ambos conceptos de expresión resultaron desde el principio muy divergentes. Se llegó, por una parte, a la creencia bastante generalizada de que eran el resultado de la descomposición del mundo paleolítico, una manifestación

* Área de Prehistoria y Arqueología. Facultad de Geografía e Historia. Universidad de Oviedo. 33006 Oviedo.

más de la decadencia aziliense. Pero también se habló de una expresión más abstracta y elevada. Resumen de estas dos opiniones contrapuestas es un texto muy significativo del conde de la Vega del Sella: "Al final de este periodo (Magdalenense) el arte sufre una decadencia; de naturalista pasa a ser estilizado; pero si como arte es decadente, antropológicamente puede suponerse más adelantado, puesto que lo estilizado es una abstracción y las abstracciones no se conciben más que en seres evolucionados" (1923: 7). Más tarde Jordá hablará de un "arte conceptual y racionalista" (1957: 274). Desde otro punto de vista también se aceptó pronto la naturaleza exclusivamente mobiliario del arte aziliense. Es cierto que H. Breuil en algunos momentos indicó la posible pertenencia al Aziliense de algunos signos parietales pintados en rojo (en Castillo, La Meaza o Mazaculos), pero nunca lo hizo sin mantener ciertas reticencias (1952: 375 y 382). Es claro que el origen técnico del Aziliense está en el mundo Magdalenense. Pero los signos azilienses representan, en realidad, la muerte de todo un sistema de expresión.

Pese a algunos intentos de interpretación de ese conjunto de signos, tan manifiestamente simplificado, nunca se realizó una investigación coherente y sistemática hasta época muy reciente. Esta tarea fue emprendida por Cl. Couraud (1985), aplicando a los cantos pintados y grabados el método semiológico inaugurado para los estudios del arte paleolítico por Laming-Emperaire, Leroi-Gourhan y continuado por G. y S. Sauvet conjuntamente con Włodarczyk (1977). Su trabajo deja manifiesta la existencia de un lenguaje complejo, que utiliza para su expresión un reducido grupo de signos, mucho más simples que los paleolíticos, pero con una sintaxis, quizás no tan elaborada como la de sus antecesores, pero manifiesta a través de combinaciones, asociaciones e incompatibilidades. Parece que cierta preferencia por un tipo de signos o por otro, se manifiesta según amplias regiones (los puntos son dominantes en el Cantábrico y los Pirineos, los trazos transversales en el Jura y Cuenca del Ródano).

Esto nos permite enfocar el caso del arte aziliense desde una perspectiva un poco más ajustada, siempre y cuando contemos con un volumen de documentación suficientemente amplio. La mayoría de los autores anteriores (Piette, Breuil, Obermaier y otros más recientes como Thevenin) tuvieron conciencia de que se enfrentaban con un tipo de arte con una significación más compleja de lo que su aparente simplicidad permitía pensar. Piette habló de signos gráficos, quizás una especie de sistema de escritura y de numeración; otros (Saint-Just Péquart) vieron en los cantos objetos relacionados con algún tipo de cul-

to funerario (también Obermaier), o bien estos signos se encontraban entre el arte del Paleolítico y la escritura (Chollot-Legoux y Varagnac) o, por último, nos encontraríamos ante posibles calendarios lunares (Thevenin).

Nuestro problema es que, cuando nos ceñimos al ámbito del Cantábrico, el número de documentos hallados en las excavaciones se reduce de un modo absoluto. Esto dificulta cualquier intento de estudio, del tipo de los que es posible realizar con la amplia colección de piezas que se conservan y permiten analizar, con la mayor minuciosidad, el simbolismo del Paleolítico superior. En la región cantábrica no poseemos la relativa abundancia de documentos para este periodo que se encuentra en la zona francesa, con casos como el de Mas d'Azil, con más de un millar de cantos pintados y, en ocasiones, grabados, además de los encontrados en diversas regiones francesas desde los Pirineos hasta el Franco Condado. En la Península Ibérica no llegan a medio centenar los hallazgos de cantos decorados y, desgraciadamente, no todos los documentos se conservan.

Junto a los cantos, el arte aziliense presenta otros documentos trabajados sobre hueso. Este tipo de arte ha llamado menos la atención que el realizado sobre cantos, pero también manifiesta una notable diversidad y dispersión en cuanto a los signos representados. Un número importante de estas piezas procede de excavaciones antiguas y, en algunos casos, presentan ciertos contrastes con los hallados en excavaciones más recientes.

3. LOS TRABAJOS RECIENTES EN LA CORNISA CANTÁBRICA

La documentación no es conocida aún en todos los casos y, a veces, sólo poseemos alguna indicación sobre hallazgos realizados en tal o cual yacimiento; la información es incompleta tanto sobre su contexto, como sobre el verdadero carácter de la misma pieza. Sin embargo, se van perfilando algunas cuestiones que nos permiten una mejor aproximación al arte aziliense.

Los yacimientos en los que tenemos noticias de hallazgos recientes de obras de arte azilienses, y que se han publicado de un modo suficiente -al menos para permitir un cierto conocimiento sobre la naturaleza de las piezas-, son los de La Lluera I y Los Azules en Asturias, El Piélagos y Cueva San Juan, en Cantabria y, en el País Vasco, Anton Koba, Aitzbitarte IV, Ekain, Atxeta y Arenaza.

Comparado esto con la aportación impresionante de obras de arte de gran calidad para el Paleo-

lítico superior, y en especial para el Magdaleniense, los hallazgos azilienses carecen de entidad, pero no de interés. Los descubrimientos aportan datos importantes tanto sobre la cronología como sobre el contenido del arte aziliense.

4. ARTE MOBILIAR EN EL AZILIENSE ANTIGUO

De Aziliense antiguo, de Magdalo-aziliense se ha hablado ya en el mundo francés. Con ese término se designa en ocasiones un momento en el que aún se encuentran algunas raras representaciones animalísticas en contextos azilienses (cfr. Lorbranchet 1989).

Aquí hablamos de *Aziliense antiguo* basándonos en la estratigrafía de la cueva de Los Azules, donde el nivel 5 proporcionó una industria aziliense con características, tanto en la tipología lítica como en la ósea, que lo diferenciaban del Aziliense típico o clásico muy abundantemente representado en el nivel 3. Aún no conocemos muy bien el contenido de este nivel que, al menos en su capa superior (5a), se define por la presencia de puntas microlíticas largas y estrechas con doble dorso, generalmente uno total y otro parcial. La industria ósea también presenta características definidas especialmente a través de los arpones de sección aplanada, sin perforación o con perforación circular, características bien diferentes de las del típico arpón aplanado con perforación en ojal. Y es precisamente en estos niveles en los que los arpones son los instrumentos de hueso que llevan decoración. A este momento de la cueva de Los Azules corresponden los descubrimientos realizados en el nivel II de la cueva de La Lluera I (Rodríguez Asensio 1990; Fortea *et al.* 1990). Desde el punto de vista de la cronología, este Aziliense antiguo se desarrollaría, muy probablemente, durante los inicios del Alleröd, si tenemos en cuenta que las fechas del Aziliense clásico nos llevan hasta el Dryas III e incluso a los momentos finales del momento más templado que le precede.

Ya publicados existen algunos otros niveles en el Cantábrico que podrían encontrarse en una situación cronológica similar a éstos de Los Azules y de La Lluera I. Es el caso de los niveles 25 y 26 de La Riera, o Ekain V, pero su situación cultural no es aún totalmente clara; son escasas las piezas encontradas en ellos y no han proporcionado arte mobiliario, pero parece que se hallan en situación intermedia entre las dos culturas y las tendencias manifiestas en esos niveles apuntan al Aziliense (Straus, Clark *et al.* 1986; Altuna y Merino 1984: 86).

En este momento antiguo la decoración se encuentra sobre dos tipos de soporte: arpones y azagayas. De estas últimas sólo tenemos un fragmento encontrado en el nivel 5a de la cueva de Los Azules, mientras que de los primeros tenemos en total cuatro piezas (una de ellas en la cueva de La Lluera I); sólo uno de estos ejemplares está completo. A este conjunto hay que añadir, además, diversos fragmentos de tamaño muy pequeño y algunos dientes que pertenecen a piezas indudablemente decoradas; es imposible saber si algunos de estos fragmentos correspondían realmente a un arpón; si se les incluye en este grupo es sólo por la identidad de decoración con una pieza identificable.

