

ARTE MUEBLE SOBRE SOPORTE LÍTICO DE LA CUEVA DE ABAUNTZ SU APORTACIÓN A LOS ESTILOS DEL MAGDALENIENSE TARDÍO

Pilar Utrilla*, Carlos Mazo**

RESUMEN.- Se estudian tres bloques líticos de la cueva de Abauntz que contienen grabados pertenecientes al Magdaleniense Final según datación radiocarbónica por AMS. Junto a figuras realizadas con el máximo detalle y un excelente realismo (caballo del bloque 3) aparecen otras esquematizadas entre las que destacan las cabras y ciervo en posición frontal de los bloques 1 y 2. Éstas se superponen a las figuras de mayor tamaño y más realismo de los mismos bloques.

ABSTRACT.- We present three engraved stones of Abauntz cave. The radiocarbonic (AMS) datation date them in the Late Magdalenian. Near to animalistic representations carried out with a excellent realism and maximum detail (horse of the stone 3), we can see schematic figures also, as the goats and deer in frontal position of stones 1 and 2. These schematic figures are superposed to the greater and more realistic representations of the same stones.

PALABRAS CLAVE: Magdaleniense Final, Arte Mobiliar, Área Cantábrica, Valle del Ebro.

KEY WORDS: Late Magdalenian, Mobiliar Art, Cantabrian Spain, Ebro Valley.

Queremos unirnos al Homenaje de nuestro compañero Manuel Fernández-Miranda con una reflexión sobre los estilos tardíos del arte mobiliar magdaleniense aportando nuestro mejor bagaje: los tres magníficos bloques grabados y dos pintados que las recientes excavaciones de la cueva de Abauntz han entregado durante las campañas de 1993 y 1994. *Hubiera sido más oportuno que este artículo hubiera aparecido en el número monográfico de arte paleolítico que la revista Complutum dedicó a la memoria de Fernández-Miranda pero las fechas del hallazgo y de la edición se superpusieron, desconociendo los editores la existencia de estos hallazgos ya que, aún a costa de nuestro propio ego, los mantuvimos en secreto riguroso para evitar el vandalismo al que nos tienen acostumbrados nuestros clandestinos. Hoy hemos terminado el vaciado de los niveles magdalenienses de la cueva de Abauntz y podemos aportar un avance detallado de lo que será el estudio definitivo cuando hayamos completado el estudio de las superposiciones¹.*

1. LAS RECIENTES CAMPAÑAS DE EXCAVACIÓN DE LA CUEVA DE ABAUNTZ

A partir de 1991 se reanudaron los trabajos arqueológicos en la cueva navarra de Abauntz, excavada en los años setenta por uno de nosotros (Utrilla 1982), con el propósito de vaciar la segunda sala y el pequeño pasillo por el que se accede a ella. Esta intervención respondía a una campaña de salvamento, dado que existía la intención de construir un embalse que iba a inundar el yacimiento. En estas condiciones las excavaciones han continuado hasta la actualidad vaciando por completo los niveles magdalenienses.

De resultados de estos trabajos se ha registrado la existencia de un potente nivel nuevo, denominado 2r, que está constituido exclusivamente por limos muy sueltos de color rojo y en el que ocasionalmente se intercalan lentejones de un rojo más intenso y negro. Su base se sitúa estratigráficamente siempre por encima del nivel e, mientras que el contacto de su te-

* Área de Prehistoria. Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Facultad de Filosofía y Letras. Campus Universitario. 50009 Zaragoza.

** Área de Prehistoria. Departamento de Ciencias de la Antigüedad. Colegio Universitario de Huesca. Plaza de la Universidad, 3. 22002 Huesca.

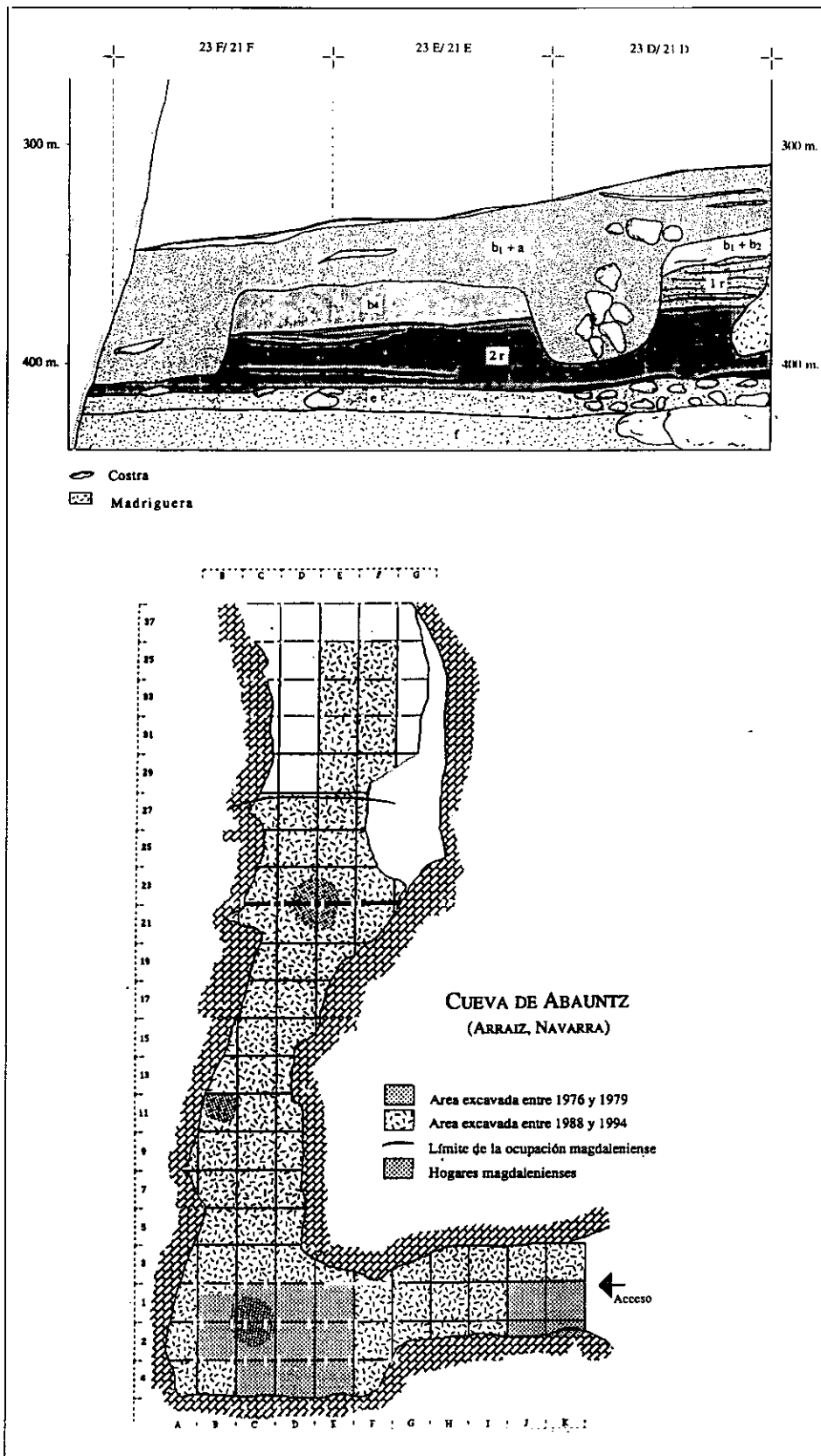


Fig. 1.- Cueva de Abauntz. Estratigrafía al comienzo de la segunda sala y planta de la zona excavada.

cho es variable, pudiendo estar en relación con la costra del nivel c allá donde se localiza, con el nivel b2, también muy residual, el b1, o incluso con el nivel revuelto (Fig. 1)².

A pesar de que sedimentológicamente no existen diferencias a lo largo de todo su desarrollo, sí que se atestiguan desde el punto de vista arqueológico. En el tramo superior aparecen restos cerámicos y líticos, entre ellos un triángulo en doble bisel, lo que concuerda con su fecha de 5820±40 B.P. (GrN 21010), equivalente en su cronología al nivel b4, neolítico medio, de las primeras campañas. A continuación, y durante su mayor parte, es estéril, en tanto que en el tramo inferior y directamente sobre el nivel e vuelve a ser fértil, entregando restos de industria lítica y los cantos con arte. Su potencia máxima se sitúa sobre la banda 21, acuñándose progresivamente hasta la banda 9. La zona superior se ha visto afectada por remociones en algunos lugares pero a pesar de ello el techo del nivel parece ofrecer una notable horizontalidad entre las bandas 9 y 25. A partir de ahí no ocurre lo mismo pero posiblemente esto se deba a que en algún momento la segunda sala ha podido ser vaciada parcialmente (concretamente entre las bandas 27 y 31). De hecho el tipo de restos que resultarían propios de su primer tramo ahí no aparecen, ni tampoco puede considerarse la existencia del intervalo estéril.

Del tramo inferior del nivel 2r, allí donde aparecen los bloques con arte que presentamos, se han obtenido hasta el momento tres fechas radiocarbónicas. La primera de ellas según el sistema de C14 convencional fue realizada por el laboratorio Beta Analytic Inc. de Miami para una muestra de carbón (Ab. 23D.395) que dió una data de 14950 ± 840 B.P. (Beta 65726). La escasa utilidad de esta fecha ante semejante amplitud del intervalo de confianza condujo a datar la mitad de ese mismo carbón por el sistema AMS (que había sido desviada por el propio laboratorio para formar parte de su "archivo"). La fecha entonces obtenida fue de 12340±60 B.P. (CAMS 9918). Ante la disparidad de resultados se dató un nuevo trozo de carbón (Ab.19E.382) también por el sistema AMS que resultó en 11760 ± 90 B.P. (Ox A-5116). Éste último se encontraba adherido a la cara inferior del canto 3³.

En el plano general de las distintas campañas (Fig. 2) pueden verse los límites de la principal ocupación magdaleniense (nivel e), diferenciándose claramente tres hogares. Uno de ellos, en el centro de la primera sala, reunía en torno a sí abundantes útiles líticos relacionados con el raspado y perforado de las pieles, actividad que ya ha sido publicada en detalle (Utrilla 1982; Utrilla y Mazo 1992); el segundo ho-

gar, de menor potencia y extensión, se hallaba adosado a la pared del corredor a la altura del cuadro 11B y bien pudiera interpretarse con una función de iluminación, dado lo estrecho de la zona que no permite realizar actividad alguna, salvo lugar de paso. El tercer hogar se sitúa en el centro de la ocupación magdaleniense de la segunda sala, reuniendo en torno a él una interesante industria ósea a base de espátulas, azagayas y varillas, acompañadas de una pobre industria lítica a base de simples láminas de sílex con huellas de uso y algunos buriles. Es en el área próxima a este hogar donde se hallaban la mayor parte de cantos grabados y pintados, precisamente en la zona de contacto entre el nivel rojo (2r) y el nivel gris arcilloso (e). A reseñar la existencia de ocho agujeros de poste alineados en dos hileras que se hincan desde el nivel e en la tierra estéril de base. Pudieron servir para sujetar algún entoldado de pieles que separara recintos o protegiera de la humedad. En la actualidad la cueva ofrece unas condiciones deficientes de habitabilidad, debido precisamente a una notable humedad que hace descender varios grados la temperatura de la segunda sala (Fig. 3).

Hasta la campaña de 1994 el tramo inferior de 2r ha ofrecido 14 cantos. Diez de ellos son arcillas carbonatadas (tres con grabados, seis con algunas marcas y uno no manipulado), dos son calcarenitas, ambos con trazos de pintura roja, y dos areniscos, uno con restos de ocre y otro con numerosos surcos profundos. La industria ósea está constituida por un fragmento de azagaya de sección oval y una azagaya monobiselada de sección cuadrangular. En cuanto a los restos de industria lítica tipologizable hay un total de 49 evidencias: trece soportes, básicamente laminares, con saltados minimales que podrían considerarse de uso, y cuatro núcleos o fragmentos de núcleo. Los restos de fauna reconocible ascienden a 108, estando muy representado el caballo.

