

Recensión

IGNACIO BARANDIARAN MAESTU. Arte mueble del Paleolítico Cantábrico. Monografías arqueológicas XIV. Zaragoza, 1972. 369 páginas de texto, con 58 figuras + 62 láminas fuera de texto.

Et autor de este libro, I. Barandiarán, es bien conocido por los estudiosos de temas prehistóricos. Miembro de la Sociedad «Aranzadi» de San Sebastián desde hace más de 15 años, realizó sus primeras excavaciones, organizadas por esta Sociedad y dirigidas por José M. de Barandiarán en los importantes yacimientos vascos de Aitzbitarte y Lezetxiki. Posteriormente ha dirigido él mismo una serie de excavaciones arqueológicas tanto dentro del País Vasco como fuera de él. Actualmente ocupa la plaza de profesor agregado de Historia Antigua de la Universidad de Zaragoza. Ha publicado ya unos 40 trabajos, la mitad de los cuales versa sobre temas históricos y prehistóricos vascos. Destaca entre ellos su tesis doctoral, publicada en el número 3 de estas mismas monografías. El interés fundamental de esta tesis es la creación de una tipología nueva del instrumental de hueso, junto a la cual y como primera aplicación, se presenta un estudio de este instrumental en los yacimientos del País Vasco. Se elabora asimismo en ella un catálogo de los yacimientos Paleolíticos y Mesolíticos del País, con resúmenes de las secuencias culturales de cada uno de ellos.

En la obra que ahora comentamos se hace un estudio detenido del arte mueble del Paleolítico Cantábrico. Entran bajo la denominación de Cantábrico el País Vasco peninsular, Santander, Asturias y el Norte de Burgos. Todos los yacimientos a los que pertenece el material estudiado están al N. de la divisoria de aguas cántabro-mediterráneas, excepto el del Caballón, del N. de Burgos, situado al S. en la cuenca del Ebro, del cual precisamente hay una sola pieza, hoy extraviada, y que no ha podido ser examinada por tanto por el autor.

El término «arte mueble» lo toma I. Barandiarán en un sentido muy amplio, incluyendo en él piezas tales como huesos que solamente poseen algunas incisiones. Quedan, sin embargo, excluidas aquellas varillas, puntas o azagayas que presentan sólo simples líneas longitudinales. Este criterio amplio al elegir el material nos parece bueno por dos razones. Por un lado, porque hubiera sido muy difícil poner un límite entre lo elegible y no, bajo una denominación más estricta de «arte», entendido éste por tanto, como obra humana que produce una emoción estética. Por otro lado, porque estas piezas «menores» hubieran quedado marginadas en muchos estudios ulteriores que arrancarían del punto de partida que esta importante obra supone.

El arte mueble ha recibido por parte de los prehistoriadores una atención mucho menor que el arte parietal. Con frecuencia ha atraído el interés sólo como un medio para la datación de éste. Este último aspecto, es decir, el de su carácter auxiliar para el estudio del arte parietal, radica en que la cronología del arte mueble es conocida, pues los objetos salen asociados a otros elementos culturales, ecológicos y sedimentológicos en la secuencia estratigráfica de los yacimientos. Pero indudablemente los objetos de arte mobiliario poseen una entidad propia y deben de ser estudiados por sí mismos independientemente de su carácter auxiliar. Así es como ha enfocado la obra el autor, consciente de que esta investigación por sí misma aporta datos sumamente valiosos para un mayor acercamiento a la mentalidad del hombre paleolítico.

La obra está dividida en cuatro partes.

