

JAVIER GLEZ-TABLAS SASTRE Y EMILIO AURA TORTOSA

Los motivos pisciformes en el Arte Paleolítico de la Península Ibérica

Tradicionalmente los estudios en torno al Arte Paleolítico se han centrado en visiones generales, de conjunto, o en estudios monográficos de yacimientos aislados.

En el presente trabajo pretendemos aislar temáticamente uno de los motivos menos conocido, pero no por ello menos interesante, relegado hasta hoy a meras acotaciones marginales debido al número y calidad de las representaciones más comunes (mamíferos, ideomorfos y antropomorfos).

Los motivos pisciformes están presentes en las dos variantes del Arte Paleolítico: Arte Rupestre y Arte Mueble. Las técnicas empleadas en cuanto al grupo parietal son tanto la pintura (roja y negra) como el grabado, mientras que en el Arte Mueble el predominio es del grabado, si exceptuamos la espátula de El Pendo.

Los yacimientos conocidos que presentan este tipo de motivos pueden agruparse en tres núcleos fundamentales (fig. 1):

—Area Mediterránea:

- Cueva de la Pileta.
- Cueva de Dña. Trinidad.
- Cueva de Nerja.
- Cova del Parpalló.

—Area Central:

- Cueva de los Casares.

—Area Cantábrica:

- Altxerri.
- Ekain.
- Cueva de El Pendo.
- Cueva del Valle.
- Chufín.
- Cueva del Pindal.
- Cueto de la Mina.
- Cueva de la Paloma.

AREA MEDITERRANEA

La técnica predominante es la pintura, en rojo (Nerja) y negro (Pileta), siendo el grabado de surco profundo la empleada en Dña. Trinidad. De estos tres yaci-



Figura 1. Arte Parietal: Pintura ★
 Arte Parietal: Grabado ✱
 Arte Mueble ■
 (Localización de los yacimientos citados en el texto).

mientos, tan sólo Nerja se encuentra cerca del Mediterráneo, los dos restantes se sitúan a más de 40 Km. de la costa pero muy próximos a cursos fluviales.

Cueva de Nerja

Las representaciones pisciformes suman un total de 6, su identificación con especies marinas o fluviales conocidas resulta imposible. La disposición está formada por una tríada, dos de ellos afrontados (fig. 3, 2), uno aislado y otro par afrontado, colocados en disposición vertical, utilizando como soporte las estalagmitas interiores de un divertículo al que se accede por una pequeña gatera. Estas representaciones son perfectamente observables desde el exterior del «camarín», por entre los huecos dejados por las estalagmitas que, a modo de celosía, cierran el Santuario.

Hay que resaltar que en este divertículo, las únicas representaciones son las ya señaladas de peces, con lo que no pueden ser asociados a ningún otro motivo, de ahí nuestro calificativo de «Santuario Monotemático»¹.

La cronología que se da a estos motivos es el Solutrense Medio².

Cueva de la Pileta

Un total de cuatro peces, pintados en negro y de gran tamaño, son los inventariados por nosotros. Estos, pese al naturalismo y detalle de algunos caracteres anatómicos, no es posible identificarlos con ninguna especie determinada.

En cuanto a su localización dentro de la Cueva, cabe destacar la de los dos ejemplares del «Divertículo de los Peces»³, aislados de cualquier otro motivo figurativo. El gran pez que da nombre a la última sala (fig. 3, 1), se encuentra asociado a un posible antropomorfo⁴, además de una serie de cápridos y bóvidos, a uno de los cuales se encuentra infrapuesto al motivo que nos ocupa. Por último, el ejemplar del «Salón», también de grandes dimensiones, se encuentra asociado a un cáprido y otros ideomorfos.

Se observa, pues, en la Cueva de la Pileta una disposición muy similar a la de los pisciformes de Nerja, al menos en el caso del «Divertículo de los Peces», ya que los otros dos motivos, pese a ocupar posiciones relevantes, se encuentran

¹ F.º Jordá Cerdá, «Los Santuarios monotemáticos en el Arte Paleolítico de la región Cantábrica». *Homenaje C. Callejo Serrano*. Cáceres, 1979.

² J. Fortea Pérez, «Arte Paleolítico del Mediterráneo Español». *Trab. Prehist.*, núm. 35, pág. 140.