2. ESTUDIO DE LOS BLOQUES GRABADOS Y PINTADOS: SOPORTES Y PROCESO DE CALCO

Durante las campañas de 1993 y 1994 (bandas 9 a 25) se localizaron manifestaciones artísticas grabadas sobre tres bloques de alma compacta pero superficie blanda, restos pintados en rojo sobre soportes duros, y representados por dos cantos rodados de calcarenita, alargados y planos, que habían sido modificados. Uno de ellos estaba apuntado a modo de pico en uno de sus extremos mediante golpes laterales mientras que el otro presentaba un filo cortante a modo de hacha (Fig. 4). Un tercer canto, esta vez de

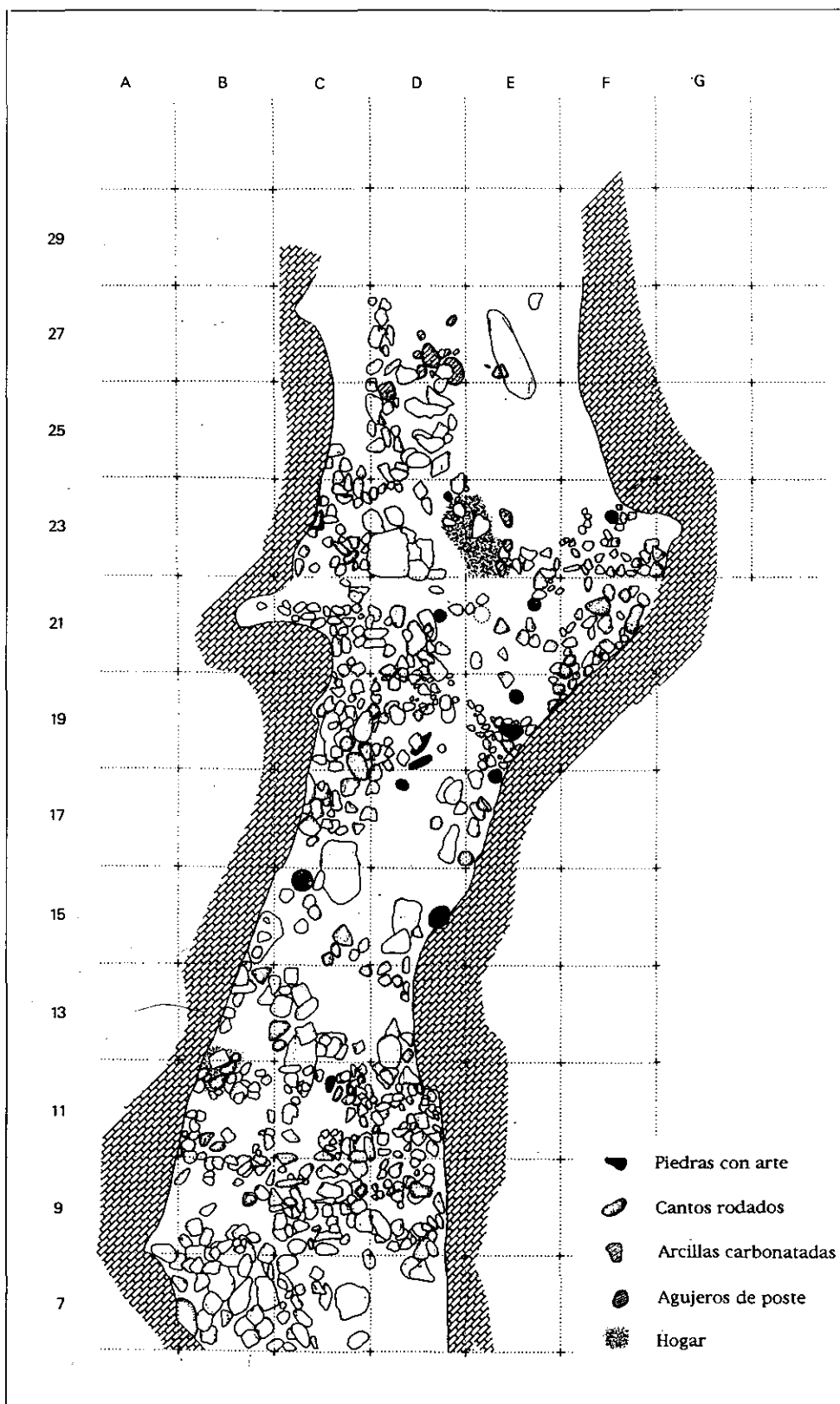


Fig. 2.- Planta a la altura del nivel e. Las piedras con arte (en negro) aparecieron en el nivel 2r aunque en la zona de contacto con el nivel c. Véanse los agujeros de poste alineados en dos hileras.

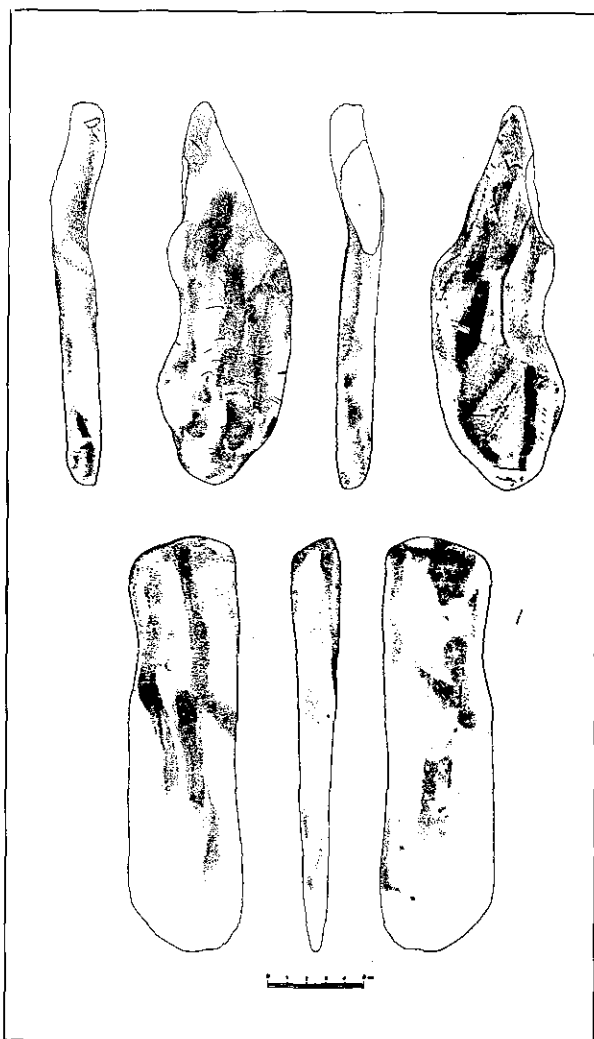


Fig. 3.- Cantos pintados en rojo procedentes del nivel 2r.

arenisca, entregaba toda su superficie surcada por innumerables líneas rectilíneas, como si hubiera sido utilizada como tabla para cortar sobre ella con utensilios de sílex.

Los soportes sobre los que están realizados los grabados de los tres primeros bloques han sido considerados por nosotros en alguna ocasión como calcitas con aspecto de ocre amarillo (Utrilla 1982: 267) o como calizas margosas (Utrilla 1995; Utrilla y Mazo 1996a), quizás por su aspecto exterior moderadamente blando, si bien la presencia de negativos de *fractura concoidea* no resultan normales en este tipo de rocas. En realidad esa impresión debe ser modificada y, aunque todavía no disponemos del análisis petrológico de las láminas delgadas que se han realizado de otros cantos idénticos recuperados, una comunicación verbal del Dr. Juan Mandado (Profesor de la Facultad de Geológicas de esta Universidad), resultado de su inspección visual, apunta a que se trata de un mineral arcilloso con fijación de carbo-

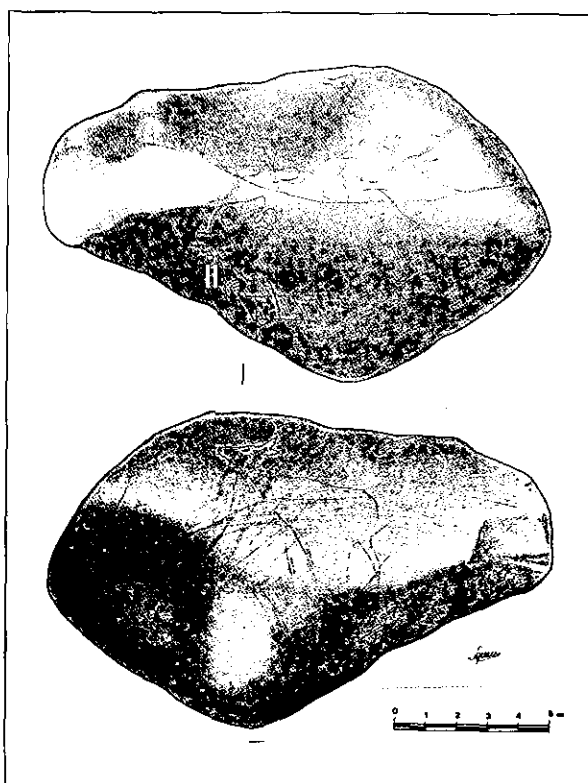


Fig. 4.- Bloque n.º 1 con representación topográfica de las figuras principales.

atos que ha ido desarrollando y consolidando un núcleo dentro de niveles de lutita con mucha materia orgánica. La textura que este núcleo alcanza depende del grado de calcitización, encontrándose rodeado de una corteza arcillosa (sobre la que se ha grabado). La pátina ferruginosa que presentan resulta frecuente por la movilización de coloides por el agua, al igual que el caliche o costra calcárea que se observa en el canto 2.

Este tipo de roca fue detectado ya en las primeras campañas de excavación en el nivel e en el área de la primera sala, aunque su densidad se ha visto incrementada en las últimas campañas, cuando se han excavado las áreas correspondientes a la segunda sala y al tramo de pasillo que da acceso a ésta. Aparecen tanto en el nivel e como en la base del nivel 2r, sobre el techo del nivel e.

También aparece esta materia prima en el nivel supuestamente musteriense (o quizá anterior) detectado en 1994 y que ahora se ha empezado a excavar, en donde este mismo tipo de material ha sido utilizado para la fabricación de un posible bifaz limande o protolimande y de unas cuantas raederas de aspecto poco fino, en los que esa corteza arcillosa todavía se mantiene. Convenientemente descortezada se ha empleado para la fabricación de varios hendedores.

Como otro tipo de cantos rodados o manports, la presencia de éstos en la cueva sólo es explicable por una intervención humana. El nivel por ahora más profundo registrado, la unidad h, de más de metro y medio de potencia en el cuadro 35E, y que está constituido por una amplia serie de capas limosas de colores muy diversos y otras de arenas que ponen de manifiesto la existencia de actividad hídrica en la cueva durante bastante tiempo, también indica que la capacidad de transporte o arrastre de ese caudal era mínima. Todo el material de fracción gruesa que aparece en el sedimento de la cueva a partir del nivel g está constituido por cantos de caliza de formas angulosas que proceden de las paredes y el techo.

Si bien para el caso de la ocupación musteriense el aprovisionamiento de esos cantos tuvo que realizarse en un afloramiento en el exterior (supuestamente de edad paleozoica) desde donde se transportaron a la cueva, para el momento magdalenense podría aventurarse que su recogida se realizara incluso allí mismo, en la propia cueva, aunque en la actualidad no hay datos de que el nivel musteriense haya sido perforado en ningún punto. Todo lo contrario. Este nivel, tal y como se nos presenta en la actualidad, ofrece en su interfase con el nivel f una notable acumulación de piedras calizas que lo sella, si bien es cierto que el área excavada hasta ahora es reducida (del orden de los cinco metros cuadrados).

A pesar de esto, el canto número 1 (Ab.11C.285.39) no desentonaría en absoluto como bifaz en un contexto musteriense o anterior y a buen seguro que sería clasificado como tal. De forma amigdaloidal, el soporte ofrece unas dimensiones de 175 mm de longitud, 100 de anchura y 54 de espesor máximo. Su peso es de 947 gramos. Antes de ser grabado parece haber sufrido cierto proceso de alteración que ha suavizado sus aristas, posiblemente resultado de su depósito en un sedimento un tanto húmedo que degradó la corteza arcillosa. Ésta se sitúa rodeando el interior carbonatado a modo de córtex y sólo una de las extracciones, localizada en la cara A, ha dejado aquél a la vista. Este negativo, como se indica más adelante, ha sido incorporado por el artista a la composición.

El canto número 2 (Ab.23D.402.98) presenta la forma de un prisma de base rectangular. La longitud máxima es de 146 mm, la anchura de 114 y la altura o espesor de 77. El peso es de 1573 gramos. Su cara superior (aquella que resulta de orientar el caballo y las cabras que presenta de pie) es cóncava y en ella se localiza un pequeño agujero, intencional, y un meandriforme asociado. Por su morfología, y por el hecho de que en el momento de recuperarlo esta

cara se encontraba notablemente ennegrecida, esta pieza fue considerada como una lámpara. Sólo posteriormente, en el momento de la revisión minuciosa de todos los cantos, se observó la presencia de grabados en una de sus caras laterales mayores. En este caso los grabados resultan menos aparentes, por menos profundos que los de la pieza anterior, ya que han sido realizados básicamente sobre la propia arcilla carbonatada. Una extracción previa al grabado, que ha dejado al exterior un alma más dura, no ha interrumpido el desarrollo de la figura principal, aunque los trazos ahí resulten muy superficiales y aparentan estar muy poco controlados, sin que se haya insistido en absoluto en su profundización.

El último de los cantos grabados (Ab.19E.382.1) tiene unas dimensiones de 203 mm de longitud, 135 de anchura y 45 de espesor, con un peso de 1097 gramos. Se trata de un bloque del que ha sido extraída una gran lasca de su parte inferior que le genera una superficie cóncava y otras extracciones en su cara superior de las que los negativos de las tres mayores han generado una doble vertiente bastante acusada.

Desde el momento en el que se comprobó la existencia de manifestación artística grabada sobre tres de los bloques de Abautz se decidió limitar al máximo su manipulación con objeto de evitar la más mínima alteración de los mismos. Ya de origen se hacía visible en el canto 1 cierto deterioro debido por una parte a la facilidad con que parece que puede rayarse o degradarse la superficie de este tipo de roca y, por otra, a alguna clase de fricción que había arrasado una zona de trazos en su cara B, concretamente en el área en la que por la forma y tamaño del soporte tienden a situarse los dedos durante su manipulación. Por su localización, muy concreta, y por el hecho de que otros trazos situados en aristas no se han alterado tras haber sido grabados, cabe suponer que tal fricción no se debe ya a ningún proceso sedimentario (del que en buena lógica cabría esperar afecciones más generalizadas) sino, por el contrario, a su uso o transporte o, incluso, a la propia manipulación por el artista o artistas durante la realización de la obra. En este sentido aún siendo todo el conjunto homogéneo y otorgándole una plausible contemporaneidad, la realización de la cara B podría haber precedido a la A.