De los cuatro ejemplares en los que podemos claramente observar todas o al menos algunas de las características esenciales de la pieza, uno de ellos es una base de sección aplanada de forma triangular que presenta incisiones oblicuas dispuestas en dos direcciones formando una especie de tosco reticulado (fig. 1: 3). En este caso se trata de rasgos realizados con el posible fin de facilitar una mayor adherencia de la cabeza del arpón al ástil al que iba fijado, por ello el propósito es, con mucha más seguridad funcional que simbólico o decorativo. Esta pieza se encontró en la capa más profunda del nivel 5 (5c) y bien pudiera tener un origen magdaleniense (el nivel 5 se encuentra en una zona erosionada en los niveles magdalenienses; el nivel 6 está a mayor altura, por lo que no es imposible el desplazamiento de algunas piezas hacia el fondo); pero parece bastante claro que en este momento persisten aún ciertas tendencias magdalenienses en el comportamiento técnico de los antiguos azilienses, del mismo modo que se mantiene la decoración en los arpones.

En los objetos hallados en las capas más recientes del nivel 5 ya no se plantea este tipo de dudas. Es claro que se trata de arpones aplanados en la sección y con decoración en el fuste y en los dientes. La única pieza con perforación, y ésta es circular, no está decorada. En este nivel los arpones no son aún totalmente azilienses, pero con toda rotundidad se puede afirmar que ya no son magdalenienses.

Dos de los casos, uno en La Lluera I (nivel II) y el otro en Los Azules (nivel 5a), presentan un tema decorativo muy similar aunque no esté dispuesto de un modo totalmente idéntico. La decoración se reduce a un motivo que se reitera varias veces en la misma pieza: dos líneas incisivas oblicuas paralelas con incisiones más cortas verticales rellenando el espacio entre ambas. En La Lluera lo encontramos en las dos caras del arpón, mientras que en Los Azules solamente en una. Además en la pieza que corresponde al primero de estos yacimientos el motivo se

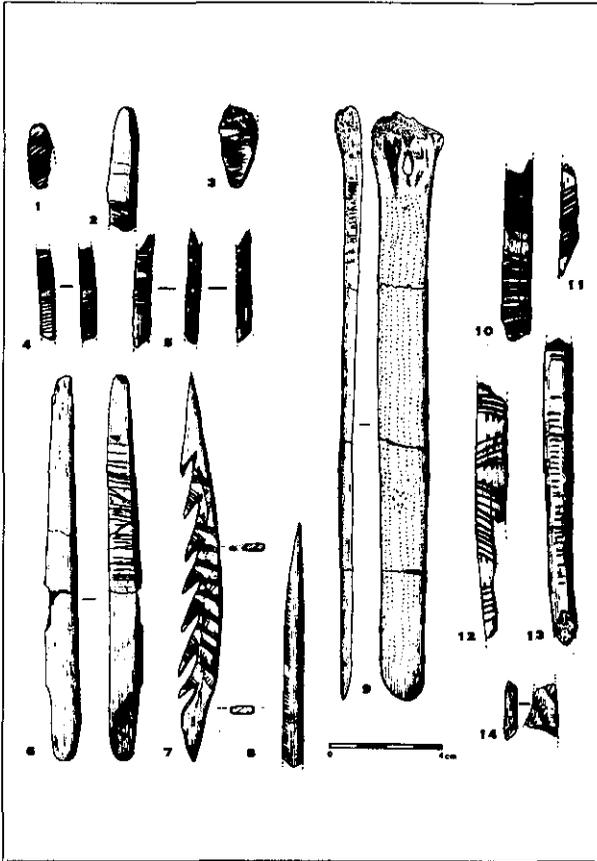


Figura 1.- Cueva de Los Azules.

extiende, en una de sus caras, hasta cubrir los dientes, pero en Los Azules se limita al fuste ya que los dientes aparecen decorados con incisiones verticales paralelas. En ninguno de los dos arpones alcanza la decoración al primero de los dientes, el más próximo a la punta que, en el ejemplar de Los Azules, aparece incluso sin las incisiones que decoran los otros dientes. Un hecho importante es que esta pieza fue decorada en dos ocasiones. En un primer momento se realizaron series de líneas oblicuas con otras adosadas formadas por pequeñas puntuaciones. Tampoco en este caso se sobrepasaba el primer diente (fig. 1: 7).

Podría pensarse que, este tipo de decoración de líneas oblicuas paralelas con relleno de otras perpendiculares, tuviese, como señalan Allain y Rigaud, un antecedente en hechos funcionales como serían ligaduras (Allain y Rigaud 1986). Si esto fue así en la época en que se decoró por segunda vez el arpón de Los Azules ya debía haber sido olvidado el origen de este motivo decorativo y se limitaba, salvo contenidos para nosotros desconocidos, a ser un simple tema geométrico y abstracto.

Otro motivo decorativo en los arpones de este momento (niveles 5a y 5b) es el de la línea oblicua

con pequeñas rayas adosadas (fig. 1: 14). Es un motivo parecido, pero no igual, al de las líneas con pequeñas puntuaciones adosadas sobre colgantes hallados en algunos yacimientos cántabros. El mismo motivo que encontramos en ese arpón de 5a se repite en los dos fragmentos de posibles arpones, uno de ellos perteneciente al nivel 5b. En un diente se repiten las incisiones perpendiculares paralelas.

El fragmento de azagaya recuperado en el nivel 5a está muy deteriorado, pero la presencia de dos incisiones profundas convergentes, pero sin llegar a unirse, en cada uno de los lados nos permite conocer la existencia de decoración en este tipo de utensilios en el Aziliense antiguo.

En los niveles 5c y 5b se encontraron varias costillas con incisiones muy superficiales, generalmente oblicuas. En uno de los casos éstas se orientan en diversas direcciones formando un reticulado cerrado en las dos caras de la pieza. Sin embargo, no tenemos ninguna seguridad de que nos encontremos ante un hecho consciente y voluntario sino más bien frente al resultado de algún trabajo de limpieza del hueso o, simplemente, de descarnado, huellas frecuentes en huesos que se encuentran en todos los yacimientos y en todos los niveles. Señalamos su presencia, pero no los incluimos como arte. Para ello tendríamos que tener una relativa certeza de que se trata de rasgos realizados intencionalmente, con el fin de comunicar algo o bien de decorar una pieza. De lo contrario nos veríamos obligados a entender también como arte, y con los mismos derechos, las huellas de trabajo que se observan en los útiles de hueso. Mientras no poseamos criterios más seguros para señalar las diferencias, es preferible limitarse a indicar su presencia, pero sin incluirlos en ningún grupo de los que configuran el arte mobiliario paleolítico, a pesar de que en ciertos casos pueden plantear muchas dudas por la complejidad de los rayados.

Con respecto a los elementos de adorno personal, sólo fue encontrado en el nivel 5a de Los Azules un canino de ciervo perforado.

5. EL ARTE MOBILIAR EN EL AZILIENSE CLÁSICO O RECIENTE

Los niveles con restos pertenecientes a este segundo momento del Aziliense, mucho mejor representado en el Cantábrico, son más abundantes y, en consecuencia, las piezas que pueden ser consideradas como arte también lo son, aunque su número sea bastante reducido. Salvo algunas excepciones las secuencias no son muy amplias y, como consecuencia,

la visión de las tendencias evolutivas del arte de este periodo queda muy limitada.

Por ello antes de tratar aquí de soportes, temas y regiones, será interesante señalar la localización del arte dentro de una estratigrafía suficientemente amplia como es la de la cueva de Los Azules. Dejando aparte lo referente al nivel 5, ya visto antes, los estudios de la industria del nivel 3, tanto lítica como en hueso o asta, van perfilando dos conjuntos importantes. Uno es el formado por las *capas superiores del nivel 3* (a-d), y el otro por el conjunto de capas que agrupa desde la 3e a la 3h. En el nivel 2, también aziliense, no se encontró ningún resto con decoración. En las *capas superiores* son abundantes los cantos con restos de pintura (en total 22, pero hay que tener en cuenta la presencia de una sepultura, en la que se encontraron 19), pero en hueso sólo se encontró una pieza, aunque de estimable calidad: una espátula decorada con alineaciones de puntos en las dos caras. Se puede afirmar que estos objetos decorados son anteriores a la formación de la capa 3a. En el conjunto de *capas inferiores* (e-h) el total de cantos es menor, cinco solamente, y son once las piezas de hueso que llevan algún tipo de decoración.

Parece que, al menos la decoración de objetos óseos, se va enrareciendo a medida que transcurre el Aziliense, siendo mucho más escasa al final del periodo. Es cierto que estamos hablando de un único yacimiento, pero su estratigrafía es bastante amplia y los restos de industria ósea muy abundantes.