³ H. Breuil, H. Obermaier y W. Verner, «La Pileta a Benaoljan (Málaga)». *Inst. Paleont. Humaine*. Mónaco, 1915.

⁴ F.º Jordá Cercá y J.M.ª Blázquez, «H.ª del Arte Hispánico I, 1. La Antigüedad». Ed. Alhambra, pág. 92.



Figura 2. «Escena de pesca» de Los Casares.

asociados a otros animales. La cronología dada para estas representaciones es el Solutrense Medio⁵.

Dña. Trinidad

Tan sólo existe un motivo pisciforme realizado con la técnica del grabado de surco profundo, apreciándose en algunas zonas trazo doble⁶; su posición es vertical.

Aunque su localización no es tan singular como en los casos precedentes, hay que señalar su aislamiento del resto de las representaciones, formando por sí mismo un panel. Tampoco es identificable con ninguna especie, ya sea marina o fluvial.

Esta figura se sitúa cronológicamente en el Solutrense Medio.

Cova del Parpalló

Para terminar con el Area Mediterránea nos referiremos al trascendental yacimiento de Parpalló.

De la serie de plaquetas publicadas por Pericot⁷, existen cuatro de ellas (n.º 476, 409, 359 y 301) con posibles pisciformes y una quinta que a nuestro juicio sí representa la aleta caudal de un pez (n.º 95). La cronología para las cuatro primeras va desde el Magdaleniense II al IV de Pericot, estando fechada la última en el Solutrense Inferior.

Dentro de la industria en hueso, hay que señalar un motivo pisciforme realizado a base de incisiones puntiformes del Magdaleniense III (fig. 4, 7).

AREA CENTRAL

Sólo encontramos un yacimiento en el que las representaciones pisciformes están presentes, y además en número abundante. Nos referimos a la Cueva de los Casares⁸.

La técnica empleada es el grabado y se puede afirmar que los motivos desarrollados constituyen una auténtica escena, en la que se combinan los antropomorfos y pisciformes (fig. 3).

⁵ J. Fortea Pérez, op. cit. nota 2, pág. 123.

⁶ J.L. Sanchidrián Torti, *Arte Paleolítico de la Provincia de Málaga*. Mem. de Licenciatura inédita, 1982, pág. 95.

⁷ L. Pericot García, *La Cueva del Parpalló (Gandía)*. C.S.I.C. «Inst. Diego Velázquez». Madrid, 1942.

⁸ J. Cabré Aguiló, «La Cueva de los Casares y de la Hoz». *Arch. de Arte y Arqueología*, 1934, págs. 227-254.

Su situación dentro de la Cueva se enmarca dentro de un gran friso de grabados en una zona de paso, pero que indudablemente constituye uno de los núcleos principales.

Aparte de la citada «escena de pesca» existen algunos pisciformes más según pudimos observar en una reciente visita.

En cuanto a su cronología, el Prof. Jordá⁹ los sitúa en el Magdalenense Medio.

AREA CANTABRICA

Al contrario de lo observado en el Area Mediterránea, en el Cantábrico la técnica predominante es el grabado, si exceptuamos el caso de Ekaín, donde las dos representaciones inventariadas están realizadas con pintura negra.

La situación con respecto al mar es en un caso de suma proximidad —Pindal—, mientras que en Chufín, Ekaín y Altxerri, pese a encontrarse más alejados de la línea de costa, sus posibilidades de acceso a la misma son notables, situándose sobre cursos fluviales.

Altxerri

Los motivos suman un total de cinco, todos ellos realizados mediante grabado, en el que se combina la incisión profunda para el contorno y la fina para el acabado y realce de detalles anatómicos. La identificación de los ejemplares de esta Cueva que efectúan Altura y Apellániz¹⁰ se resume en dos platijas (fig. 3, 3), además de una dorada y un salmónido. Su situación no es significativa y se encuentran asociados a otras representaciones faunísticas.

Cronológicamente se sitúan en el estilo IV reciente de Leroi-Gourham.

Ekain

El número de representaciones señaladas son dos, una de ellas perfectamente identificable con un salmónido (fig. 3, 7), en el que se reflejan múltiples detalles anatómicos. Altuna y Apellániz, al referirse al segundo ejemplar lo identifican con un posible lenguado por la forma de la aleta caudal (fig. 3, 6).