Tras la limpieza y consolidación de las piezas se procedió a realizar moldes de todas ellas. La limpieza y consolidación fue efectuada por el restaurador A. Monforte. El proceso consistió en la eliminación, primeramente, de los restos terrosos y los depósitos de sales solubles en superficie a base de baños de agua destilada. Después, las concreciones insolu-

bles fueron tratadas con ácido acético al 5% de agua destilada, aplicándose localmente con tampones y manteniendo las piezas húmedas para que dicha actuación afectara estrictamente a la superficie. El efecto del ácido fue neutralizado con repetidos baños en agua destilada. Dado que existían algunas manchas locales producidas por el contacto con depósitos grasos, se aplicó un tratamiento puntual a base de desengrasantes de alta volatilidad hasta conseguir la legibilidad en los grabados. No fueron eliminados por completo dichos restos ya que una acción más intensa podría haber erosionado el dibujo. Por último, la fijación/consolidación fue realizada por aplicación en dos fases de resina termoplástica (Paraloid B-72) al 5% en disolvente de nitrocelulosa, la primera por inmersión y la segunda en superficie hasta conseguir un resultado óptimo.

Para realizar el negativo se utilizó una silicona de fraguado por adición de viscosidad media (Provil M) y para el modelo se aplicó una mezcla de poliuretano no expandible e isocianato (75 y 25% respectivamente). El resultado obtenido es un modelo de calidad bastante aceptable para lo que se pretende, su manejo durante el proceso de calco, la observación por medio de una lupa binocular de las superposiciones de trazos, y la obtención de secciones de estos últimos.

A continuación el original fue colocado sobre una plataforma móvil de cristal (cuya superficie había sido marcada en áreas mayores de 2 por 2 cm) que se desplazaba sobre un soporte fijo igualmente marcado. A partir de ahí fueron tomadas imágenes barriendo bandas con una cámara de video Panasonic a la que se le aplicó una lente fotográfica Nikon. La iluminación de la pieza se realizó con una fuente de luz fría⁴. Un total de 150 imágenes entre ambas caras del bloque 1 a la misma escala que se solapaban parcialmente, así como otras a mayor o menor aumento de aspectos de detalle y generales fueron capturadas en un ordenador Quadra 840 AV de Macintosh. Las primeras fueron tratadas posteriormente con Adobe Photoshop aplicando filtros y contrastes que permitieron una mejor observación de los trazos.

Una vez montadas las tomas es obvio que las representaciones aparecían “desplegadas” ocupando un espacio bidimensional mayor que el real tridimensional, por lo que los límites y las proporciones de la pieza aparecieron localmente deformados. En ese momento se procedió a su calco sobre la composición obtenida con objeto de ir ofreciendo algunos resultados preliminares al estudio definitivo, calco que fue realizado por nuestra dibujante M. C. Sopena. En la actualidad, y con objeto de ajustar la ubicación y disposición de las figuras y los trazos a la rea-

lidad topográfica del canto se está microtopografiando la pieza estableciendo sus curvas de nivel a una equidistancia de 1 mm. A partir de esta topografía, que se va introduciendo directamente en el ordenador, se generará una imagen tridimensional sobre la que se acomodará el calco correctamente.

3. LAS REPRESENTACIONES FIGURATIVAS. ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE TÉCNICAS, TEMAS Y CONVENCIONES ESTILÍSTICAS DEL MAGDALENIENSE TERMINAL

Describimos brevemente la temática representada sobre los tres bloques grabados para pasar a continuación a realizar un estudio de conjunto sobre algunos aspectos que nos parece interesante reseñar, bien sea a nivel de paralelos temáticos, bien de cuestiones técnicas o de convenciones estilísticas. En el bloque n.º 1 se identifican en la parte superior de la cara A dos ciervos (uno de frente y otro de perfil), una retahíla de cabras en fila (ocultas tras un desconchado previo de la pieza que ha sido contorneado con rayas y puntos), otra cabra de perfil, otra serie de cuernos en V con dos puntos junto a la base (que podrían ser representaciones de ojos) y varios haces de líneas ondulantes que podrían sugerir un río que separa las dos manadas de cabras. En el caso de que se tratara realmente de un río sería el primero identificado en el arte paleolítico⁵, pudiendo quizá interpretarse como una reproducción de la posición de la propia cueva de Abauntz, situada en un desfiladero entre dos peñascos con un río que discurre entre ellos. Es un buen lugar para la presencia de cabras, dado lo escarpado del terreno, aunque en el registro arqueológico son mucho más abundantes los sarrios.

En la parte inferior de la cara A se reconoce un antropomorfo con la boca muy abierta y dos animalitos juveniles que podrían ser identificados por su perfil como terneros aunque con unas orejas puntiagudas que más convendrían a un lagomorfo que a un bóvido (Fig. 5).

Otros muchos signos aparecen en este tramo, destacando un escaleriforme asociado al antropomorfo que tendría su paralelo temático en un ejemplar de la cueva del Parpalló (Villaverde 1994: Lám. XLIV) y varios signos meandriformes situados tras la oreja del individuo. En la cara B existe una maraña de trazos entre los que parece atisbarse la parte superior de una cabeza de cierva (orejas y ojo) y una bella cierva completa que recuerda por su tamaño y factura al ciervo de perfil de la cara A (Fig. 6).



Fig. 5.- Bloque n.º 1 de Abautz. Desarrollo de la cara A.

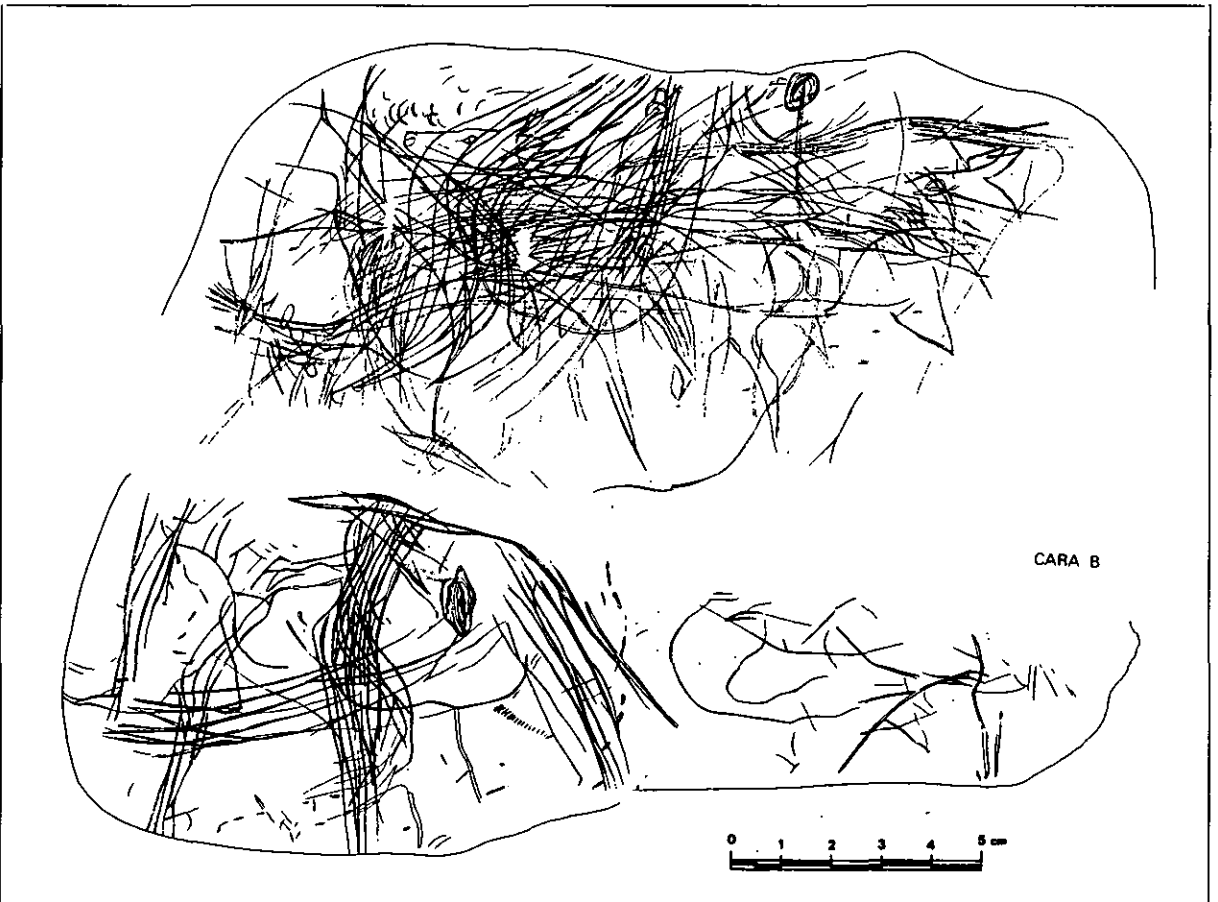


Fig. 6.- Bloque n.º 1 de Abautz. Desarrollo de la cara B.

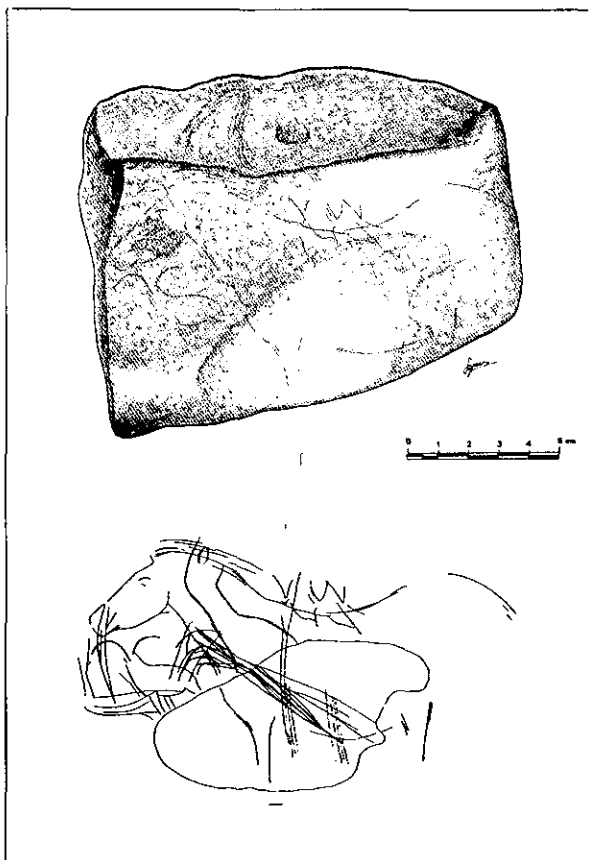


Fig. 7.- Bloque n.º 2 de Abauntz. Desarrollo del lateral.

En el segundo bloque aparece en el lateral de la lámpara de superficie cóncava un gran caballo de perfil, parcialmente repicado en su cabeza, que presenta bajo su cuello una cabra completa de frente y otras tres esquemáticas sobre su lomo, a las que podría sumarse un dudoso antropomorfo y una banda de haces de líneas paralelas quebradas que recuerdan idénticos motivos del bloque 1 (Fig. 7). La similitud de estas cabras, todas ellas en posición frontal, con las representadas en una costilla del nivel IX de Llonín pudiera ser, a nuestro parecer, muy significativa.

El tercer bloque (Fig. 8) ofrece una representación de caballo mucho más detallada. Se trata de un espléndido ejemplar, grabado con buril de filo múltiple, salvo en detalles como la barba y las orejas, y que ofrece muy correctas proporciones y algunas convenciones características del estilo IV al que se adscribe. Signos escaleriformes aparecen junto a su morro, siendo este tipo de signos habitual tanto en el arte sobre soporte lítico como óseo⁶. A destacar la presencia de haces de líneas que delimitan su cuello y que marcan el despiece de la cabeza, sin que se trate de los típicos trazos cortos oblicuos que simulan el pelaje de las piezas del estilo IV reciente sino de largos trazos semejantes a los que presenta un ejemplar

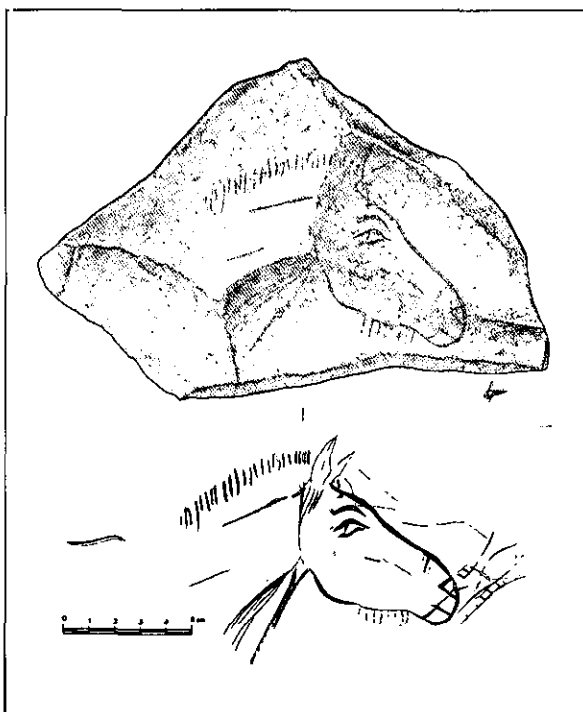


Fig. 8.- Bloque n.º 3 de Abauntz.

de grabado parietal de la cueva de Tito Bustillo (Moure 1990: 210, fig. 22).