La primera consiste en una introducción general donde primeramente da cuenta de las investigaciones realizadas anteriormente en este campo, siempre dentro del ámbito Cantábrico. Tras una reseña acerca de la bibliografía, indica los Museos y Centros donde se encuentran las colecciones estudiadas. En este apartado el autor indica cómo los materiales vizcaínos se encuentran en el Museo Arqueológico de Bilbao, «museo éste, en obras de reacondicionamiento y —por ello— prácticamente cerradas sus colecciones de Prehistoria a todo investigador desde hace tres años». En el momento en que se escribe esta reseña, podemos añadir: ¡desde hace cuatro años! Ello ha hecho que el autor no haya podido ver personalmente algunos de los objetos catalogados y haya tenido que valerse de los dibujos e interpretaciones publicados anteriormente por otros, incurriendo involuntariamente en los mismos errores. Nosotros hemos tenido ocasión de ver algunos de estos materiales pertenecientes a la cueva de Atxeta y hemos podido constatar que los objetos AT7, AT8 y AT12 no constituyen objetos de arte mueble, sino fragmentos de hueso o cuerno con fracturas o rayas naturales. El error, insistimos, no está en el autor, sino en las publicaciones de que ha tenido que servirse para incluir estas piezas en el catálogo sin haber podido verlas; la culpabilidad, en quienes son responsables del abandono en que se encuentra el Museo Arqueológico de Bilbao.

Dentro aún de la misma introducción, trata en segundo lugar, acerca de los criterios y sistemas de clasificación, siendo el de A. Leroi Gourhan el seguido por I. Barandiarán en la ordenación gráfica de las piezas en las láminas. La descripción de dichas piezas ha sido ordenada en cambio por yacimientos.

La segunda parte está constituida precisamente por el catálogo de piezas de arte mueble ordenado, como acabamos de decir, por yacimientos. Estos están expuestos alfabéticamente y dentro de cada yacimiento las piezas están ordenadas por niveles comenzando por los más antiguos. Dentro de este ordenamiento cronológico se va tratando de los objetos catalogados por grupos de soportes o materiales o técnicas afines. Entran en el catálogo 46 yacimientos con más de 700 piezas.

La tercera parte está constituida por una serie de reflexiones de conjunto acerca de los siguientes puntos:

1. La materia prima del soporte. Un 69%, de las piezas están realizadas sobre astas de cérvidos. El autor indica que casi la totalidad lo están sobre asta de ciervo, aunque señala la posibilidad de un empleo no excepcional del asta de reno. Generalmente estas piezas son objetos previamente fabricados (punzones, azagayas, arpones, varillas, bastones...) decorados posteriormente con trazos normalmente no realistas. Un 21,3% lo está sobre hueso. A la inversa de lo que ocurre con las piezas sobre asta, aquí los utensilios son pocos. Se trata más bien de simples esquirlas con representaciones diversas. En este grupo incluye los dientes usados como colgantes. Un 9,1% sobre piedra: placas grabadas, cantos-compresores, cantos con grabados, plaquetas colgantes, etc...

2. Las técnicas empleadas. La inmensa mayoría de las piezas (91,8%) están realizadas mediante técnicas de grabado, quedando repartido el pequeño conjunto restante entre las técnicas de relieve, las de contornos recortados y las de pintura. Dentro del grupo de los grabados estudia detalladamente los diversos tipos.

3. Los temas. Han sido divididos en cuatro grupos. El primero está formado por los motivos realistas donde incluye los antropomorfos, zoomorfos y algunos posibles fitomorfos. En este conjunto destaca el hueso grabado de Torre (Oyarzun) por poseer el único antropomorfo seguro de todo el arte mueble cantábrico, junto a representantes excepcionales de casi todos los grupos de animales figurados (uro, caballo, ciervo, sarrío y cabra montés). El segundo grupo está formado por los signos (motivos dentados, angulares, en zig-zag, reticulares, rombos y óvalos, etc...) algunos de los cuales pueden ser estilizaciones de animales tal como lo propuso Breuil. El tercer grupo que abarca más de la mitad de los temas catalogados, está constituido por las marcas simples. El cuarto y último grupo está formado por las asociaciones de animales, detalle éste en el que se insiste cada vez, sobre todo a partir de las ideas de A. Laming Emperaire y A. Leroi-Gourhan. No son muchas las aportaciones que pueden hacerse a este respecto desde el arte mueble cantábrico, dado que es mucho más modesto en tales composiciones que el de la Dordogne. Una de las piezas más importantes también en este aspecto es el hueso de Torre arriba citado.

4. Las relaciones entre el arte mueble y el arte parietal.

5. El estilo, su evolución y cronología. En este capítulo el autor muestra cómo la inmensa mayoría de los objetos de arte mueble con temas realistas (88,1%) son del Magdaleniense III al VI. Los objetos de épocas anteriores, en especial los auriñacogravetienses, son pocos y toscos. El Magdaleniense V-VI alcanza el punto álgido en las manifestaciones de arte mueble cantábrico por su cantidad y calidad, para concluir en el Aziliense como una liquidación en un esquematismo total.