6. ARTE SOBRE HUESO DEL AZILIENSE CLÁSICO

Dentro de la cornisa cantábrica es destacable la relativa escasez de piezas decoradas encontradas pertenecientes a este periodo. El total de objetos y fragmentos escasamente supera el medio centenar -descontamos aquellas piezas, a las que ya aludimos antes, de incisiones que plantean dudas sobre su intencionalidad-.

En Asturias, además del ya citado sitio de Los Azules, tenemos yacimientos como La Paloma, La Riera y Balmori. En Cantabria los sitios de Cueva Morín, El Piélago, Cueva San Juan y Valle. El País Vasco proporcionó una interesante cantidad de piezas en las cuevas de Atxeta, Aitzbitarte, Ekain, Silibranka, Arenaza y Anton Koba; de las dos últimas tenemos aún datos muy escasos, limitados sólo a las ilustraciones de algunas de las publicaciones de sus excavadores y a algún breve comentario (Apellániz 1982; Armendáriz 1993).

Algunos de estos yacimientos fueron exca-

vados a principios de siglo, en momentos en que no siempre se distinguían con gran precisión las diferencias entre las capas azilienses y las del Magdaleniense final. En ocasiones no conocemos con seguridad el nivel en el que fue encontrada una pieza determinada o, simplemente, ésta ha desaparecido, quedando de ella, en el mejor de los casos, una esquemática descripción. En especial el primero de estos hechos habrá de ser tenido en cuenta. La casi totalidad de estos conjuntos están ya recogidos en los catálogos de arte mueble paleolítico publicados por I. Barandiarán Maestu (1973) y M.S. Corchón (1986), por lo que no tiene sentido repetir aquí la lista de piezas decoradas azilienses procedentes de los yacimientos cantábricos clásicos.

Si nos atenemos a los soportes lo primero que observamos es una disminución drástica en los tipos decorados, en contraste acusado con la práctica magdaleniense. La decoración aparece sólo sobre azagayas, punzones, espátulas, costillas, placas de hueso, colgantes y sobre algunos objetos y fragmentos de difícil definición o identificación. Aparte está el caso de un arpón de Los Azules (nivel 3h) con una problemática decoración.

Las azagayas señaladas como azilienses en las antiguas publicaciones, se encuentran sólo en La Riera y en La Paloma y fueron recogidas en las excavaciones realizadas por el conde de la Vega del Sella en los trabajos de 1917-18, las de La Paloma en los de Hernández Pacheco de 1914 y las de Lumentxa recuperadas en las investigaciones realizadas por J. M. de Barandiarán en 1928 y 1929. Este tipo de útil aunque se encuentra en el Aziliense, no es tan frecuente su presencia como en los niveles del Magdaleniense, y la decoración no está tan extendida como en periodos anteriores. Y parece que se encontraron en mayor número en las excavaciones de principios de siglo que en las actuales. Entre estas últimas se encuentran algunas en Ekain con, profundas en un caso y finas en otro, incisiones diagonales o longitudinales (Baldeón, en Altuna y Merino 1984: 192-193) y en El Piélago I y II (García Guinea 1985).

Los punzones y los huesos aguzados se encuentran, por el contrario, con una relativa abundancia, pero rara vez decorados (en total, con decoración, sólo conocemos 9 en la región cantábrica; en Los Azules, donde el tipo es abundante -14 piezas en las capas inferiores del nivel 3-, sólo son tres los punzones decorados) (fig. 1: 4, 5 y 8).

En el grupo de las espátulas encontramos dos tipos. Uno de ellos fabricado en hueso largo de cérvido, en el único caso que tenemos, conservando la diáfisis y la perforación natural (fig. 1: 9). Los otros casos señalados en las excavaciones de Los Azu-

les y Arenaza están trabajados sobre costilla, presentando un extremo redondeado y con huellas de desgaste (fig. 1: 1, 2, 6 y posiblemente 13).

El resto de las piezas, dejando por el momento los colgantes, suelen ser fragmentos de hueso, o de costillas que podían haber formado parte de instrumentos (como, por ejemplo, espátulas), pero no tenemos posibilidad de afirmarlo con certeza (fig. 1: 10-11).

Entre los varios se encuentran el "falo" en hueso de Atxeta, que bien podría, como señala I. Barandiarán (1973: 84), no corresponder al Aziliense. De hecho otro objeto similar se encontró en los niveles del Magdaleniense V-VI. No existe en el Aziliense ningún objeto paralelo a éste.

La pieza dentada de La Paloma resulta también extraña y sin ninguna correspondencia en esta industria. En cuanto a un fragmento con incisiones longitudinales encontrado en Ekain se incluye aquí entre los diversos por no poder definirse con claridad, pero podría tratarse, según A. Baldeón, de un fragmento de una varilla (en Altuna y Merino 1984: 193).

Los colgantes, por su regionalización forman un grupo especial. Son en todos los casos placas recortadas en hueso y con una perforación -dejando aparte los encontrados en Balmori en piedra o en hueso, incluyendo una representación animal-. Ciertamente se encuentran, aunque no con la abundancia magdaleniense, otros tipos de adorno personal, pero están reducidos a trivias, litorinas y nassas perforadas y a los característicos caninos de ciervo también perforados; no encontramos ejemplares entre estos últimos que lleven algún tipo de incisión, fuera de las realizadas incidentalmente al perforarlos.

Un hecho parece perfilarse con claridad: los azilienses parecen abandonar la decoración de los objetos de uso efímero. Quedan, ciertamente, las azagayas de La Paloma, La Riera y Ekain. De hecho, y atendiendo a la estratigrafía de Los Azules, primero se da una reducción de los tipos decorados, tendiendo a concentrar la decoración sobre objetos de uso más permanente dentro del escaso conjunto aziliense, luego parece que el arte va desapareciendo paulatinamente.

Si fijamos nuestra atención en los temas representados constatamos también una marcada limitación. Es preciso advertir que en este caso se observan dos fenómenos. Por un lado tipos de decoración restringidos a un sólo yacimiento o a un conjunto de yacimientos más o menos próximos -sin que parezca que dentro del Cantábrico tenga ningún tipo de proyección-, junto con otros que parecen haberse difundido por toda la Cornisa Cantábrica. Cierta-

mente estos últimos son tan simples que posiblemente se trata de coincidencia, aunque no tratamos de un territorio tan amplio que no quepan en él tendencias colectivas comunes a todos ellos. Sin embargo, en el Aziliense parece que se da una regionalización más intensa de los grupos humanos, lo cual podría estar, por un lado, en la raíz de la desaparición del arte parietal paleolítico y, por otro, en el sentido local que adquieren los signos. Quizá suceda en este caso algo similar a lo que se constata en otros aspectos de la industria aziliense, como, por ejemplo, la escasa aparición de los arpones de dos hileras de dientes en el País Vasco, su presencia más abundante en Cantabria (llegando hasta Meaza) y la ausencia absoluta de ellos en la zona asturiana.

Motivos que se encuentran desde Asturias hasta Guipúzcoa son las series de incisiones profundas oblicuas, paralelas, muy regulares; estas incisiones se encuentran en la cara más aplanada de la costilla, formando series que se contraponen a otras que, a su vez, se inclinan en la dirección opuesta; de este modo quedan zonas vacías de forma triangular entre los dos conjuntos (fig. 1: 11). Otras veces forman conjuntos más perpendiculares al eje de la pieza, interrumpiéndose las secuencias con un ritmo relativamente constante (fig. 1: 10). Estos motivos los encontramos en Los Azules, Arenaza (Apellániz 1982: 188, fot. 171), en Anton Koba (Armendáriz 1993) y, posiblemente, en Aitzbitarte (Corchón 1986: 481). En algunos casos de Los Azules es perceptible la presencia de ocre en el fondo de las incisiones. Fuera de contexto estratigráfico la misma decoración aparece sobre un fragmento de costilla encontrado en La Cubera (Cantabria) y publicado por J. Chalinc (1965). Señalada como Magdaleniense final se encontró otro fragmento de costilla en la cueva de La Chora (González Echegaray, García Guinea y Begines 1963: 37, fig. XXI, 7). En Los Azules, en el nivel 7 (Magdaleniense superior-final) se encontró una costilla con un sentido decorativo similar, pero ligeramente más complejo ya que a las incisiones finales de cada conjunto, se adosan algunos rasgos lineales.

En el caso de las espátulas sobre costilla -y es muy posible que algunos de los fragmentos citados hayan pertenecido a un útil de esta clase- se repite este mismo motivo decorativo (Arenaza, Los Azules). En el caso concreto de dos ejemplares de espátulas de este segundo yacimiento las series de incisiones, distribuidas por la cara interior de las piezas, carecen de la regularidad de los casos antes citados y, además, son muy superficiales, si bien no cabe dudar de su intencionalidad (fig. 1: 2 y 6).