Una vez descritas las piezas es momento de integrarlas en el contexto del Magdaleniense Superior-Final de la Costa Cantábrica. A. Moure (1995: 249) define así los estilos tardíos del Magdaleniense: “Las figuraciones animales añaden el movimiento a la fidelidad fotográfica de la estructura corporal y a la integración de los detalles: ojos, ollares y cebraduras... El realismo coexiste con la tendencia a la esquematización, de la que son bien representativas las visiones frontales de cabezas de cabra”. Todos estos rasgos parecen describir el arte de nuestras piezas de Abauntz. Así vemos figuras de un realismo fotográfico como el ciervo de perfil del bloque 1 o la cabeza de caballo del bloque 3. En ellos se ven representadas actitudes de la vida diaria como la boca abierta y el cuello estirado del ciervo en el momento de bramar o detalles precisos como las barbas, la ceja, las pupilas y los ollares del caballo. Junto a estas figuras realistas aparecen las consabidas esquematizaciones de cabras en visión frontal de los bloques 1 y 2 que llegan a su máxima elipsis al representar filas de signos en V en la parte superior de la cara A del bloque 1 para indicar una segunda manada de cabras.

En la Fig. 9 recogemos en la primera fila las cabras de los dos bloques de Abauntz comparadas a otras del arte parietal o mueble, sin que en ningún modo la lámina pretenda ser exhaustiva ya que se

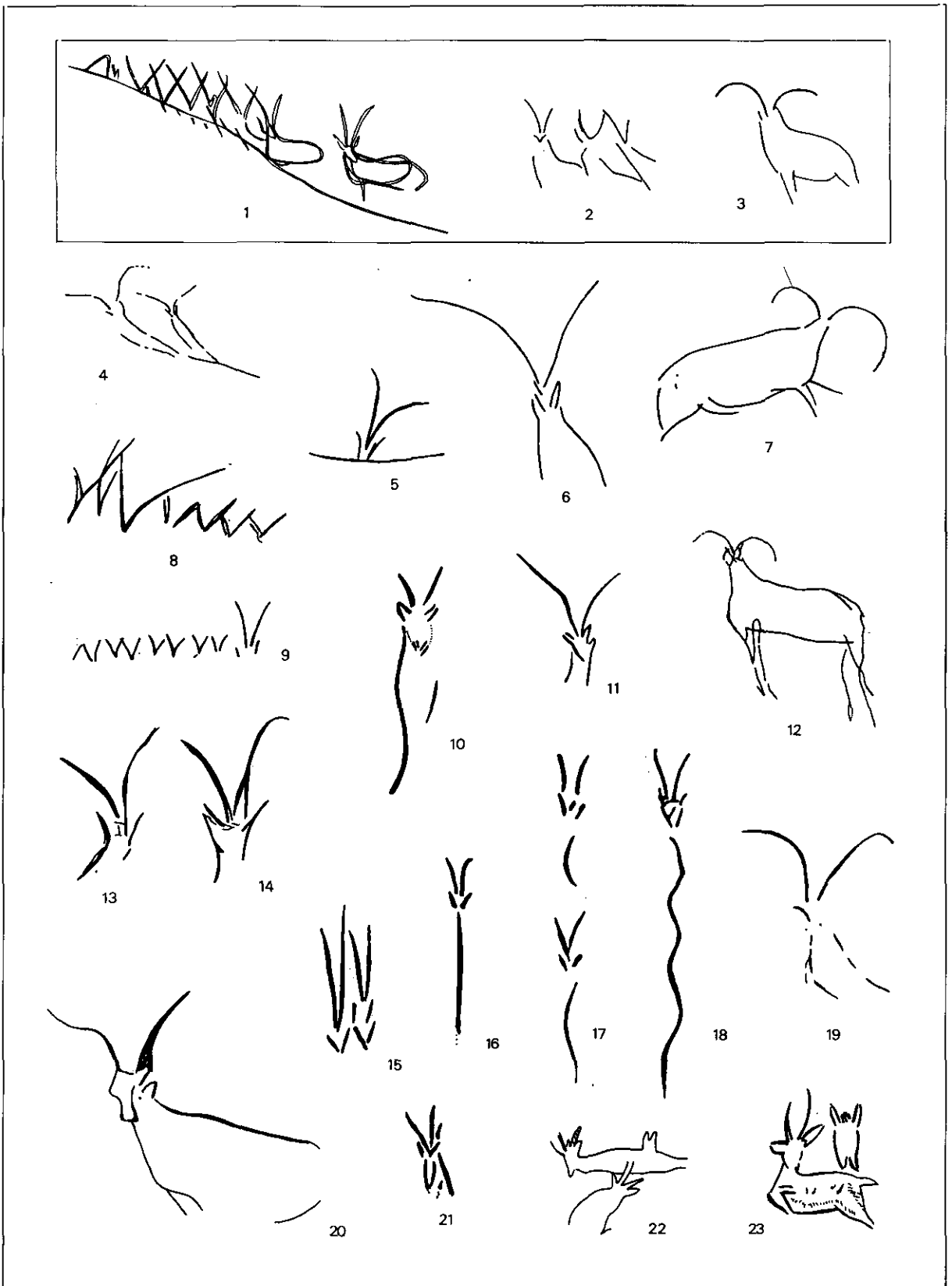


Fig. 9.- Representaciones de cabras en posición frontal. Abauntz (1, 2 y 3); Ker de Massat (4 y 12); Llonin (5, 8, 9, 13 y 14); Otero (6); La Vache (7); Pendo (10, 16, 17 y 18); Urtiaga (11); Cueto de la Mina (15); Paloma (21); Ekain (19 y 20); Torre (22) y Gourdan (23). Según Barandiarán 1973 (10, 11, 15, 16, 17, 18, 21 y 22); Barrière 1990 (4 y 12); Altuna y Apellániz 1978 (19 y 20); Sieveking 1987 (7); González Sainz 1993 (6) y calco sobre fotografía de Fortea, de la Rasilla y Rodríguez 1992 (5, 8, 9, 13 y 14) y Delporte 1990 (23).

han publicado repertorios en numerosas ocasiones (Barandiarán 1973; Utrilla 1990; González Sainz 1993). Entre ellas resaltamos como paralelos formales más próximos los ejemplares de La Vache (Sieveking 1987: 182), Otero (González Sainz 1993: 52), Ker de Massat (Barrière 1990: 43) y Ekain (Altuna y Apellániz 1978: 26) respecto a la cabra de cuernos curvos del bloque 2 (n.º 3 de la Fig. 9) y las de Lloinín (cuyas testuces aparecen desde el borde de la costilla) y Ker de Massat en relación a la familia esquemática escondida tras el desconchado del bloque 1 (Fortea, de la Rasilla y Rodríguez 1992: 13). Otras representaciones más realistas de cabezas de cabra en fila con representación de la primera y elipsis de las siguientes aparecen sobre un hueso de la cueva de La Vache (MAN 83378).

Esta abstracción de la serie de cabras se ejecuta representando de modo bastante realista las tres primeras (en esquematización progresiva) y quedando los ejemplares siguientes reducidos a una serie de cuernos en V, los cuales vemos repetidos en las filas de "uves" de la parte superior. Esta técnica de representar sólo la primera figura de una manada parcialmente semioculta aparece bien documentada en la famosa escena de renos en fila de la cueva de la Mairie en Teyjat (Barandiarán 1972: 353), en la citada pieza de La Vache (Delporte 1990: 223), en una manada de caballos de la grotte des Harpons de Lespugue (de los que sólo vemos representados el lomo y la oreja) (Delporte 1990: 221), en las cabezas de cierva superpuestas de dos omoplatos de la cueva del Castillo (Almagro 1976: 30 y 42), o en los bóvidos de una plaqueta de Limeuil (con rasgos marcados los dos primeros, esquemático el tercero), (Clottes 1990: 540), en varios cantos y plaquetas del Abri Montastruc de Bruniquel y de la grotte des Espelungues de Lourdes con figuraciones de caballos a la carrera (Sieveking 1988: 42, 44, 46 y 47), en el canto procedente de Arudy, grabado con cinco cabezas de caballos (Leroi Gourhan 1971: 380), sin que debamos olvidar el último ejemplo de los rinocerontes en perspectiva de la cueva Chauvet, representados sólo por sus cuernos y parte superior del lomo (Fig. 10).

El modelo de representación de cabras frontales en la cueva de Abauntz aparece combinado en la misma escena con la visión de perfil (cabrita de la parte superior de las filas de "uves"), utilizándose además las dos modalidades que señala González Sainz (1993: 51-53): cabras con cuerpo de perfil y cabeza vuelta (bloque 1) y cabras con cuerpo de perfil y cabeza de frente (bloque 2).

La misma convención de perspectiva frontal aparece en el ciervo del bloque 1 con cabeza triangular y morro puntiagudo, ciervo que recogemos en la

Fig. 11 acompañado de otros ejemplares similares de yacimientos pirenaicos y cantábricos. Así el ciervo citado se asemeja al representado en una plaqueta calcárea de Limeuil (Capitán y Bouyssonie 1924: Lám. XV, 58) donde una manada de ciervos formando escena ofrece un ejemplar con cara de frente y otro con la cabeza vuelta hacia atrás. También presentan cuerpo de perfil y cabezas de frente los famosos ejemplares de ciervos "asociados a lobo" que recoge Ann Sieveking (1976: 594), procedentes de Pendo, Lorthet y Mas d'Azil⁷, a los que habría que añadir los dos asociados a caballo de la cueva de La Vache (MAN 83351). Entre los ciervos representados con su cuerpo totalmente de frente deben citarse los dos procedentes de Gourdan (el segundo quizá una cabra aunque se publica como cérvido) y las cabezas aisladas procedentes de Teyjat y La Madeleine (Chollot 1990: 202) o la santanderina de la cueva de Valle (Barandiarán 1995: 72).

En la Fig. 12 aparecen entresacados los ciervos del bloque 1 representados de perfil. Un ciervo macho en la cara A y una cierva y la cabeza de otra en la B presentan un tamaño y un estilo de ejecución similar, pudiendo ser contemporáneos en su realización. El ciervo, mucho mayor que el de visión frontal, se encuentra infrapuesto a él en la zona de los cuernos por lo que habrá que pensar en una realización posterior de las figuras pequeñas. El macho se presenta con la boca abierta y la cabeza levantada como si estuviera en plena época de berrea, precisamente el momento (hacia el mes de Septiembre) en que el ciervo es más vulnerable. Otros ejemplos de ciervos con la boca abierta los hemos recogido en el abri Morin, en el hueso de Torre y en Lorthet, siendo mucho más numerosas las figuraciones de renos en esta posición (series de Limeuil o La Marche, por ejemplo).

La cierva por su parte presenta la posición típica de "amenaza de alta intensidad" con la cabeza erguida, el cuello estirado y una pata adelantada. *"Cuando todas las hembras se reúnen en un mismo territorio se puede identificar por su comportamiento a la que ostenta la jefatura. Revela su alto puesto en la jerarquía por su actitud nerviosa y vigilante, en continuo estado de alerta para detectar cualquier peligro, mientras las demás pastan o rumian de forma más despreocupada"* (Rodríguez de la Fuente *et alii* 1982: 178 y 187). Ahora bien, si aceptamos su relación con el ciervo macho en actitud de berrea de la cara inversa⁸ quizá debamos interpretarla como "disponible" en una escena de "preacoplamiento" similar a la escena que recoge Villaverde (1994b: 143) en la cueva de Parpalló. A reseñar la ausencia de trazos cortos oblicuos marcando pelaje en el interior de

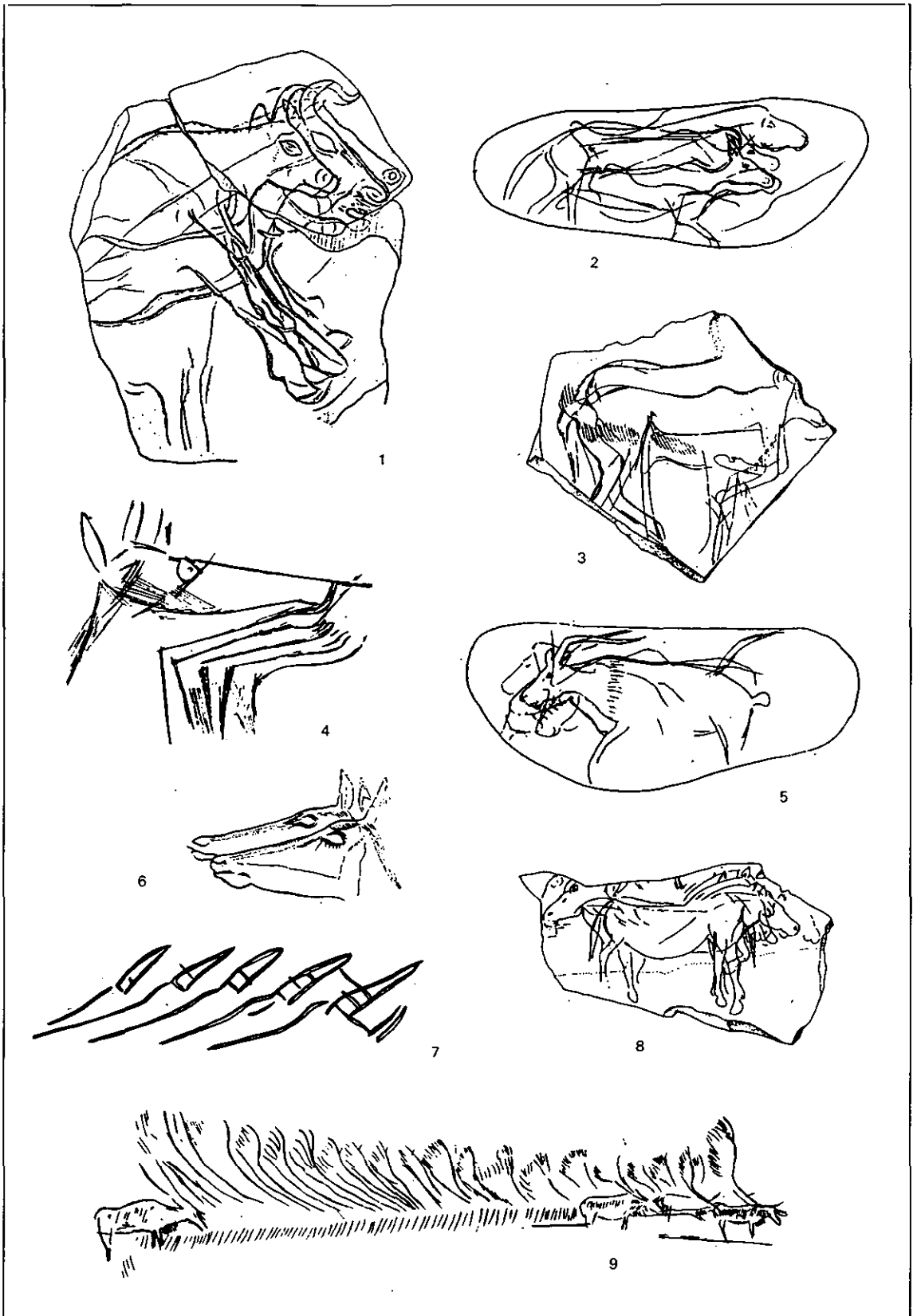


Fig. 10.- Elipsis de los animales por ocultamientos parciales. Limeuil (1); Espelungues de Lourdes (2 y 5), Abri Montastruc de Bruniquel (3); El Castillo (4); Pendo (6); La Vache (7); grotte des Harpons de Lespugue (8) y grotte de la Mairie de Teyjat (9). Según Capitan y Bouyssonie 1924 (1); Sieveking 1988 (2,3 y 5); Almagro 1975 (4); Barandiarán 1973 (6); Delporte 1990 (7); Saint Périer 1925 (8) y Breuil (9) citado en Barandiarán 1972.