Su situación dentro de la Cueva es marginal, en zona de paso, asociados a otras especies faunísticas.

Los autores anteriormente citados¹¹ sitúan estas representaciones en el Estilo IV reciente de Leroi-Gourham.

⁹ F.º Jordá Cerdá y J.M.ª Blázquez, op. cit. nota 4, pág. 88.

¹⁰ J. Altuna y J.M. Apellániz, «Las figuras rupestres paleolíticas de la Cueva del Altxerri (Gipúzcoa)». *Munibe*, 28.

¹¹ J. Altuna y J.M. Apellániz, «Las figuras rupestres de la Cueva de Ekaín (Deva)». *Munibe*, 30, 1978, pág. 150.



Figura 3. Arte Rupestre. 1: Pileta. 2: Nerja. 3: Altxerri. 4: Chufin. 5: Pindal. 6: Ekain. 7: Ekain.

Chufin

El único motivo es un grabado realizado con trazo profundo en el que no se determinan detalles anatómicos (fig. 3, 4). Se encuentra ubicado a la entrada de la Cueva, casi en el exterior.

Aparece aislado de representaciones faunísticas, tan sólo señalar algunos trazos indeterminados.

La cronología atribuida a esta representación¹² entra dentro del primer ciclo de Breuil: Auriñaco-Perigordense.

Pindal

En el gran panel donde se ubica el famoso mamut, en una posición algo marginal y por encima de un bisonte, encontramos un pez (fig. 3, 5), realizado mediante grabado, en cuyo interior se disponen tres barras rojas. Los detalles anatómicos están muy cuidados; pese a ello su identificación es controvertida, admitiéndose por algunos autores que se trata de un túnido.

La cronología dada lo sitúa en el Protosolutense¹³.

Dentro de esta área encontramos también la mayoría de elementos de Arte Mueble con representaciones de pisciformes conocidas hasta la fecha y que corresponden a los siguientes yacimientos:

Cueva de la Paloma

Se trata de una plaqueta en la que aparece un pez grabado, en el que se definen la aleta caudal, la 2.^a aleta dorsal y posiblemente la aleta anal, y una azagaya con dos pisciformes afrontados, (fig. 4, 1 y 3). El contexto en el que apareció la plaqueta está fechado en el Magdaleniense Medio, mientras que el de la azagaya es del Magdaleniense Final¹⁴.

Cueto de la Mina

El primer ejemplar es una espátula sobre asta de ciervo, muy deteriorada, que puede representar un pez (fig. 4, 9). La cronología dada por M.S. Corchón es del Magdaleniense Medio¹⁵.

¹² M. Almagro, «Las pinturas y grabados rupestres de la Cueva de Chufin, Riclones (Santander)». *Trab. Prehist.*, núm. 30, Madrid, 1973, págs. 9-68.

¹³ F.º Jordá Cerdá y M. Berenguer Alonso, «La Cueva del Pindal (Asturias). Nuevas aportaciones». *B.I.D.E.A.*, 1954.

¹⁴ M.S. Corchón, «Notas en torno al Arte Mueble Asturiano». *Sem. de Prehist. y Arqueol.*, Salamanca, 1971, pág. 6 y fig. 14.

¹⁵ M.S. Corchón, op. cit. nota 14, págs. 20-21.