En otro caso encontramos también en una costilla series de incisiones agrupadas, pero esta vez

en la cara redondeada y mucho más superficiales. Lo entendemos pues como un motivo distinto y mucho más en relación con los cientos de piezas de características similares que se encuentran a lo largo de todo el Paleolítico superior (fig. 1: 13). De este tipo aunque con incisiones no agrupadas se encuentra en Piélagos II, nivel 2 (García Guinea 1985: fig. 31, 2).

Las azagayas son abundantes en la cueva de La Paloma con seis ejemplares y los motivos decorativos son líneas oblicuas paralelas que aparecen en algunas ocasiones asociadas a incisiones longitudinales rectas o ligeramente curvas, en alguna ocasión una línea longitudinal cortada por otras incisiones oblicuas más cortas o motivos en zigzag. M. S. Corchón piensa que algunos de estos temas decorativos son más propios de diversos momentos del Magdaleniense (superior-final o incluso del medio) (Corchón 1986: 473). Ciertamente algunos casos no parecen corresponder al tipo de decoración que podemos observar en los restos encontrados en yacimientos más recientemente excavados, pero en otros sí se aproximan a lo que se observa en Ekain y el Piélagos. La diversidad de motivos y la escasez de piezas no hacen fácil trazar la línea divisoria entre lo que puede ser aziliense y lo que correspondería al momento inmediatamente anterior, cuando se trata de motivos simples de tendencia geométrica. Lo mismo sucede con la azagaya de La Riera, hallada en las excavaciones de Vega del Sella, con parejas de incisiones formando ángulos a lo largo del fuste de la pieza.

En lo que se refiere a las azagayas (o punzones) de Lumentxa -en total son tres-, los temas son variados. El zigzag aparece sobre un ejemplar, en otro se observan varios signos en "V" y, en el ejemplar más complejo aparece un signo longitudinal coronado por otro signo en "V" y acompañado de cuatro incisiones oblicuas. El problema de estas tres piezas radica en que no poseen una asignación estratigráfica clara ya que se catalogan como pertenecientes al nivel C o al B, es decir al Magdaleniense VI o al Aziliense (Barandiarán 1973: 144-145).

En El Piélagos II se localizó un fragmento de azagaya en el nivel 6 -el más antiguo de este yacimiento (protoaziliense de García Guinea 1985: 77-79)-, decorada con una incisión longitudinal. En Piélagos I, nivel 4 se han encontrado también dos fragmentos de azagayas una con incisiones onduladas en los laterales y otra con incisiones oblicuas (García Guinea 1985: 97).

En Ekain, en los niveles azilienses, Baldeón indica la presencia de tres azagayas con posible decoración: una con hendiduras profundas en una cara e incisiones profundas diagonales, en otra las incisiones son finas oblicuas; en un tercer ejemplar son lon-

gitudinales (Baldeón, en Altuna y Merino 1984: 192).

Una forma de decoración de los punzones es muy similar en Los Azules y en Anton Koba (Armendáriz 1993): series de incisiones perpendiculares al eje de la pieza o ligeramente oblicuas, profundas, alineadas y agrupadas rítmicamente en distintas caras de la pieza (fig. 1: 8). En dos casos las líneas son claramente oblicuas en una de las caras y se contraponen a otras perpendiculares al eje de la pieza en otra (Los Azules) (fig. 1: 5). En la primera de estas piezas citadas también se perciben claramente restos de ocre en el fondo de las incisiones. En este último yacimiento un fragmento de punzón de sección cuadrangular del nivel 3h presenta incisiones superficiales en todo el contorno de la pieza. Como es habitual éstas forman series -según los conjuntos que pueden verse completos-, de 10, 12 ó 13 incisiones separadas por espacios vacíos (fig. 1: 4). En el punzón de Valle, pieza que se conservaba en la colección del P. Sierra en Limpias, las incisiones parecen más superficiales se agrupan en conjuntos horizontales de líneas cortadas en ocasiones por otras oblicuas o verticales; la zona proximal aparece cubierta por haces de líneas oblicuas. El nivel 2 del Piélagos II proporcionó un punzón, que conserva la diáfisis del hueso, con agrupaciones de incisiones horizontales (García Guinea 1985: 77, fig. 31,1).

Queda, de nuevo, el problema de los numerosos huesos con incisiones, marcas, más o menos regulares que se encuentran en todos los yacimientos y que resulta difícil definir su exacta naturaleza. Ciertamente en muchos casos no pasan de ser simples marcas de trabajo. Pero otros muchos pueden plantear dudas sobre su intencionalidad. Por el momento no es posible dar solución a este problema. Sin embargo, está el caso de la placa de hueso del Piélagos II, encontrada en el nivel 2, con incisiones en las dos caras, dispuestas verticalmente junto con otras oblicuas, de la que no parece haber duda sobre su intencionalidad. La abstracción, como en muchas piezas azilienses, es total (*cf.* García Guinea 1985: fig. 31, 5).

Estos son los únicos motivos que se extienden por toda la zona cantábrica. Otros tienen una expansión más restringida. Casos concretos son la espátula de Los Azules, los colgantes de Piélagos y Cueva San Juan o el problemático de Balmori, los huesos grabados de Ekain, Atxeta y Aitzbitarte IV.

En el caso de Los Azules en las dos caras de la espátula aparecen varias series de puntos que se alinean longitudinalmente. En la cara ventral ocupan toda la superficie, mientras que en la dorsal flanquean la hendidura longitudinal propia del hueso

(fig. 1: 9).

Más interesante -por su localización restringida pero extendiéndose a un grupo de yacimientos relativamente próximos y, también por sus relaciones con el mundo magdalenense-, resulta el caso del tema de las líneas con puntos adosados (González Sáinz 1982). Aparece, dentro del Aziliense, muy localizado en las cuevas del Piélagu y San Juan. Temas similares se encuentran en contextos del Magdalenense superior-final (La Chora, Rascaño). En un caso, como es el de Morín, fue hallado durante las prospecciones realizadas en 1912 por Carballo y Beatty pero sin contexto estratigráfico y asignado al Aziliense.

En El Piélagu II el colgante se localiza en la Fase II del Aziliense (encontrado en el nivel 3b) (García Guinea 1985: fig. 33,9). En Cueva San Juan, pese a los problemas que presenta esta cueva, aparecía también un arpon de tipo aziliense (Molinero y Arozamena 1984). Ya en el mundo magdalenense, los tres ejemplares rotos de La Chora parecen ser fragmentos de colgantes; en Rascaño se trata de una espátula sobre hueso con perforación artificial. Todos estos ejemplares presentan un motivo muy similar, aunque con variantes en la disposición. En el colgante del Piélagu encontramos tres agrupaciones de tres o cuatro líneas, verticales u oblicuas y las líneas exteriores de cada conjunto llevan adosados pequeños puntos. En el de Cueva San Juan, en cada una de las caras, un haz de dos a cuatro líneas en forma de U con una serie vertical de tres en el centro del motivo; las líneas exteriores llevan incisiones adosadas.

El interés de estas piezas, como hemos dicho muy regionalizadas dentro del Cantábrico, radica en la posibilidad de entroncar este motivo decorativo con el Magdalenense final (González Sáinz 1982). Pero habría, posiblemente, que definir mejor la adscripción estratigráfica de las otras piezas para poder tratar con menos riesgos la hipótesis, muy sugerente, de esa continuidad.

Un caso aparte y problemático, como ya indicamos, es el colgante de Balmori. Según Vega del Sella está trabajado sobre una posible placa de caparazón de tortuga, en la que se realizó una perforación circular. En su superficie aparece una representación animal -un bóvido-, pero muy deficiente en el estilo. El problema principal, una vez más, es estratigráfico. Según Vega del Sella apareció, junto a dos bastones perforados, en "la zona de conjunción del Magdalenense y el Aziliense". El conde añade que aunque no se tengan "elementos de juicio para asignar a estas piezas la época a que corresponden... la duda queda circunscrita entre el Magdalenense y el Aziliense". El autor se inclina por su pertenencia a la fase de

transición del primero de estos momentos hacia el Aziliense, fundándose en el hecho de que "hasta el presente en ninguno de los estratos pertenecientes al Aziliense se han hallado piezas de forma análoga" (Vega del Sella 1930: 71). Algo más adelante (pág. 73) basándose en la tosquedad del grabado añade que "por la situación que ocupaba en el yacimiento, debemos suponer que se trata de una figura degenerada del Magdalenense, más bien que de un dibujo de técnica incipiente o perteneciente al Aziliense". Barandiarán Maestu, por su parte, duda del carácter epipaleolítico de esta pieza (1973: 90). Aunque en la actualidad ya no sorprenda tanto la posible aparición de representaciones animalísticas en los momentos iniciales del Aziliense -si tenemos en cuenta los ejemplos franceses-, la indeterminación estratigráfica de la pieza de Balmori no permite hacer ningún tipo de afirmación basándose en ella. Y dejando aparte los problemas estratigráficos planteados por este yacimiento (Vega del Sella 1930: 55), nada en la industria conocida permite asegurar su correspondencia con un Aziliense antiguo tal como lo vemos en Los Azules.