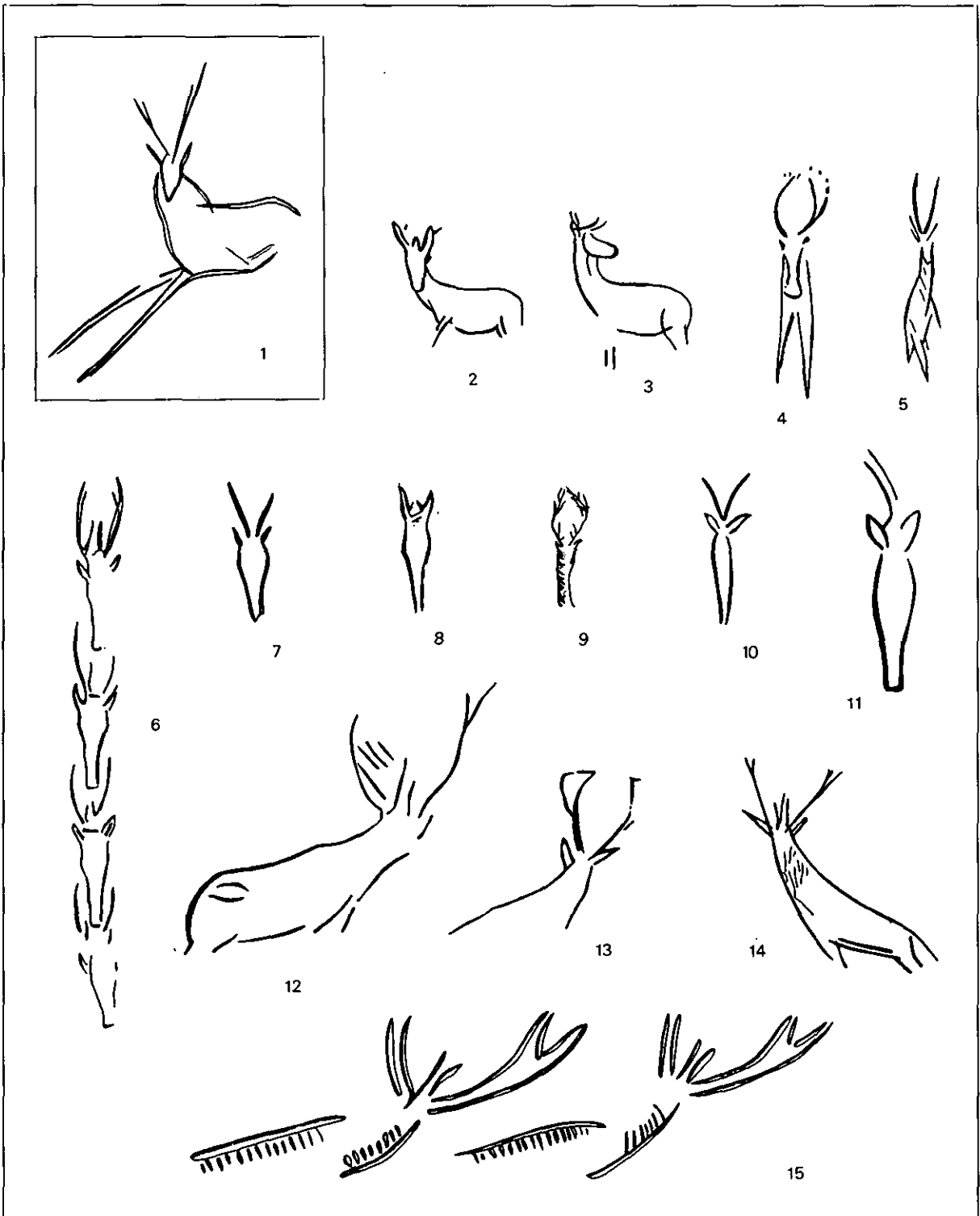


Fig. 11.- Representaciones frontales de cérvidos. Abauntz (1); Limeuil (2 y 3); Gourdan (4 y 5); Teyjat (6, 7 y 8); Valle (9); La Madeleine (10 y 11); Pendo (12); Mas d'Azil (13); Lorthet (14) y La Vache (15). Según Capitan y Bouyssonie 1924 (2 y 3); Chollot 1990 (4, 5, 6, 7, 8, 10 y 11); Sieveking 1976 (12 y 14); Barandiarán 1973 (9 y 13) y Delporte 1990 (15).

los ciervos de Abauntz, dato que comentaremos más adelante en el apartado de técnicas y convenciones.

En la Fig. 13 recogemos los dos antropo-

morfos de los bloques de Abauntz comparados a otros que presentan posturas similares (boca abierta, ojo redondo, largo cuello) o que se localizan en yaci-

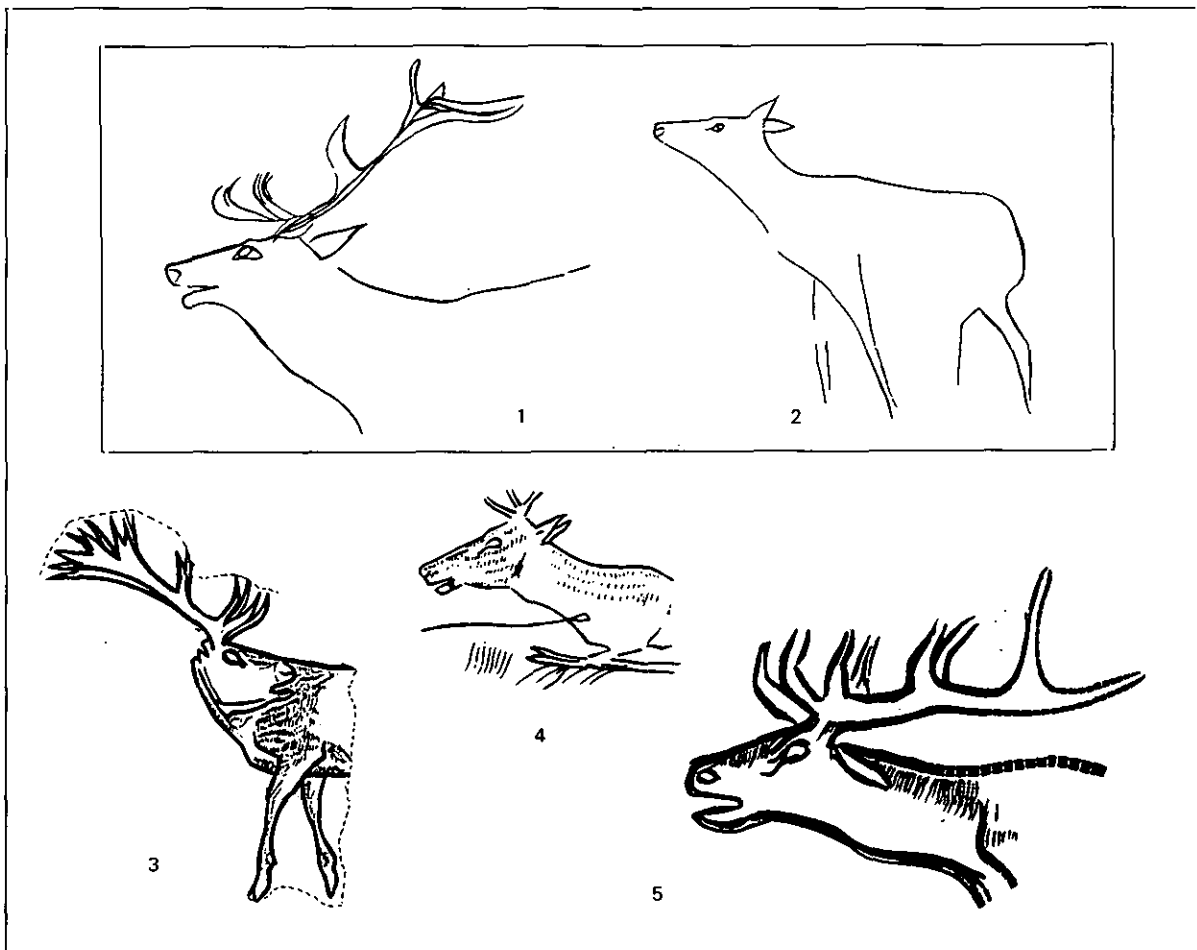


Fig. 12.- Ciervos de perfil. Abauntz (1 y 2); Lorthet (3); Torre (4) y Morin (5). Según Barandiarán 1971 (4); Piette 1907 (3) y Deffarge *et alii* 1975 (5).

mientos próximos. Así los de Enlène (Clottes 1989: 348), narigudo de Isturitz (Sacchi 1990: 20), fiera de Ker de Massat (Barrière 1990: 35) y serie de los Casares (Balbín y Alcolea 1992) ofrecen su boca abierta, mientras que el de Altxerri (quizá un serpentiforme) se asemeja al de Abauntz por su largo cuello (Altuna y Apellániz 1976) y el de Parpalló por su asociación a un escaleriforme (Villaverde 1994: Lám. XLIV). Con el ejemplar de Torre (Barandiarán 1971), similar por su parte al peludo de Isturitz, sólo le aproxima su vecindad geográfica y su posición en un plano inferior respecto a la escena de herbívoros situados en la parte alta de la pieza, como si ambos, el de Abauntz y el de Torre, se encontraran acechando los animales que se disponen a cazar. En el caso de la magnífica escena de Torre el muestrario de herbívoros que se le ofrece (un caballo, un sarrío, un bóvido, un ciervo y dos cabras esquemáticas) no puede ser más variado, siendo destacable la diferente concepción que presentan las dos cabras, mucho menores que el resto de los animales, a pares y no en ejemplares únicos y en perspectiva frontal. Idéntica con-

vención y tamaño presentan los animales representados en los bloques de Abauntz, siempre más pequeñas y esquematizadas las cabras con respecto a los cérvidos del bloque 1 o al caballo del bloque 2.

En la misma zona que el antropomorfo (parte inferior de la cara A del bloque 1) se localizan dos animales infantiles enfrentados que representamos en la Fig. 14. La forma de su cabeza, cuello y cuerpo nos recuerda el perfil de un ternero pero sus largas orejas puntiagudas les asimilan a un lagomorfo. Sin embargo no parece que el perfil de estos animales, bien representados en la Marche, por ejemplo, (Pales 1989: lám. 16) encaje con nuestras figuras ya que liebres y conejos presentan una frente convexa. Los paralelos más próximos entre los ejemplares grabados los hemos localizado en Limeuil (Capitan y Bouyssonie 1924: lám. X, n.º 37), en Mas d'Azil (Delporte 1990: 105) y en Teyjat (Leroi Gourhan 1971: 386) donde son clasificados como "pequeños rumiantes" e incluso, en el caso de Teyjat como cervatos. A pesar de las orejas puntiagudas no creemos que nuestros gorditos ejemplares de cuello grueso y corto tengan