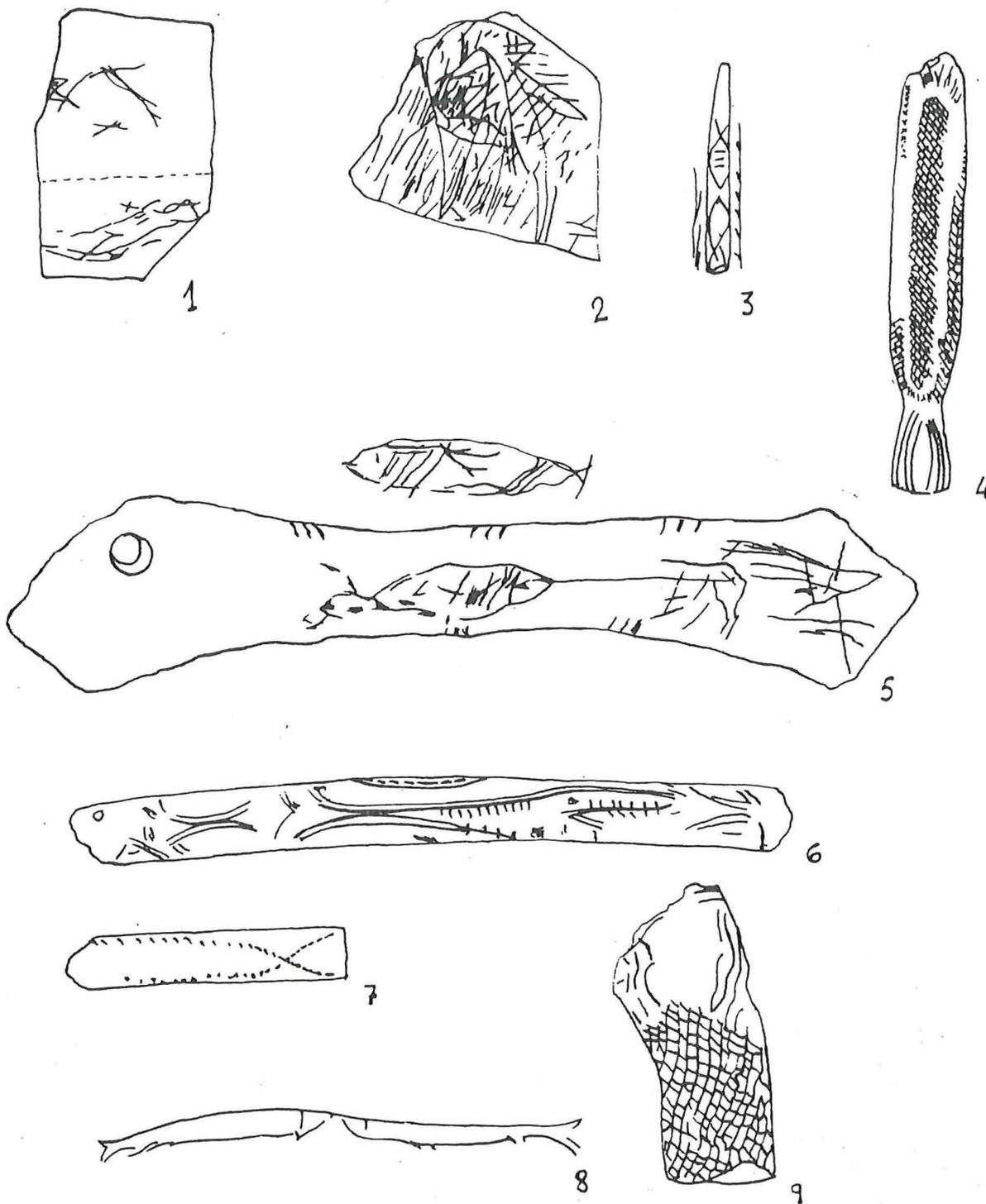


Figura 4. Arte Rupestre. 1: La Paloma. 2: Parpalló. 3: La Paloma. 4: El Pendo. 5: El Pendo. 6: El Pendo. 7: Parpalló. 8: Cueto de la Mina. 9: Cueto de la Mina. (Diferentes escalas).

El segundo ejemplar es un grabado sobre asta, compuesto por dos peces afrontados, muy estilizados (fig. 4, 8), y fechado según Breuil en un Magdaleniense Superior con arpones¹⁶.

Cueva de El Pendo

Hemos encontrado un grabado pisciforme sobre varilla (fig. 4, 6) con una cronología del Magdaleniense Final. El segundo es un pequeño bastón perforado o colgante; el tercero es un colgante que algunos autores interpretan como una lamprea, combinando el grabado con el modelado del hueso. Un cuarto ejemplar está realizado sobre un hueso completo, presentando una perforación, en el que se han grabado dos pisciformes, uno de ellos al parecer prendido de un anzuelo (fig. 4, 5).

Por último, quizás la mejor representación de Arte Mueble está realizada sobre hueso ebúrneo. Se trata de una espátula recortada (fig. 4, 4), representando un claro pez con la cola bien definida y grabados formando retículas a modo de escamas.

Todos estos motivos están fechados en el Magdaleniense Final¹⁷.