6. Las categorías de los soportes. Los divide el autor siguiendo el criterio de Leroi-Gourhan en útiles de uso precario (58,1%) en su mayoría azagayas y arpones, útiles de uso prolongado (15%) en su mayoría varillas y bastones, objetos de adorno (5,8%) todos colgantes, y muestras de arte religioso (21,4%) en su mayoría placas de hueso, piedra y costillas.

7. Por fin concluye el texto de la obra con una reflexión final en la que el autor indica cómo el arte mueble cantábrico muestra que esta área estudiada posee características propias como ya lo habían mostrado los estudios de sus representaciones rupestres y de su tipología lítica. Sin embargo, una serie de semejanzas obliga a relacionar esta área cultural con las inmediatas del Pirineo y Dordogne. La relación es más estrecha con la parte pirenaica tanto por las técnicas del grabado sobre hueso (trazo fino y seguro, frente a incisiones profundas de la Dordogne) como por las representaciones realistas (figuras de animales predominantemente aislados, tratados con gran detalle, frente a las escenas de conjunto de la Dordogne).

La cuarta y última parte de la obra está constituida por el inventario del arte mueble recopilado en 62 láminas cuidadosamente elaboradas. Este inventario gráfico está ordenado, como hemos indicado al comienzo de esta reseña, conforme al sistema de Leroi-Gourhan. A pesar de que el inventario gráfico está ordenado de manera distinta que la parte en la que viene la descripción de las piezas, la manera como ha denominado el autor a cada una de las piezas mediante la sigla del yacimiento y la numeración de la pieza dentro de él, hace que sea sumamente fácil encontrar cualquier objeto en el inventario gráfico partiendo de la descripción y viceversa.

Concluye el trabajo con la bibliografía y los índices de yacimientos, personas e instituciones citadas.

La obra de I. Barandiarán es muy importante y viene a marcar una etapa fundamental en el estudio del arte mueble no sólo en el Cantábrico, zona investigada directamente, sino de todo el Paleolítico europeo. Los estudios análogos que de otras zonas se hagan en el futuro, deberán tener en cuenta, imprescindiblemente, esta obra.

JESUS ALTUNA

NOTICIAS

1. PRIMER SUPLEMENTO A MUNIBE

En los últimos números de MUNIBE han ido apareciendo trabajos de gran extensión que hemos creído de interés fundamental para el País Vasco. Tales trabajos desbordan los marcos de MUNIBE por su amplitud. Algunos de ellos han sido tesis doctorales como la de J. Hazera y la de J. Altuna. Otros han sido trabajos de síntesis, muy amplios, como el de J. M. Merino, sobre Tipología lítica.

Creemos que este tipo de publicaciones, muy importantes para la investigación científica del País Vasco, por otra parte, sobrecarga la revista y retrasa la publicación de otros de menor extensión, pero también muy interesantes para la marcha de la citada investigación. Además, plantean un problema financiero difícil de resolver mediante el recurso a los fondos de las cuotas de adhesión a la Sociedad y de las Cajas de Ahorros patrocinadoras de MUNIBE.

Por esta razón se ha creído útil y necesario inaugurar una serie de SUPLEMENTOS a la revista MUNIBE en los que daremos cabida a este tipo de trabajos,

El primer volumen de esta serie está ya a la venta y abarca el CORPUS DE MATERIALES DE LA POBLACION DE CAVERNAS DEL PAIS VASCO MERIDIONAL (366 + 271 fig. + 1 mapa). El autor es Juan María Apellániz.

Este trabajo, parte básica de la tesis doctoral del autor, pretende abarcar la totalidad de los materiales de que dispone la investigación de nuestros días sobre el desarrollo de las culturas del País Vasco y concretamente pertenecientes a la población de cavernas.