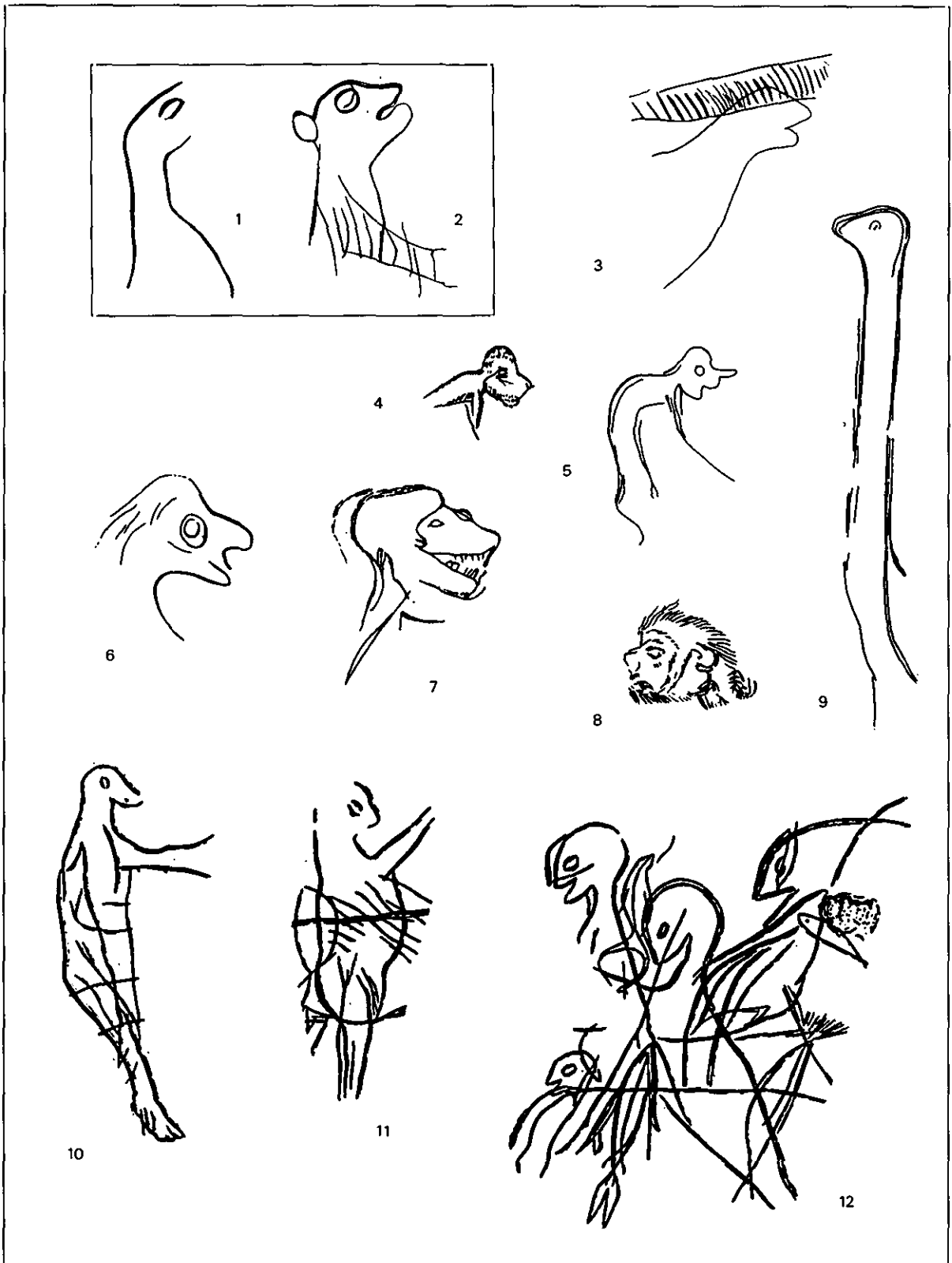


Fig. 13.- Antropomorfos. Abauntz (1 y 2); Parpalló (3); Torre (4); Isturitz (5 y 8); Enlène (6); Ker de Massat (7); Altxerri (9) y Casares (10, 11 y 12). Según Villaverde 1994 (3); Barandiarán 1971 (4); Saint Périer 1930 (5 y 8); Clottes 1989 (6); Barrière 1990 (7); Altuna y Apellániz 1976 (9) y calco de Cabré en Balbín y Alcolea 1992 (10, 11 y 12).

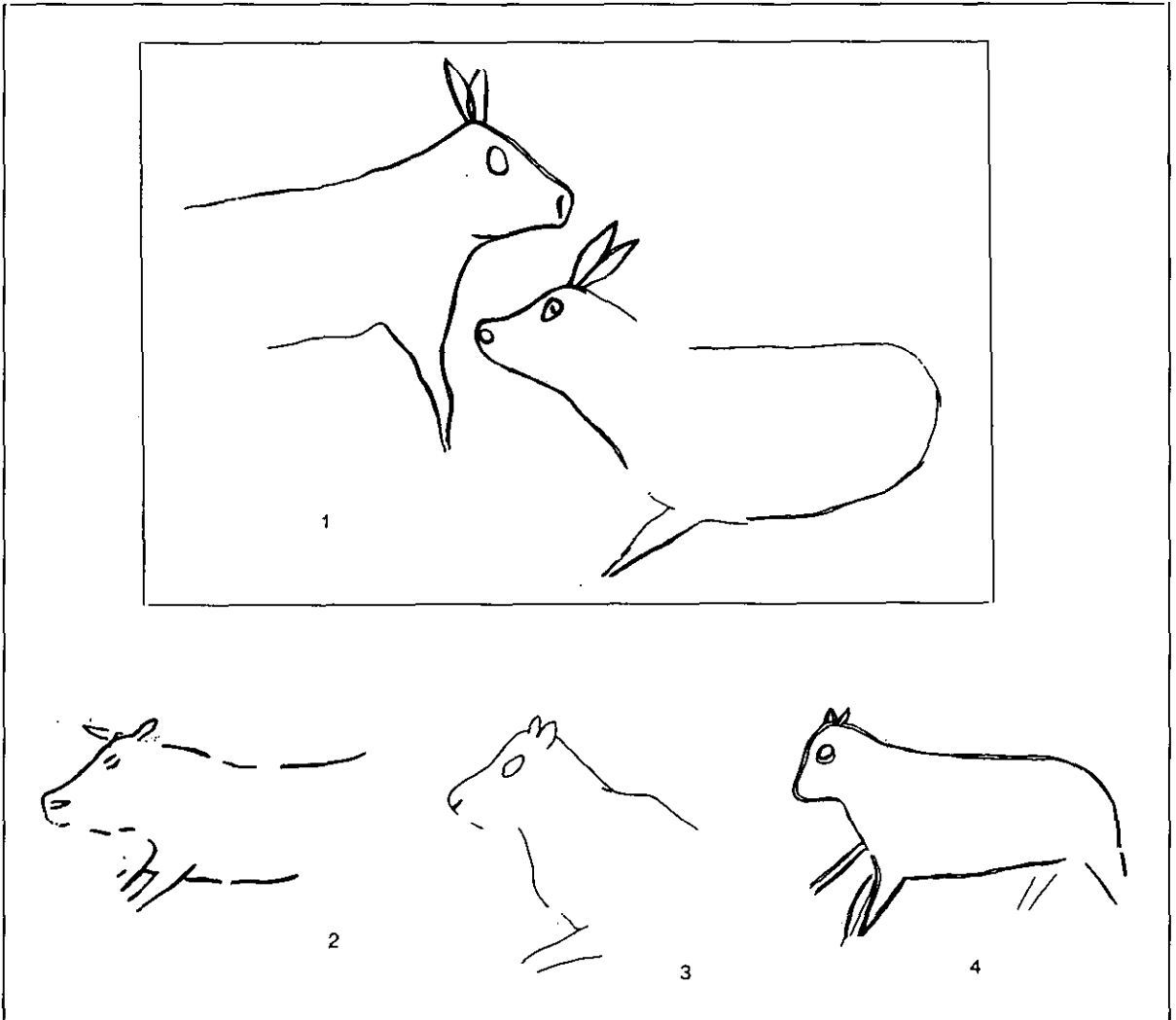


Fig. 14.- Animales juveniles. Abauntz (1); Limeuil (2); Mas d'Azil (3) y Teyjat (4). Según Capitan y Bouyssonie 19924 (2); Delporte 1990 (3) y Leroi Gourhan 1971 (4).

nada que ver con los esbeltos y delgados cervatillos, quizá más con los rayones, pero es casi seguro que para representar a estos animales el artista magdalenense no hubiera omitido la convención de puntos (cervatos) ó rayas (jabátos) que identifican a estos individuos infantiles. Un último ejemplo, esta vez modelado en terracota no cocida, aparece en el yacimiento de Dolní Vestonice, siendo clasificado simplemente como "un animal" (Jelinek 1988: 208) o como oso (Albrecht *et alii* 1989: 77, n.º 25).

Las figuras de caballos son de muy diferente concepción en los dos bloques: el representado en el n.º 2 aparece en posición marginal, meramente decorativa, sobre un canto que tuvo un carácter utilitario: lámpara en su parte superior cóncava con cazoleta para el combustible y afilador en uno de sus costados. Se trata de un ejemplar de cuerpo entero, de factura correcta pero sin detalles marcados, que presenta su

cabeza machacada por visibles huellas de golpes. Dos casos similares de caballos sobre cantos usados como compresores, recoge Sieveking (1990: 8) en La Colombière, habiendo sido rehecho el grabado de uno de ellos con posterioridad.

El caballo del bloque 3, sin ningún tipo de reutilización, presenta en cambio su cabeza y cuello muy meticulosamente grabados, con detalles realistas en el morro, orejas, ceja y barbas. Un haz de líneas estriadas arranca desde la base de las orejas y desciende a lo largo del cuello, convención que vemos repetida sobre un grabado parietal de cabeza de caballo de la cueva de Tito Bustillo (Moure 1990: 210, fig. 22). En la Fig. 15 se compara la cabeza de caballo de Abauntz con otras barbadas de yacimientos de plaquetas francocantábricos: una del yacimiento de Isturitz (Sieveking 1987: 197), otra del Tuc d'Audoubert (Bégouen *et alii* 1982: 18) y una tercera de

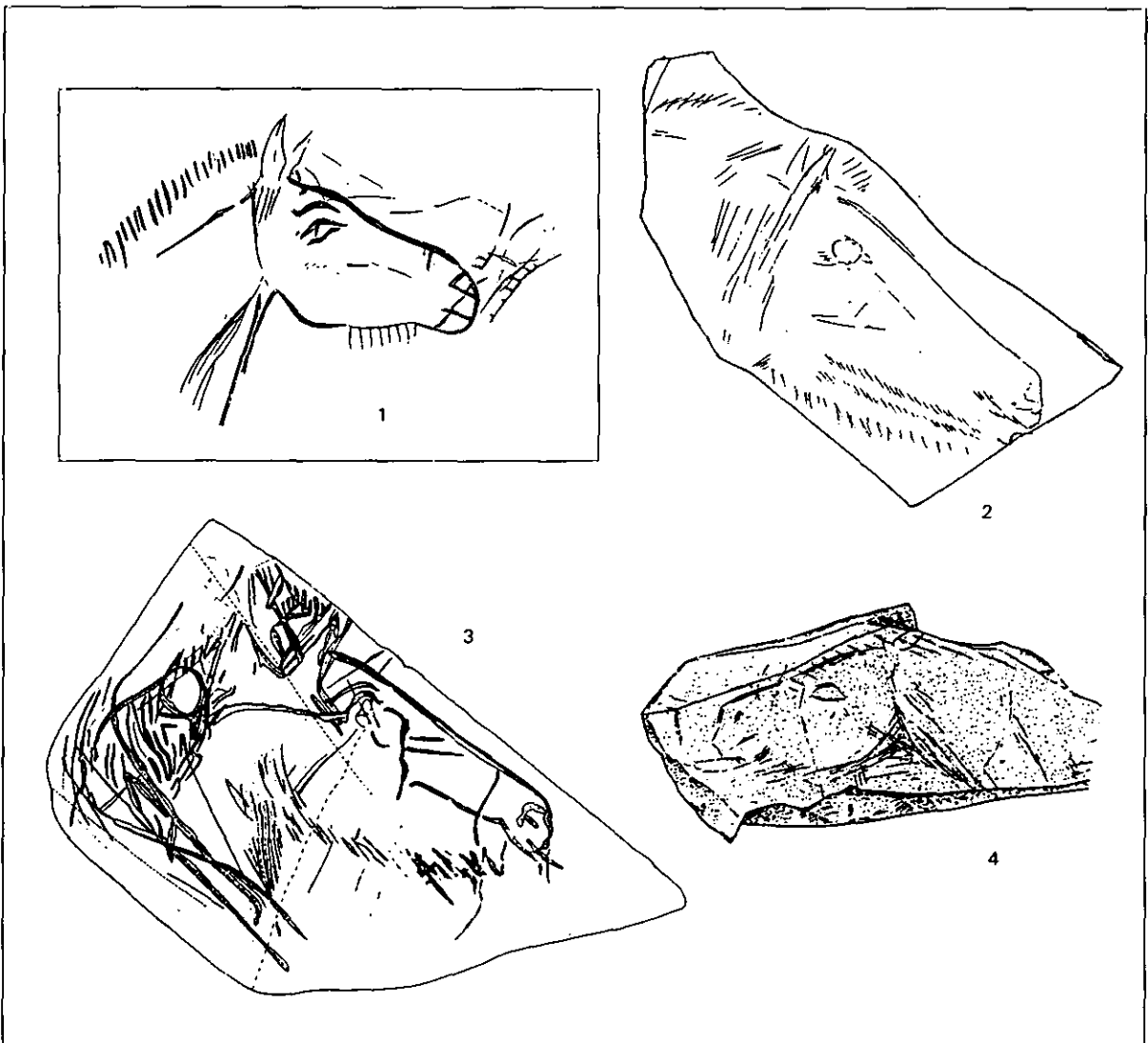


Fig. 15.- Caballos barbados sobre plaquetas. Abauntz (1); Isturitz (2); Tuc d'Audoubert (3) y Tito Bustillo (4). Según Sieveking (2), Bégouen *et alii* 1982 (3) y Moure 1990 (4).