Los casos de huesos con grabados en el País Vasco son muy diferentes en sus motivos decorativos. En Aitzbitarte un hueso con incisiones longitudinales paralelas con dos motivos en ángulo doble entre ellas. En Ekain, además de la varilla señalada anteriormente, una pieza presenta líneas paralelas incisas junto a las que se trazó una longitudinal, mientras que otra presenta incisiones que no parecen formar ningún motivo regular (Barandiarán y Altuna 1977; Baldeón, en Altuna y Merino 1984: 192-193). Y en Atxeta dos fragmentos de huesos resultan sorprendentes por sus motivos distanciados de lo que encontramos en el resto de los yacimientos. Uno de ellos presenta un tema complejo de pequeñas incisiones alineadas a lo largo de la pieza, interrumpidas por haces de líneas perpendiculares a las alineaciones y por motivos curvos. Un tema complejo para la simplicidad habitual del arte aziliense. En el otro un motivo formado por incisiones oblicuas con otras que las cortan, aparece asociado a algo que parece representar el cuarto trasero de un animal, un cáprido o un cérvido probablemente (Barandiarán 1973: 84; Corchón 1986: 481). A estas piezas habría que añadir "un fragmento de hueso con una línea de cuello y dorso que parece pertenecer también a un animal", encontrado en Arenaza (Apellániz 1982: 185).

Procedente de la cueva de La Paloma tenemos una pieza con un diente en forma de gancho y sección lenticular, decorada con dos aspas (una en cada cara) junto con un motivo de líneas paralelas ligeramente curvadas perpendiculares al eje de la pie-

za (también en las dos caras) y un motivo en "come-ta". Tanto el motivo como la pieza son absolutamente infrecuentes en el Aziliense cantábrico.

Todos estos motivos, con las dudas lógicas con respecto a ciertas piezas procedentes de las excavaciones antiguas, tales como las de Hernández Pacheco en La Paloma o las de Vega del Sella en La Riera, configuran el conjunto conocido de arte aziliense sobre hueso. El hecho de la regionalización que se advierte en ciertos motivos dificulta, mientras no aumente el volumen de material bien datado, la crítica de la cronología de algunos de estos motivos.

7. LOS CANTOS PINTADOS

Ya desde las excavaciones más antiguas se cita el hallazgo de cantos pintados en los niveles azilienses, o bien, en ocasiones, fueron encontrados fuera de estratigrafía pero atribuidos a este periodo.

Ya se hicieron referencias a estos cantos en otras publicaciones (Barandiarán 1973; Fernández-Tresguerres 1981; Corchón 1986). El total de cantos citados en la bibliografía o los encontrados recientemente y aún no publicados, es de 40. El número sería superior, si tenemos en cuenta casos como el de Meaza, donde se citan varios cantos pero sin especificar el número.

Desgraciadamente algunos de estos casos no pasan de ser una cita bibliográfica, que no siempre incluye la descripción de las piezas y, posteriormente, varias de ellas han desaparecido. Es el caso de los citados cantos de Meaza (Calderón de la Vara 1955; Andérez 1953: 220 y 231), y los La Paloma, La Riera (Obermaier 1925: 381-382), Balmori (Obermaier 1925: 382) y uno de los de la cueva de Valle (Breuil y Obermaier 1912 y 1913; Obermaier 1925: 172). Otras piezas fueron encontradas en excavaciones recientes pero aún no ha sido publicada una descripción de las mismas. Es este el caso de los cantos de Cueva Oscura de Ania (Gómez Tabanera, Pérez y Pérez y Cano Díaz 1975: 63), Urratxa (Berganza 1990).

Por tanto, sólo de unos pocos podemos tener un conocimiento suficiente de las características de este tipo de manifestación artística. Tenemos uno de los cantos de Valle que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional; el encontrado, fuera de toda estratigrafía en El Pindal (conservado en el Museo Arqueológico de Oviedo) (Jordá 1957); los de los Azules y el de la capa T, que contenía materiales procedentes de la capa 4 (del VII milenio a. de C.), de Filador (Fullola y Couraud 1988).

Es posible que no en todos los casos se trata-

se de verdaderos cantos pintados, ya que, teniendo en cuenta la descripción, podría tratarse de machacadores de colorante. Pero con los escasos datos que conservamos es imposible decir nada, y menos intentar asignarles simplemente esa función. Debemos recordar que Cl. Couraud (1985), en la tabla de signos reconocidos en los cantos pintados y grabados, incluye las caras coloreadas total o parcialmente.

En algunas piezas, pese a la deficiente publicación, parece manifiesta la intencionalidad de la decoración. En el caso del canto de La Riera Obermaier (1925: 381-382) nos dice que en él "se podían reconocer con claridad suficientes signos pintados", pero sin aclararnos cómo eran esos signos. Sí nos dice cuando trata del canto de Balmori, que se veía "una faja ancha coloreada en derredor de su borde" (1925: 382). Los de Valle presentaban manchas difusas de diversos colores (rojo y amarillo en un caso y en el otro se une a estos dos el negro); en el caso de los cantos de este último yacimiento, Obermaier afirma que podrían corresponder al Magdaleniense.

De los encontrados más recientemente, y correctamente publicados, tenemos los casos de el canto de El Pindal y el de Filador. El primero, encontrado fuera de contexto estratigráfico, presenta una franja de ocre rojo en torno al centro del canto (Jordá 1957). El segundo presenta seis líneas longitudinales rojas (Fullola y Couraud 1988).

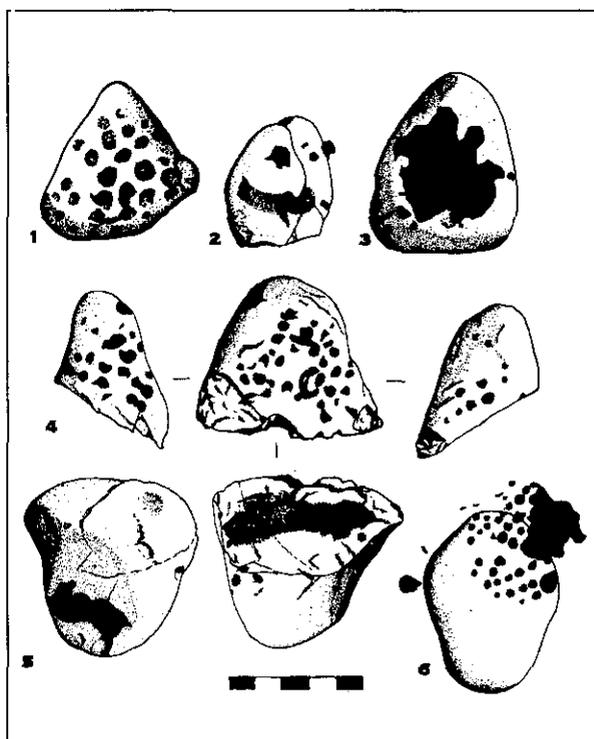


Figura 2.- Cueva de Los Azules.

La cueva de Los Azules es, en el caso que tratamos, bastante peculiar. Hasta ahora ha proporcionado 29 cantos. Uno de ellos se encontró en una zona revuelta. En las capas superiores del nivel 3 el total de cantos es de 21, de los que 19 estaban bien entre los cantos del túmulo que cubría la sepultura o bien depositados en el fondo de ella. En el nivel 3f se localizaron cuatro y en el 3g otros tres.

Salvo dos casos pintados con ocre (uno con una mancha roja, claramente pintado y de tamaño muy pequeño para ser un machacador de ocre), el resto de los cantos están pintados con bióxido de manganeso negro. En algunos vemos manchas informes, pero en un número elevado el motivo, casi constantemente repetido, es la agrupación de pequeños puntos negros distribuidos por toda la superficie de la pieza o concentrados en alguna de sus caras o facetas de rotura (fig. 2). Este signo se encuentra distribuido por todo el mundo aziliense y aparece de un modo constante, aunque cuando lo encontramos en otros yacimientos de los Pirineos y más al norte, siempre están pintados de rojo y presentan un tamaño mayor que el que aparece repetido en Los Azules. En un caso de los encontrados en el contexto del enterramiento tenemos la asociación de un punto con un arco de círculo. En otros se asocian a simples manchas de colorante.