El autor en otros trabajos ha dividido el País Vasco, en lo que a culturas posteriores a la aparición de la cerámica se refiere, en dos grupos humanos, uno que vive en cavernas y a ellas vuelve, incluso, después de su salida a los poblados y cabañas del exterior y otro que llega al País Vasco o que, al menos, aparece en él y se instala en poblados al aire libre de fácil fortificación, a la altura del cambio del último milenio, y cuyas manifestaciones sólo se ven por ahora en las zonas meridionales de Alava y Navarra.

La obra por tanto recoge todos los materiales que ofrecen las cuevas en sus niveles más superficiales, en los que se halla la cerámica presente. Pero considera que la identidad de los tipos industriales de los dólmenes, aproxima a éstos a aquella población y por tanto, incluye los materiales del fenómeno dolménico dentro de ella. Sin embargo, por considerar poco probable la pertenencia de los cromlechs y túmulos a esta población, los deja a un lado.

A una descripción muy detallada de los objetos, sus circunstancias de hallazgo, conservación, etc., añade una serie de dibujos tanto de los monumentos como de los ajuares que contienen, de modo que la información alcanzada es muy completa.

La obra termina con una recopilación de toda la bibliografía antigua y moderna sobre el período tratado desde los más antiguos estudios a los artículos más recientes.

La obra pretende ofrecer a los estudiosos de estos temas un material que, por su dispersión y su desconocimiento, es poco accesible. Este material significa el fundamento de otros dos estudios del mismo autor sobre los grupos culturales de la población que trata.

2. NUEVOS DESCUBRIMIENTOS DE ARTE RUPESTRE EN EL PAIS VASCO.

A. En agosto de 1971, un equipo de la Sociedad de Espeleología y Prehistoria de Burdeos, compuesto por J. P. Feuillerat, F. Olivier y Y. Raulin, que hacía una prospección espeleológica en el bosque de Arbailles (Zuberoa), descubrió en la cueva de Sinhikoleko karbia (Camou-Cihigue) un nuevo yacimiento de arte rupestre para el País.

La cueva está compuesta por una sala única de unos 60 metros de longitud por 10 de ancho. En su parte más interna hay una pequeña rotonda, en la que se encuentran las figuras.

Ya antes se conocían en esta misma zona otras dos cuevas con manifestaciones de arte rupestre, situadas dentro de un radio de 4 Km., desde Sinhikoleko karbia. Estas son, la de Etxeberriko karbia en Cihigue y la de Sasiziloaga en Aussurucq.

Las figuras de Sinhikoleko karbia son:

Un caballo en contorno negro con la crin bien señalada y una larga cola. En su interior han pintado, en rojo, la doble coloración del pelaje y la cabeza, dejando en ésta un vacío para el ojo. Recuerda a algunos caballos de Ekain (Deva).

Sobre este caballo hay una figura incompleta de bisonte, cuya grupa está formada por el contorno de la roca, como ocurre con otro bisonte de Ekain. La calidad de estas dos figuras es excelente.

A la derecha de las dos figuras anteriores hay otra más incompleta, que parece pertenecer a un bisonte. Por fin, bajo la parte anterior del caballo hay algunos trazos rojos de interpretación difícil.

- B.** Durante el invierno de 1973, el miembro de nuestra Sociedad P. M. Gorrochategui, que tiene ya en su haber el descubrimiento de numerosos dólmenes en la parte occidental de Vizcaya, ha descubierto juntamente con sus hijos, un nuevo yacimiento de arte rupestre, en esta misma provincia. Se trata del existente en la cueva de Arenaza (S. Pedro de Galdames).

El conjunto más importante de las figuras se encuentra en una pequeña sala a la que se accede únicamente gateando por una estrecha y larga galería. En esta sala y una pequeña prolongación ascendente de la misma hay un conjunto de ciervas, la mayor parte en muy mal estado de conservación, pintadas en rojo mediante la técnica de punteado, en forma análoga a las figuras de Covalanas (Ramales de la V.).

Aparte de esta sala hay algunas figuras más en la galería principal de la cueva. Entre ellas destaca un uro, del que han pintado y grabado la cabeza y el dorso.

A la entrada de la cueva hay un gran vestíbulo en cuyos sedimentos está realizando actualmente J. M. Apellániz, con nuestra colaboración, una excavación sistemática que está dando un fruto importante.

JESUS ALTUNA