Tito Bustillo (Moure 1990: 117). El mismo detalle en la representación aunque con distinta solución para la crinera se aprecia en una plaqueta de Gönnersdorf (Bosinski 1975: 52). Otra cabeza de similar estilo en orejas, ojo y crines procede de una plaqueta de Gourdan (Chollot 1964: 76, n.º 47265) aunque ésta se halla partida a la altura de la boca por lo que no puede apreciarse si se le marcaba la barba. Idéntica rotura y ejecución respecto a ésta presenta una figura de Mas d'Azil (Delporte 1990: 68, fig. 34) y una placa de pizarra del yacimiento de Gönnesdorf (Albrecht *et alii* 1989: 93, n.º 73) muy similar en su composición y detalles a la placa de Abauntz (ojo almendrado, orejas de trazo simple frente al trazo múltiple del resto de la cabeza, despiece en la zona que limita con el cuello...). No deja de ser sugestivo por otra parte el hecho de que las tres cabezas de caballo (de Gour-

dan, Mas d'Azil y Gönnesdorf) estén partidas en la zona de la boca, precisamente la única zona de la cabeza en la que el caballo puede ser peligroso para el hombre⁹.

Otro aspecto a tener en cuenta son las técnicas de grabado y las convenciones estilísticas que encontramos en los ejemplares de Abauntz. Estos serían los datos más llamativos:

1. No existe en ningún momento la convención del trazo corto oblicuo para marcar el pelaje en el interior de ciervos o caballos a pesar de que la cronología de C14 por AMS indica que fueron grabados en la época magdaleniense final cuando esta convención parece convertirse casi en un fósil director (bastones de Pendo, Valle y Lorthet por ejemplo). No puede argumentarse que el pequeño tamaño de las figuras (ciervo y cabras de frente) condicione la ausen-

cia de sombreado ya que está presente en las diminutas del hueso de Torre y existen figuras de gran tamaño (caballos de los bloques 2 y 3; ciervos de perfil del bloque 1) que pudieran haber contenido este tipo de trazos.

Sólo vemos una explicación posible: nunca este tipo de trazos ha sido documentado sobre plaquetas de piedra (ver series de Gourdan, Lorthet, Enlène, La Marche o Limeuil) quizá debido a la dureza del soporte. Sin embargo en nuestro caso la superficie de los bloques grabados es tan blanda que no hubiera habido problema técnico en realizar el sombreado, máxime cuando estos trazos cortos oblicuos se hallan contorneando el desconchado del bloque 1. Existe pues una idea preconcebida en el grabador que sabe que esa convención nunca debe emplearse sobre soporte de piedra, quizá en este caso por demasiado blanda.

2. Contrasta el cuidadoso detalle con el que se ejecutan algunas partes del cuerpo (boca abierta del ciervo del bloque 1; morro, ceja, ojos y orejas del caballo del bloque 3) con la descuidada representación de todas las extremidades, siendo francamente torpes las de los dos terneros o de la cierva del bloque 1, cuando no aberrantes por su longitud como en el caso del ciervo en posición frontal. En las figuras de cabritas de frente y ciervo de perfil se ha omitido la realización de las patas y no debe atribuirse en este caso a falta de espacio en el soporte como podría ser el caso de los muñones cebrados de los animales del hueso de Torre.

3. Podríamos pensar en una "*damnatio memoriae*" de algunas figuras que han sido insistentemente eliminadas por rayados como es el caso de la cierva del bloque 1 o por repiqueteados como la cabeza de caballo del bloque 2, aparentemente realizados con anterioridad al grabado de la figura. No parece que éste deba ser el mismo caso de dos bisontes totalmente rayados de la cueva de Altxerri (Apellániz 1982: figs. 13 y 14) donde las rayas pretenden expresar el volumen del animal y no la anulación de la figura, pero sí podrían interpretarse como destructivas las rayas que cruzan reiteradamente algunas figuras de bisontes de la misma cueva (de Barandiarán 1964: 119 y 120, figs. 6 y 7).

4. Como técnica de grabado es frecuente la aparición del buril de filo múltiple en figuras de gran tamaño como el antropomorfo del bloque 1 o el caballo del bloque 3, combinando en este último con el filo simple para representar las finas orejas y las barbas y con el grabado estriado para marcar el despiece entre cuello y cabeza. La firmeza del trazo y la perfección de ejecución que ofrece el caballo acredita a su grabador como uno de los grandes maestros del

arte mobiliario magdaleniense.

5. Sin embargo en varias ocasiones el autor ha tenido que corregir el trazado del cuerpo de algunos animales. Es el caso de la cabra principal de la familia representada en el bloque 1 que presenta modificado el perfil de su cuerpo y extremo distal de los cuernos. Algo similar vemos en los cuartos traseros y en las orejas de la cierva de la cara B y en el trazado del cuello del gran ciervo que ha sido manipulado en dos ocasiones.

6. Un curioso papel representan los desconchados de los bloques que parecen tener una ejecución voluntaria en el caso del bloque 1 y un carácter accidental en el bloque 2. El primero ha servido para esconder la familia de cabras detrás de él, procediendo previamente a delimitar su contorno mediante una línea en la zona de las cabras y una serie de líneas cortas en la zona del antropomorfo. En el caso del desconchado del bloque 2, previo a la realización del caballo, no ha habido obstáculo para continuar las patas sobre él, si bien éstas han quedado muy someramente marcadas debido a la mayor dureza del soporte.

7. Similar interés plantean los haces paralelos de líneas ondulantes o quebradas que se pasean por las dos caras del bloque 1 y por el lateral del bloque 2 encima del caballo. Algunas de ellas pasan incluso sin interrupción de una cara a la otra, indicándonos quizás que las escenas de ambas caras tengan una clara unidad. Ello podría afectar en la temática al gran ciervo de perfil de la cara A y a las ciervas de la cara B, tal como hemos comentado anteriormente.

8. A falta del estudio microscópico definitivo de las superposiciones de los bloques 1 y 2 adelantamos en un primer análisis a la lupa de cámara clara que las figuras de menor tamaño y visión frontal se han ejecutado con posterioridad a las de mayor tamaño y visión lateral. Es el caso de las cabras y el ciervo del bloque 1 superpuestas al gran ciervo de perfil y de las tres cabras de frente del bloque 2 superpuestas al lomo del gran caballo, siendo el antropomorfo el de más reciente realización. En este sentido el proceso diacrónico de realización de las figuras de Abautz es inverso al registrado por Barandiarán (1971: 58-61) en el hueso de Torre. En este caso eran las figuras pequeñas (cabra de frente, antropomorfo y caballo) las primeras en ser grabadas y no precisamente en el centro de la composición, realizando en una etapa posterior las tres figuras mayores de herbívoros realistas (sarrío, ciervo y bóvido), exactamente simétricos sobre la superficie del hueso. "*Se debe suponer, piensa Barandiarán (1984: 144), que el autor paleolítico pensaba el tema y distribuía "in mente" los diversos componentes sobre el espacio disponi-*

ble, dejando huecos suficientes donde encajarían los elementos aún no trazados". En nuestro caso la cabra de cuernos curvos del bloque 2 parece aprovechar el espacio vacío que queda bajo el cuello del caballo, al igual que el pequeño bisonte de Altamira se instala en un menor tamaño que sus compañeros bajo el cuello de la gran cierva o la marmota del bastón de los sarríos de Gourdan asoma su cabeza en el espacio disponible entre dos de ellos. Se trata según Chollot (1980: 334) de un encaje o encuadre en la inserción de la cabeza, "prueba de la no superposición del arte mueble".

4. LAS RELACIONES CON EL ARTE PALEOLÍTICO DE SUS VECINOS

Si observamos en un mapa la posición geográfica de la cueva de Abauntz nos daremos cuenta de su situación central respecto a los grandes núcleos del arte paleolítico durante el Magdaleniense Medio-Superior. Se encuentra prácticamente equidistante del foco pirenaico del Ariège, del núcleo asturiano y de la Dordoña, sin que por ello podamos atribuirle un carácter especial de lugar de concentración que ostentaría en este territorio sin duda alguna la cueva de Isturitz. Ella reúne todos los atributos que la acreditan como lugar de reunión: su tamaño, la potencia de sus niveles arqueológicos, la variedad de decoraciones de su industria ósea y el amplio radio de influencia de su arte mobiliario. Por otra parte, el peculiar interés que demuestra Isturitz en la figuración de caballos podría resultar significativo, tanto más si tenemos en cuenta la representación de este mismo animal en los yacimientos satélite que dependen de ella. Tal es el caso de Duruthy con sus bellas esculturas de caballos y de Abauntz que presenta este animal como figura principal en dos de sus bloques y que entrega en su fauna una abrumadora mayoría de molares de caballo en la zona donde aparecieron los bloques grabados¹⁰.

La cueva de Abauntz presenta de este modo muy nítidos paralelos con el mundo pirenaico del Magdaleniense Medio-Superior, siendo constantes las referencias a Isturitz y Duruthy en su industria ósea del nivel e y a todo el Pirineo francés en su arte mueble sobre soporte lítico (Lorhet, Gourdan, Mas d'Azil, Enlène). La mera presencia de reno y saiga (esta última la única de todo el Magdaleniense español¹¹) ya atestiguan por sí sola las relaciones con Aquitania, quedando pendiente si existen paralelos con los micrograbados de Arancou, yacimiento que posee una serie inédita de arte mobiliario sobre piedra (Vialou 1995: 273).

Las similitudes con yacimientos del Suroeste de Francia (Dordoña y regiones vecinas) quedan bien patentes en los yacimientos de Limeuil o Teyjat, con figuras que ofrecen similares convenciones de representación. No son menores los testimonios de la relación de Abauntz con yacimientos del País Vasco peninsular: así lo atestiguan la escena del hueso de Torre, la cabra con la cabeza vuelta de Ekain o el antropomorfo de largo cuello de Altxerri, los cuales presentan claras similitudes con los grabados del bloque 1 de Abauntz.

Por otra parte las relaciones de nuestro yacimiento con el magdaleniense medio y superior de Asturias quedan patentes en la industria ósea del nivel e y en los motivos decorativos y figurativos del arte mobiliario, tanto sobre soporte lítico como óseo (Utrilla 1995). Citemos por ejemplo las varillas y cinceles de Caldas, la costilla grabada de Llonín o las plaquetas de piedra con arte figurativo de la cueva de la Paloma o Tito Bustillo, yacimiento que posee además, como Abauntz, una interesante colección de espátulas decoradas.

Las relaciones con yacimientos de la Meseta y Levante ya no son tan nítidas. Hemos citado el antropomorfo asociado a escaleriforme de la cueva de Parpalló en similar composición al de Abauntz pero podríamos añadir la abundancia de bandas de escaleriformes decorando varillas, azagayas y plaquetas, muy frecuentes en Parpalló (Pericot 1942: 107 y 109; Villaverde 1994: 260) presentes también en las espátulas del nivel e de Abauntz (Utrilla 1995: 294) o la existencia de una crinera en escalón en el caballo del bloque 2, convención muy utilizada desde el solutrense en las plaquetas del Parpalló y en el arte parietal de la Meseta. En este sentido queremos llamar la atención acerca de la opinión expresada por Villaverde en varias ocasiones (1992, 1994b) de que habría que aproximar al magdaleniense algunos yacimientos de esta zona que han sido clasificados en el estilo III.

Tal podría ser el caso de la famosa placa de Villalba, el ejemplo mobiliario que tenemos más próximo en la Meseta. Sus autores (Jimeno *et alii* 1990: 35-36) en una magnífica publicación plantean todos los paralelos de convenciones estilísticas que les llevan en algunos casos al estilo IV con paralelos en el magdaleniense de la Costa Cantábrica (despieces, detalles en las figuras como crines y barbas, cebraduras en las patas de los caballos,...) y en otros a paralelos mediterráneos, la mayoría procedentes del Magdaleniense de la cueva de Parpalló.

Sin embargo, llama la atención que, tras estos correctos razonamientos y tras indicar que en la placa de Villalba están ausentes las crineras en escalón, los vientres hinchados y los hocicos espatulifor-

mes, clasifiquen la pieza en un Solutrense Final o Magdaleniense Inicial. No debe descartarse una cronología del Magdaleniense Superior-Final para la placa que nos ocupa, que es lo que estaban indicando los paralelos reseñados. Precisamente el hallazgo de los tres bloques de Abautz, ya en el Valle del Ebro, y la existencia de yacimientos del magdaleniense final bien datados a unos 60 Km. de Villalba, como es el caso de la Peña del Diablo de Cetina (Utrilla 1995: 303), puede dar valor a la aceptación de una cronología magdaleniense final para la pieza del arte mueble soriano. La simplicidad de ejecución de las formas animales no desentona de otros ejemplos supuestamente contemporáneos como podrían ser el caballo del bloque 2 de Abautz o los caballos de la cueva de Ekain, simples en su concepción pero con detalles en sus convenciones de representación, como pueden ser

la línea de despiece del vientre (presente también en el primer macho cabrío de Villalba) o las cebraduras de las patas que encontramos repetidas en los muñones de los herbívoros del hueso de Torre. El tipo de soporte de la placa de Villalba (piedra dura) pudo condicionar, como en el caso de Abautz, la ausencia de los trazos cortos oblicuos marcando el pelaje.

Por otra parte el nexo de unión con el arte parietal de la cueva de los Casares o el mobiliario de la cueva de la Hoz (Balbín y Alcolea 1995), también a unos a 60 km de Cetina, quedaría bien atestiguado en este yacimiento del Valle del Jalón, refrendado además por el reciente hallazgo de niveles cenicientos con útiles de aspecto paleolítico en la localidad de Deza, población situada a orillas del río Henar y que marcaría la ruta de penetración en la provincia de Soria.

NOTAS

¹ Se ha dado noticia de estos hallazgos en algunas publicaciones generales sobre el magdaleniense del Valle del Ebro. Así en el número monográfico sobre el final del Paleolítico Cantábrico que ha editado la Universidad de Cantabria (Utrilla 1995), el Coloquio de Pau sobre comunicaciones transpirenaicas durante el Paleolítico (Utrilla y Mazo 1996a) y el Coloquio de Bañolas de la UISPP sobre El Mundo Mediterráneo después del Pleniglacial (Utrilla e.p.). Forma parte también del Catálogo de la exposición de Saint Germain-en-Laye sobre "*L'art préhistorique des Pyrénées*" (Utrilla y Mazo 1996b).