Todo esto nos permite observar que los cantos pintados hallados en la cornisa cantábrica presentan diferencias muy notables con respecto a los típicos de los yacimientos franceses. Couraud ha podido mostrar la complejidad de lenguaje que se encuentra en la extensa colección de Mas d'Azil, que se repite en otros hallazgos de los yacimientos desde los Pirineos hasta el Franco Condado (Couraud 1985). Las escasas piezas de la cornisa cantábrica manifiestan una simplicidad muy acentuada. El conjunto de signos queda muy limitado reduciéndose a las manchas informes (fig. 2: 3 y 5), los puntos (siempre múltiples), o las simples rayas que aparecen como bandas en torno al canto o, en el caso de Filador, distribuidas longitudinalmente. Por lo tanto las asociaciones son muy simples: puntos asociados consigo mismos (en algunas ocasiones de distintos tamaños) (fig. 2: 1), puntos con manchas de colorante (no siempre en la misma cara) (fig. 2: 4 y 6), puntos con un arco de círculo (fig. 2: 2), o rayas consigo mismas. El número de puntos es muy variable, como es perceptible en la colección de Los Azules. Es interesante recordar que los puntos, presentes en toda la geografía aziliense, son un signo dominante en la zona cántabro-pirenaica (Couraud 1985: 111). Pero ese dominio absoluto en el Cantábrico se debe exclusivamente al elevado número de cantos presentes en el

sitio de Los Azules; no vuelven, por ahora, a repetirse en ningún otro yacimiento.

Es interesante resaltar que en el caso de algunos cantos partidos la pintura es posterior a la rotura, ya que vemos que aparecen también estos signos elementales en los planos de fractura (fig. 2: 4).

8. LAS PLAQUETAS Y CANTOS GRABADOS

El grabado sobre canto que en Francia es relativamente abundante, es muy raro en la región cantábrica. Sobre un canto de arenisca sólo tenemos un ejemplo citado en la bibliografía como aziliense en Balmori (Vega del Sella 1930), que representa un posible bóvido escasamente naturalista, realizado con trazos anchos y profundos. El principal problema que presenta esta pieza es su carencia de estratigrafía. Según Vega del Sella fue encontrada en superficie y, por lo tanto, sólo es atribuida a un momento concreto por suposiciones estilísticas. Según este autor "sería poco prudente asignarle una época determinada; desde luego, la duda queda circunscrita, según mi criterio, entre el Magdaleniense o el Aziliense" (Vega del Sella *ibid.*). Ciertamente no parece que la temática corresponda, por ahora, al Aziliense cantábrico, pero por su esquematismo tampoco sería inadmisibles incluirla en este episodio. En este caso se trataría de uno de los últimos ejemplos de representación de animales en la zona cantábrica, juntamente con la pieza antes citada de Atxeta representando el posible cuarto trasero de un animal y las dos de Arenaza -un hueso con una línea de cuello y un canto utilizado como percutor en el que se ve la problemática cabeza de un animal (Apellániz 1982: 185). Esa limitada prolongación de arte animalístico se encuentra en algunos yacimientos franceses, en sitios como Pont-d'Ambon, Abri Murat y La Borie-del-Rey. Pero para poder comprender bien las implicaciones reales del documento de Atxeta habría que precisar su cronología. Y en lo que se refiere a Balmori no es preciso repetir lo problemático de su estratigrafía.

Un grabado abstracto de líneas curvas, que forman ángulos y son cortadas por otras incisiones también curvas sobre un pequeño canto aplanado fue encontrado en Morín durante las excavaciones del Conde de la Vega del Sella (Barandiarán 1973: 151).

Sobre plaqueta de arenisca tenemos un ejemplar en el Covacho de Berroberría, con incisiones superficiales oblicuas y perpendiculares, dispuestas las primeras en direcciones contrapuestas (Barandiarán 1973: 93).

Fuera de la región cantábrica, pero en un momento coincidente con el Aziliense del norte de la Península tenemos dos piezas de enorme interés. En la cueva de Sant Gregori de Falset (Priorato, Tarragona) se han encontrado dos plaquetas con representaciones grabadas de animales. En una de ellas, encontrada por S. Vilaseca en las excavaciones realizadas en los años 30, podemos ver la representación de una cierva con trazos cortos paralelos en el interior de su cuerpo representado de un modo marcadamente estilizado. Esta plaqueta se hallaba en el nivel 2 que, con el 1, según Fortea Pérez, presentaban una industria epipaleolítica de tipo aziloide (1973: 500). La segunda, rota y de la que se han recuperado dos fragmentos, procede del tamizado de tierras (posiblemente las escombreras de Vilaseca) y fue publicada por J.M. Fullola, R. Viñas y P. García Argüelles (1990). En la cara superior se representa una cierva y un bóvido y una posible cabeza de caballo; junto a ellos un trazo en zigzag. La cara opuesta sólo presenta líneas incisas, pero no se observa ninguna figuración. También en este caso las figuras son estilizadas y con una tendencia marcada hacia el esquematismo. Por el contexto y las similitudes estilísticas con la plaqueta anterior, la cronología, según los autores, sería idéntica. Teniendo en cuenta los hallazgos de plaquetas con representaciones animalísticas realizados en los ya citados yacimientos franceses, la presencia de este tipo de representaciones en los inicios del Aziliense no son ya un fenómeno raro. Las plaquetas de Sant Gregori podrían inscribirse en ese mundo de prolongación del arte Magdaleniense en los inicios del Epipaleolítico. La cierva de Sant Gregori presenta el tipo de rasgos pareados en el relleno del cuerpo que lo aproximan a representaciones de ese mundo que, a su vez, emparenta con el Magdaleniense.

9. CONCLUSIONES

Se ha podido apreciar la escasez de piezas azilienses decoradas que han llegado a nosotros que nos permitan aproximarnos al arte aziliense del Cantábrico. Este hecho es una clara expresión del escaso papel que juega el arte en el mundo del Epipaleolítico inicial. Frente a la extraordinaria riqueza de los episodios precedentes se produce, por una parte, el marcado enrarecimiento de las obras de arte y, por otra y partiendo de los datos que poseemos en la actualidad, el carácter exclusivamente mobiliario de éste. Hecho curioso, ya que en el mundo levantino resurgirán durante el Epipaleolítico formas de arte parietal abstracto y geométrico, mientras que en el núcleo del

gran arte parietal paleolítico éste desaparece sin dejar ninguna proyección. Es cierto que ese resurgir en el Levante no se producirá hasta el VI milenio a. de C. (cfr. Fortea 1983). En el Cantábrico habrá que esperar aún unos milenios para que las paredes de los abrigos vuelvan a ser soporte de nuevas representaciones.

Si tenemos en cuenta que el arte parietal paleolítico se prolonga, aun siendo más escaso, hasta los momentos finales del Paleolítico superior, su desaparición desde los momentos iniciales del Aziliense adquiere un carácter de brusquedad más acentuado aún. Pero no se limita sólo a ello. El mismo arte mobiliario sufre también profundas transformaciones en cuanto a los soportes, los temas y los estilos.

En cuanto a los soportes en piedra observamos la escasa utilización de las plaquetas (abundantemente grabadas en el Magdaleniense superior) y el más amplio uso de los cantos (no utilizados durante los momentos finales del Paleolítico). Desde otro punto de vista, y por lo que podemos deducir de la escasa documentación obtenida hasta el momento presente, estos hallazgos parecen localizarse en los niveles que corresponden al Aziliense clásico de la cornisa cantábrica. Por ahora no se han encontrado documentos datados con seguridad en el Aziliense antiguo cantábrico.

En este arte mobiliario sobre soporte de piedra se observan también cambios en las técnicas. Durante los últimos episodios del Paleolítico superior el arte sobre plaquetas utilizaba siempre el grabado. Ciertamente en el Levante encontramos plaquetas pintadas, como sucede en El Parpalló, pero no es este el caso de la región cantábrica. Se citan algunos cantos con restos de pintura, pero todavía, por los documentos conservados, no podemos hablar de arte. Ya en el Aziliense cantábrico, en lo que se refiere al grabado, como pudimos ver antes, sólo podemos citar cuatro posibles ejemplares, los de Balmori, Morín y Arenaza, por una parte, y el de Berroberría por otra; cuatro piezas muy diferentes en cuanto a soportes (cantos y plaqueta), temas (animalístico y abstracto) y técnicas (grabado ancho y fino). El resto de las obras sobre piedra están todas ellas realizadas sobre cantos, y no grabados (la cuarcita no es muy propicia a este tipo de trabajo), sino pintados. Desde el punto de vista del soporte y de la técnica, el Aziliense rompe totalmente con la tradición magdaleniense.