Cueva del Valle

Para finalizar este apartado nos referiremos a una varilla en la que se asocian dos caballos, un ciervo y algún pisciforme¹⁸.

A través de lo visto en páginas precedentes trataremos a continuación de extraer una serie de conclusiones que nos conduzcan a una mejor comprensión de este tipo de representaciones.

En primer lugar hemos de destacar la primacía de la pintura sobre el grabado en el Area Mediterránea, en contraposición con la que ejerce el grabado sobre la citada en el Centro y Cantábrico, así como la centralización de la mayor parte de las manifestaciones de Arte Mueble en esta última área.

Dentro del Area Mediterránea asistimos a dos concepciones distintas en la representación. Mientras que en la Cueva de Nerja, tanto por la ubicación como por la estructura, podemos afirmar que nos encontramos ante un Santuario Mo-

¹⁶ H. Breuil y R. de Saint-Perier, «Les Poissons, les Batraciens et les Reptiles dans l'Art Quaternaire». *Arch. de l'Inst. Paleontologie Humaine*. Mem. núm. 2, pág. 86 y fig. 36, 4.

¹⁷ J. Carballo y B. Larín, «Exploración en la gruta de El Pendo (Santander)». *Junta Sup. Exc. y Ant.*, núm. 123, (figs. 88, 103, 106 y 111).

J. Carballo y J. Glez-Echegaray, «Algunos objetos inéditos de la Cueva del Pendo». *Ampurias*, XIV, págs. 37-48.

¹⁸ H. Obermaier, «El Hombre Fósil». *Com. de Investigaciones Paleont. y Prehist.*, Mem. núm. 9, pág. 170.

notemático¹⁹, con lo que ello conlleva, en la Pileta o Dña. Trinidad las representaciones no alcanzan esta categoría, pese a que se pueden clasificar como elementos vitales dentro del conjunto del Santuario (s). En el caso concreto de la Pileta las representaciones ictiológicas están, a nuestro juicio, no en función de una especie determinada, sino en función de un valor mítico concedido al conjunto de la fauna piscícola.

En el Area Central, los Casares nos ofrece por primera vez una escena en la que las representaciones pisciformes participan, en cierto modo, y están relacionadas con la figura humana (simbiosis antropomorfo-peza que «recibe» al antropomorfo que se lanza al agua); relación que entendemos no sólo en función de la posible depredación que ejerciera el hombre sobre la fauna piscícola, sino también en los presumibles condicionamientos de carácter mítico que ejercían las aguas y por tanto la fauna que en ellas se desenvolvía, circunstancias que por el momento se nos escapan y que no dejan de pertenecer al mundo de lo posible.

En el Area Cantábrica cambia el carácter, a nuestro juicio, de estas representaciones. Aquí los motivos se pueden clasificar como «reflejo» de especies conocidas y su ubicación dentro de los conjuntos siempre es marginal, con lo que su valorización representativa disminuye en importancia con respecto a las otras áreas.

En contraposición al Arte Parietal nos encontramos con que es esta área la que nos ofrece más elementos en Arte Mueble. Esta correlación podría contradecir en parte nuestra primera valoración de las representaciones parietales; sin embargo, el carácter de los motivos pisciformes del Arte Mueble, tanto por su número como por su tratamiento, nos reafirma en nuestro criterio de que en esta área se concede mayor importancia conceptual a otro tipo de motivos.

No vamos a entrar en el problema de las cronologías particulares de cada motivo, tan sólo indicar que es a partir del Solutrense cuando las representaciones ictiológicas adquieren cierta vigencia alcanzando su cenit en las etapas Magdalenenses del Cantábrico.

Estas apreciaciones no difieren mucho de las establecidas en su día por Breuil y St. Perrier²⁰, en base al estudio del Arte Mueble. Sin embargo, hay que hacer notar que mientras en el Norte las representaciones se concentran en el Magdalense —quizás sea posible acortar la cronología del Pindal, teniendo en cuenta las tres barras rojas de su interior—, en el Mediterráneo vemos una concentración importante —Málaga— e incluso una evolución formal que, arrancando de Nerja-Dña. Trinidad, culmina en Pileta con el Gran Pez que da nombre a una sala.

¹⁹ Ver nota 1.

²⁰ H. Breuil y R. de St. Perier, op. cit. nota 16.