² En el diario de excavaciones se denomina 2r a este nuevo nivel que tal vez pudiera corresponder al lentejón rojizo esteril (e1) que se detectó en la monografía de 1982 sobre la superficie del nivel e (Utrilla 1982: 215). En este caso el clásico nivel e quizá debiera pasar a llamarse e2. Utilizar una nomenclatura u otra es irrelevante.

³ El nivel e, en cambio, conocido ya desde la publicación de 1982, acaba de entregar una fecha AMS de 13500±160 BP (Ox A-5983). Es esta datación la que creemos más fiable de entre las cuatro que se han obtenido para este nivel, ya que concuerda totalmente con la tipología de su industria ósea (similar a Caldas VII, La Viña IV y Tiño Bustillo 1c) y data directamente un fragmento de espátula decorada con escaleriforme. En los casos anteriores pudo haber contaminación de algún hueso procedente de niveles inferiores ya que acabamos de detectar una antigua ocupación musteriense o achelense rica en hendedores.

⁴ En este proceso intervinieron J. L. Rodríguez y M. T. Pérez, técnicos del servicio Audiovisual de la Facultad de Filosofía y Letras (SEMET-A).

⁵ Lo habitual es representar el agua por la presencia de peces que saltan entre las patas de los ciervos como en el célebre bastón de Lorthet o entre los antropomorfos de la cueva de los Casares.

⁶ Nos referimos a la representación variada de escaleriformes que aparecen sobre tres espátulas del nivel e de la misma cueva (Utrilla 1995; Utrilla y Mazo 1996a) y que recuerdan los paralelos citados de la famosa costilla de Llonin (Fortea, de la Rasilla y Rodríguez 1992: 13) u otros ambientes mediterráneos, como las azagayas del supuesto magdaleniense II de Parpalló (Péicot 1942: fig. 77) o las existentes en contextos de romanelliense italiano (Leonardi 1988). Es interesante señalar asimismo que las dos únicas azagayas asturianas datadas que portan escaleriformes han entregado fechas idénticas al bloque 3

de Abautz: 11900±140 BP en La Paloma y 11650±190 BP en Cuento de la Mina (Moure 1995: 233), sin que por ello queramos indicar ni de lejos que un motivo tan común pueda tener valor de fósil director específico del Magdaleniense Final, ya que el escaleriforme de la espátula de la propia cueva de Abautz en su nivel e ha sido datado en 13500 BP.

⁷ Sobre el tema del lobo feroz que acecha al ciervo en un cuento magdaleniense no deje de consultarse el artículo de Ignacio Barandiarán (1993) con una reinterpretación del tema.

⁸ No es inusual en el arte mueble la relación temática o conceptual de las dos caras de una misma pieza. Quizá el ejemplo más significativo sea la famosa costilla de la cueva de Isturitz llamada de la "persecución amorosa" con la misma concepción de figuras heridas por un arpón (humanas en el anverso, bisontes en el reverso) que se persiguen entre sí (Delporte 1990: 132).

⁹ No obstante, siendo el caballo el animal más representado sobre plaquetas en el magdaleniense francés (Sieveking 1990), encontraríamos otros muchos ejemplares de caballos barbados en yacimientos pirenaicos y de la Dordoña, por lo que las tres muestras aquí recogidas vienen a ser sólo un extracto de los paralelos más próximos.

¹⁰ En otro lugar (Utrilla 1994) hemos especulado acerca del valor de la cueva de Isturitz como lugar general de concentración de gentes magdalenienses y de Castillo y Altamira como foco de atracción de otras que ocuparían la Costa Cantábrica o de Parpalló en la Costa levantina. Todos estos lugares tienen en común su posición central respecto a las áreas que atraen, pudiendo argumentar que sólo la cueva de Isturitz se encontraría en el centro de las tres áreas por lo que ostentaría el carácter de "Super-site", siendo las demás focos de atracción de carácter más restringido.

¹¹ Esta especie ha sido identificada por Mariezcurrena y Altuna quienes se encuentran realizando el análisis de la arqueofauna del yacimiento. Debemos advertir que las partes identificadas son falanges que, si bien son los mejores elementos que posee el paleontólogo para diferenciar las saigas de otros herbívoros, no atestiguan por sí mismas el paso del montañoso puerto de Velate por este animal tan adaptado a superficies llanas. Bien pudieron llegar las falanges a la cueva como parte de las pieles de saiga que portarían los cazadores magdalenienses procedentes de Aquitania.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBRECHT, G. (1989): Objetos de arte magdaleniense. *Los comienzos del arte en Europa Central*, Madrid: 45-53.
- ALMAGRO, M. (1976): *Los omoplatos decorados de la cueva de El Castillo, Puente Viesgo (Santander)*. Monografías Arqueológicas n.º 2. Museo Arqueológico Nacional. Madrid.
- ALTUNA, J.; APELLÁNIZ, J. M. (1976): Las figuras rupestres paleolíticas de la Cueva de Altxerri (Guipúzcoa). *Munibe*, 28, 2/3.
- ALTUNA, J.; APELLÁNIZ, J. M. (1978): Las figuras rupestres de la cueva de Ekain (Deva). *Munibe*, 30, 1/3.
- BALBÍN, R. DE; ALCOLEA, J. J. (1992): La grotte de Los Casares et l'Art Paléolithique de la Meseta espagnole. *L'Anthropologie*, 96: 397-452.
- BARANDIARÁN, J. M. DE (1964): La cueva de Altxerri y sus figuras rupestres. *Munibe*, 16, 2/3: 91-140.
- BARANDIARÁN, I. (1971): Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa). *Munibe*, 23: 37-70.
- BARANDIARÁN, I. (1972): Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico. *Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*, Santander-Madrid: 345-381.
- BARANDIARÁN, I. (1973): *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*. Monografías Arqueológicas n.º 14. Zaragoza.
- BARANDIARÁN, I. (1984): Utilización del espacio y proceso gráfico en el arte mueble paleolítico. *Scripta Praehistorica*. Francisco Jordá. Oblata, Salamanca: 113-161.
- BARANDIARÁN, I. (1993): El lobo feroz: la vacuidad de un cuento magdaleniense. *Veleia*, 10: 7-37.
- BARANDIARÁN, I. (1994): Arte mueble del paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994. *Complutum*, 5: 45-79.
- BARRIÈRE, C. (1990): *L'art pariétal du Ker de Massat*. Toulouse-le-Mirail. Presses universitaires du Mirail.
- BÉGOUEN, R.; BRIOIS, F.; CLOTTES, J.; SERVELLE, CH. (1982): Art mobilier sur support lithique du Tuc d'Audoubert à Montesquieu-Avantès (Ariège). *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège*: 15-60.
- BOSINSKI, G. (1975): Der Magdalénien - Fundplatz Gönnersdorf. "Ausgrabungen in Deutschland". Monographien des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, 1: 42-63.
- CAPITAN, L.; BOUYSSONIE, J. (1924): *Un atelier d'art préhistorique. Limeuil, son gisement à gravures sur pierres de l'âge du renne*. Publications de l'Institut International d'Anthropologie, n.º 1. Paris.
- CHOLLOT, M. (1964): *Musée des Antiquités Nationales. Collection Piette: art mobilier préhistorique*. Éditions des Musées Nationaux. Paris.
- CHOLLOT, M. (1980): *Les origines du graphisme symbolique*. Éditions de la Fondation Singer-Polignac. Paris.
- CHOLLOT, M. (1990): L'art non naturaliste, schématisation ou décor? *L'art des objets au Paléolithique. Tome 2: Les voies de la recherche*, Paris: 195-202.
- CLOTTES, J. (1989): Le Magdalénien des Pyrénées. *Le Magdalénien en Europe*. ERAUL, 38: 281-360.
- CLOTTES, J. (1990): The parietal art of the Late Magdalenian. *Antiquity*, 64-244: 527-548.
- DEFFARGE, R.; LAURENT, P.; SONNEVILLE-BORDES, D. DE (1975): Art mobilier du Magdalénien supérieur de l'abri Morin, à Pessac-sur-Dordogne (Gironde). *Gallia Préhistoire*, 18: 1-64.
- DELPORTE, H. (1990): *L'Image des Animaux dans l'Art Préhistorique*. Picard. Paris.
- FORTEA, J.; DE LA RASILLA, M.; RODRÍGUEZ, V. (1992): La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1987 a 1990. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*, Oviedo: 9-18.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1989): *El Magdaleniense Superior-Final en la región cantábrica*. Tatin-Universidad de Cantabria. Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C. (1993): En torno a los paralelos entre el arte mobiliario y el rupestre. *Veleia*, 10: 39-56.
- JELINEK, J. (1988): Considérations sur l'art paléolithique mobilier de l'Europe Centrale. *L'Anthropologie*, 92: 203-238.
- LEONARDI, P. (1988): Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie. *L'Antropologie*, 92: 139-202.
- LEROI GOURHAN, A. (1971): *Préhistoire de l'art occidental*. Éditions d'Art Lucien Mazenod. Paris.
- MOURE, A. (1990): La cueva del Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias). El yacimiento paleolítico. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1983-1986*, Oviedo: 107-127.
- MOURE, A. (1995): Después de Altamira: transformaciones en el hecho artístico al final del Pleistoceno. "El final del Paleolítico Cantábrico. Transformaciones ambientales y culturales durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno en la Región Cantábrica" (A. Moure y C. González Sainz, eds.), Santander: 225-258.

- PALES, L. (1989): *Les gravures de la Marche. IV-Cervidés, Mammouths et divers*. Editions OPHRYS. Paris.
- PERICOT, L. (1942): *La cueva del Parpalló (Gandia)*. CSIC Instituto Diego Velázquez. Madrid.
- PIETTE, E. (1907): *L'Art pendant l'Age du Renne*. Masson et Cie. Paris.
- RODRÍGUEZ DE LA FUENTE, F. (1982): *Fauna. Eurasia y Norteamérica (Región Holártica)*. Salvat. Pamplona.
- SACCHI, D. (1990): Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique dans les Pyrénées septentrionales. *L'art des objets au Paléolithique. Tome 1: L'art mobilier et son contexte*, Paris: 13-28.
- SAINT PÉRIER, R. (1930): *La Grotte d'Isturitz. Le Magdalénien de la Salle de Saint Martin*. A.I.P. H. Memoire 7. Paris.
- SIEVEKING, A. (1976): Settlement patterns of the later Magdalenian in the central Pyrenees. *Problems in Economic and Social Archaeology* (G. Sieveking, I. Longworth y K. Wilson, eds.), London: 583-603.
- SIEVEKING, A. (1987): *Engraved Magdalenian plaquettes. A regional and stylistic analysis of stone, bone and antler plaquettes from Upper Palaeolithic sites in France and Cantabric Spain*. BAR International Series 369. Oxford.
- SIEVEKING, A. (1988): Animaux en action: un groupe de plaquettes gravées à identité thématique appartenant au Magdalénien tardif. *L'Anthropologie*, 92: 41-50.
- SIEVEKING, A. (1990): Les plaquettes et leur rôle. *L'art des objets au Paléolithique. Tome 2: Les voies de la recherche*, Paris: 7-18.
- UTRILLA, P. (1982): El yacimiento de la cueva de Abauntz (Arraiz, Navarra). *Trabajos de Arqueología Navarra*, 3: 203-346.
- UTRILLA, P. (1990a): Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique sur la Cote Cantabrique. *L'art des objets au Paléolithique. Tome 1: L'art mobilier et son contexte*, Paris: 87-100.
- UTRILLA, P. (1990b): La llamada 'Facies del País Vasco' del Magdaleniense Inferior Cantábrico. *Apuntes estadísticos. Munibe*, 42: 41-54.
- UTRILLA, P. (1994): Campamentos base, cazaderos y santuarios. Algunos ejemplos del Paleolítico Peninsular. *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*, Santander. Monografías n.º 17: 97-114.
- UTRILLA, P. (1995): El valle del Ebro durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno. Las relaciones con el Magdaleniense cantábrico. *El final del Paleolítico Cantábrico. Transformaciones ambientales y culturales durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno en la Región Cantábrica* (A. Moure y C. González Sainz, eds.), Santander: 281-311.
- UTRILLA, P. (e.p.): Le couloir de l'Ebre après le Pleniglaciaire: Influences méditerranéennes et atlantiques. *El món mediterrani després del Pleniglacial* (Banyoles, 1995).
- UTRILLA, P.; MAZO, C. (1992): L'occupation de l'espace dans la grotte d'Abauntz, Navarra, Espagne). *Le peuplement magdalénien, Colloque de Chancelade*: 365-376.
- UTRILLA, P.; MAZO, C. (1996a): Le Paleolithique Supérieur dans le versant Sud des Pyrénées. *118 Congrès national des sociétés historiques et scientifiques*, Pau: 243-262.
- UTRILLA, P.; MAZO, C. (1996b): Le versant Sud des Pyrénées. *L'art préhistorique des Pyrénées*, Paris: 60-69.
- VILLAVARDE, V. (1991-92): Análisis del bestiaro de la colección de arte mueble de la Cova del Parpalló. *Veleia*, 8-9: 65-97.
- VILLAVARDE, V. (1994a): *Arte Paleolítico de la Cova del Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*. Servei d'Investigació Prehistòrica. Valencia.
- VILLAVARDE, V. (1994b): Arte mueble de la España Mediterránea: Breve síntesis y algunas consideraciones teóricas. *Complutum*, 5: 139-162.