En cuanto al trabajo sobre soportes de hueso las diferencias también son muy marcadas. Ciertamente la industria ósea aziliense se distancia de la magdaleniense en una serie de rasgos notables. Disminución del número de tipos trabajados, generalmente con un menor grado de elaboración y, casi co-

mo consecuencia, disminución de la decoración.

Ya señalamos antes cuáles son los útiles que son decorados y, en ello, vemos el contraste claro con la tradición anterior. Aquí sí que podemos ver los cambios no sólo con respecto al Magdaleniense sino también los giros que se producen dentro del mismo Aziliense. En el momento antiguo de este último periodo se decoran los arpones y, posiblemente, las azagayas. Es decir, utensilios, de uso no muy prolongado, aunque puede haber excepciones en cuanto a la corta duración de ese uso, como podría ser el caso del arpón decorado en dos momentos sucesivos. Esta práctica desaparece en el Aziliense clásico en lo que se refiere a los arpones; permanece, sin embargo -aunque en menor medida, puesto que el tipo está mucho menos presente-, en las azagayas y sólo son decorados algunos objetos de uso más prolongado, que ya señalamos (punzones, espátulas, colgantes). Las prácticas del Paleolítico superior casi han desaparecido. En éste la decoración, especialmente durante el periodo Magdaleniense, se extiende a todo tipo de objetos, aunque con características distintas, que afectaban sobre todo a la mayor o menor complejidad y dedicación, según se tratase de piezas que serían usadas y conservadas durante más tiempo o de otras cuya utilización sería mucho más breve. Aparte de esto, durante la mayor parte del Paleolítico superior se encuentran piezas que, por simplificar, podríamos llamar "objetos de arte". Sólo en Atxeta se encuentra un objeto faliforme y ya vimos que podría, según señala Barandiarán (1973: 84), no corresponder al periodo epipaleolítico.

Podemos indicar que el Aziliense supone también una reducción acentuada de los tipos de piezas que son decorados y la desaparición absoluta, en lo que se refiere al hueso, de todo aquello que no parezca tener un fin práctico de uso más o menos prolongado. Y, desde luego, no parecen perder mucho tiempo en decorar aquello que va a tener una utilización breve; aunque tampoco dedican demasiado cuidado a los otros tipos. Esta tendencia parece que va agudizándose en el transcurso del mismo Aziliense. Como ya vimos en Los Azules el hueso decorado disminuye en las capas superiores del nivel 3 -muy ricas en material óseo y lítico- y, que posiblemente, si atendemos a su industria, constituya otro momento dentro de esta cultura.

En el momento en que afrontamos la cuestión del contenido de este arte es cuando los contrastes con todo el mundo anterior saltan de un modo más evidente. Ya vimos que la reducción temática es muy acusada en todos los aspectos del arte aziliense cantábrico, sea éste sobre hueso o sobre soporte de piedra. Pero teniendo en cuenta lo que sucede en este

momento en el mundo francés, especialmente el arte realizado sobre cantos pintados y grabados, parece hasta cierto punto evidente, según ha demostrado Cl. Couraud, la existencia de un lenguaje con una sintaxis quizá no tan compleja como la del arte del Paleolítico superior, pero con un contenido evidente que desborda cualquier intento de reducirlo a simple decoración. Este hecho conviene tenerlo presente para evitar la concepción del arte mucho más simple, al menos en apariencia, como una sencilla degeneración del arte magdaleniense. Esto no parece que haya sido así. Leroi-Gourhan vió las dificultades que existen para poder interpretar las transformaciones que se producen en el Aziliense; nada de lo encontrado parece indicar un natural deslizamiento de los signos e iconos paleolíticos hacia las formas azilienses (1971: 158-159).

Si atendemos a la drástica transformación -aunque en algunos yacimientos ya citados posiblemente se mantuvieron ciertas formas expresivas naturalistas aún durante los inicios del Aziliense-, ésta se produjo en poco tiempo y de una forma bastante radical. Parece que todo el mundo simbólico del Paleolítico superior salta en pedazos y, en un periodo de tiempo muy breve, no queda prácticamente nada de él. Si observamos la enorme simplificación de signos azilienses parece claro que muy poco tiene que ver con aquel mundo simbólico del Paleolítico. Son totalmente diferentes y, cuando tratamos de la decoración en hueso, muy posiblemente en la mayoría de los casos no pasan de ser elementos decorativos. Con ello el lenguaje parece reducirse aún más. Ello nos hace sospechar entonces un cambio más drástico. Los azilienses parecen desprenderse de todo el catálogo de signos y de concepciones decorativas que habían sido tradicionales en los milenios anteriores. En algún caso como es el de la decoración sobre arpones, los temas pueden ser condicionados por la nueva forma de este tipo de utensilios; el hecho de ser aplanados permitiría un mayor desarrollo de temas lineales oblicuos, más fácil de realizar sobre las formas aplanadas del Aziliense que sobre los fustes redondeados de los magdalenienses. Es evidente, sin embargo, que la tendencia no duró mucho.

El fenómeno de la destrucción de las formas simbólicas del Paleolítico superior puede percibirse en otro hecho posiblemente más marginal. Se trata de los adornos personales. Frente a la riqueza del Magdaleniense ahora parecen limitarse estas prácticas. Podemos ver el caso de dos yacimientos próximos espacialmente, aunque no tanto temporalmente: Tito Bustillo y Los Azules. En el primero de estos yacimientos la riqueza de elementos de adorno personal es grande. Pero no se trata tanto de la abundancia

(moluscos marinos y otros trabajados en hueso), como de la concepción: los colgantes son decorados con incisiones y motivos geométricos. En Los Azules, en el nivel 3 se limita a un número relativamente abundante de conchas marinas y a algunos caninos de ciervo perforados (curiosamente en el nivel 5 se encontró uno sólo). No hallamos ninguno que haya sufrido un trabajo decorativo posterior, ni, desde luego, uno fabricado en hueso. Y fuera de los estratigráficamente problemáticos colgantes de piedra de Balmori, este hecho de la absoluta simplificación del adorno personal parece extenderse por todo el Cantábrico, con las importantes excepciones del Piélagos y de Cueva San Juan. Es evidente que lo encontrado en estos dos últimos yacimientos son colgantes, hecho de por sí infrecuente en el mundo del Aziliense del norte de la Península. Estos casos llevan consigo otras implicaciones que ya hemos indicado, como es la proyección dentro del mundo aziliense de un tema decorativo posiblemente del Paleolítico superior final. Quedan aún muchos elementos estratigráficos que precisar con respecto a las piezas similares a éstas del Piélagos y Cueva San Juan encontradas en otros yacimientos cántabros.

Este último caso plantea otra cuestión y es la relativa al núcleo aziliense situado en Cantabria. Éste se manifiesta no sólo en esta concentración de un tema decorativo y de un tipo de pieza no frecuente. Ya señalamos antes que otros aspectos, como es el de la existencia de arpones de doble hilera de dientes, parecen marcar ciertos hábitos tecnológicos distintos a las otras dos zonas que flanquean Cantabria, Asturias y el País Vasco. Este comportamiento parece prolongarse hasta el fin del Aziliense con la aparición del geometrismo, pero en este caso, y sin que coincidan las fronteras con exactitud, el mundo cantábrico se dividirá en dos bloques uno al occidente, que dará lugar al Asturiense, y otro oriental que desarrollará un geometrismo moderado.

Todo ello nos plantea un problema de difícil solución por el momento. Hay elementos en el ámbito cantábrico que hacen pensar en una cierta unifor-

midad dentro del espacio aziliense. Otros permiten sospechar una división regional más acentuada dentro de él. Nos encontraríamos con un mundo muy relativamente ligado al sudoeste francés y los Pirineos en el País Vasco, con los huesos grabados de Atxeta y el posible canto de Arenaza (esperando la publicación del canto de Urratxa); luego tendríamos la zona oriental y central de Cantabria, marcada con los colgantes de Piélagos y Cueva San Juan; por último, la parte occidental de esta región y el Aziliense asturiano. Pero por el momento, y mientras no tengamos un mayor número de muestras, esta división en regiones no tiene mayor fundamento que algunas diferencias marcadas en la temática, estilo y soportes. Contra ello estaría la aparición de elementos comunes en las otras regiones pero, como ya indicamos, son tan simples que resulta difícil, con esos solos datos, llegar a la conclusión de que nos encontramos ante una única región. De lo que no cabe duda es que, en muy poco tiempo, se impuso una unidad de concepción, al menos en el rechazo del lenguaje paleolítico.

Queda por ver otra cuestión importante. La aparición de un arte animalístico en el Aziliense francés en los yacimientos ya citados de Pont-d'Ambon, Abri Murat, La Borie del Rey y Pégourié, corresponden a un momento de contacto directo con el Magdaleniense (de ahí que M. Lorbranchet hable de Magdalo-aziliense). El hallazgo de unos pocos restos de este tipo de representación, aunque sea humilde en Atxeta, plantea un problema de difícil solución. Prescindimos del canto grabado de Balmori ya que, como señalamos, su posición estratigráfica nos resulta muy problemática y el conocimiento que poseemos del contenido de los niveles de este yacimiento es poco más que esquemático. El problema habría que plantearlo en los siguientes términos: o bien Atxeta representa un momento antiguo del Aziliense o bien ese hueso grabado es algo absolutamente anómalo. Si es lo primero la industria manifiesta diferencias muy notables con la encontrada en el nivel 5 de Los Azules. ¿Podría ésto significar dos modelos distintos de evolución hacia el Aziliense?

BIBLIOGRAFÍA

- ALLAIN, J.; RIGAUD, J.P.H. (1986): Décor et fonction. Quelques exemples tirés du Magdalénien. *L'Anthropologie*, 90, nº 4: 713-738.
- ALTUNA, J.; MERINO, J.M. et al. (1984): *El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa)*. Eusko Ikaskuntza. Sociedad de Estudios Vascos. San Sebastián.
- ANDÉREZ, V. (1953): La cueva prehistórica de "Meaza". Estado actual de su exploración. *Miscelánea Comillas*, XIX: 207-233.
- APELLÁNIZ, J.M. (1982): *El arte prehistórico del País vasco y sus vecinos*, Bilbao.
- ARMENDÁRIZ, A. (1993): Anton Koba (Oñati). *Arkeoikuska* 92: 190-193.
- BARANDIARÁN, J.M. DE; ALTUNA, J. (1977): Excavaciones en Ekain. (Memoria de las campañas 1969-1975). *Munibe*, XXIX: 3-58.
- BARANDIARÁN MAESTU, I. (1971): La Cueva de la Pailoma (Asturias). *Munibe*, XXIII, nº 2: 255-283.
- BARANDIARÁN MAESTU, I. (1973): *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*, Zaragoza.
- BERGANZA, E. (1990): El Epipaleolítico en el País Vasco. *Munibe (Homenaje a J.M. de Barandiarán)*, 42: 55-63.
- BREUIL, H. (1952): *Quatre cents siècles d'Art pariétal*, Montignac.
- BREUIL, H; OBERMAIER, H. (1912): Les premiers travaux de l'Institut de Paléontologie Humaine. *L'Anthropologie*, 23: 1-16.
- BREUIL, H; OBERMAIER, H. (1912): Institut de Paléontologie Humaine. Travaux exécutés en 1912. *L'Anthropologie*, 24: 1-27.
- CALDERÓN DE LA VARA, V. (1955): Contribução ao estudo das pinturas rupestres epipaleolíticas. *Segunda Reuniao Brasileira de Antropologia, Faculdade Catolica de Filosofia da Bahia*.
- CLOTTES, J. (1989): L'art pariétal du Magdalénien récent. *Almanson*, 7: 37-94.
- CORCHÓN GONZÁLEZ, M.S. (1986): *El arte mueble del Paleolítico cantábrico: contexto y análisis interno*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografías 16. Ministerio de Cultura. Madrid.
- COURAUD, C. (1985): *L'Art azilien*, Paris, Éd. C.N.R.S.
- CHALINE, J. (1965): Observaciones preliminares sobre los terrenos cuaternarios de los alrededores de Arredondo (provincia de Santander), *Cuadernos de Espeleología*, I. Santander.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A. (1980): *El Aziliense en las Provincias de Asturias y Santander*. Centro de Investigación y Museo de Altamira, Monografías 2.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A. (1981): Cantos pintados del Aziliense cantábrico. *Altamira Symposium*: 245-250, Madrid.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A. (1983): Visión general del Epipaleolítico cantábrico. *Homenaje a Martín Almagro*: 231-237, Madrid.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A. (1989): Thoughts on the transition from the Magdalenian to Azilian in Cantabria: Evidence from the Cueva de Los Azules, Asturias. *The Mesolithic in Europe*: 582-588, Edinburgh.
- FERNÁNDEZ-TRESGUERRES VELASCO, J.A. (1990): Arpones decorados azilienses. *Zephyrus*, XLIII: 47-51.
- FORTEA PÉREZ, J. (1973): *Los complejos microlaminares y geométricos del Epipaleolítico mediterráneo español*, Memorias del Seminario de Prehistoria y Arqueología, Salamanca.
- FORTEA PÉREZ, J. (1983): El arte parietal epipaleolítico del 6º al 5º milenios y su sustitución el arte levantino. *Archaeologia interregionalis. Les changements, leurs mécanismes, leurs causes dans la culture du 7º au 6º millénaire av. J.-C. en Europe*: 151-163, Varsovia.
- FORTEA, J.; CORCHÓN, M.S. et al. (1990): Travaux récents dans les Vallées du Nalon et du Sella (Asturies). *L'art des objets au Paléolithique. T. I: L'art mobilier et son contexte*. (Clottes, J. ed.): 219-244, Colloque International Foix-Le Mas d'Azil.
- FULLOLA I PERICOT, J.M.; COURAUD, C. (1988): Le galet peint de l'Abri du Filador (Catalogne, Espagne). *L'Anthropologie*, 88: 119-123.
- FULLOLA I PERICOT, J.M.; VIÑAS I VALLVERDU, R.; GARCÍA ARGÜELLES I ANDREU, P. (1990): La nouvelle plaquette gravée de Sant Gregori (Catalogne, Espagne). *L'art des objets au Paléolithique. T. I: L'art mobilier et son contexte*. (Clottes, J. ed.): 279-285, Colloque International Foix-Le Mas d'Azil.
- GARCÍA GUINEA, M.A. (1985): Las cuevas azilienses del El Piélagu (Mirones, Cantabria) y sus excavaciones de 1967-1969. *Sautuola IV*: 11-154, Santander.
- GÓMEZ TABANERA, J.; PÉREZ Y PÉREZ, M.; CANO DÍAZ, J. (1975): Première prospection dans le bassin du Nalón (Las Regueras, Oviedo) et connaissance des vestiges d'Art Rupestre. *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*, XXX.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.; GARCÍA GUINEA, M.A.; BEGINES RAMÍREZ, A. (1963): *Cueva de La Chora (San-*

- tander), Excavaciones Arqueológicas en España, 26, Madrid.
- GONZÁLEZ SÁINZ, C. (1982): Un colgante decorado de Cueva Morín (Santander). Reflexiones sobre un tema decorativo de finales del Paleolítico superior. *Ars Praehistorica*, I: 151-159.
- JORDÁ CERDÁ, F. (1957): "Guijarro pintado de tipo Aziliense de la cueva del Pindal". *Zephyrus*, 8: 269-274, Salamanca.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971): *La Préhistoire de l'Art occidental*, Paris.
- LORBRANCHET, M. (1989): De l'art naturaliste des chasseurs de rennes à l'art géométrique du Mésolithique dans le sud de la France, *Almasor*, 7: 95-124.
- MOLINERO ARROYABE, J.T.; AROZAMENA, J.F. (1984): Reseña arqueológica del karst de Helguera. *Boletín Cántabro de Espeleología*, 5: 29-35, Santander.
- OBERMAIER, H. (1925): *El Hombre fósil*, Madrid.
- PIETTE, E. (1896): Les galets coloriés du Mas d'Azil. *L'Anthropologie*, 7: 385-427.
- RODRÍGUEZ ASENSIO, J.A. (1990): Excavaciones arqueológicas realizadas en la cueva de "La Lluera" (San Juan de Priorio-Oviedo), *Excavaciones Arqueológicas en Asturias (1983-1986)*: 15-17, Oviedo.
- SAUVET, G. Y S.; WŁODARCZYK, A. (1977): Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme). *Bulletin de la Société Préhistorique française*, 74: 545-558.
- STRAUS, L.G.; CLARK, G. ET AL. (1986): *La Riera Cave. Stone Age Hunter-Gatherer Adaptations in Northern Spain*. Anthropological Research Papers, 36. Arizona State University.
- VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA (1923): *El Asturiense, nueva industria preneolítica*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 32, Madrid.
- VEGA DEL SELLA, CONDE DE LA (1930): *Las cuevas de la Riera y Balmori*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas, Memoria nº 38, Madrid.

