

---

## ARTE PARIETAL PALEOLÍTICO EN EL GOLFO DE BIZKAIA: DE LOS SANTUARIOS CLÁSICOS A LA DECLARACIÓN DE PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

---

Diego Gárate Maidagan\*

**Palabras clave:** Arte parietal. Paleolítico superior. Golfo de Bizkaia. Historiografía. Investigación.

**RESUMEN:**

Nuestro objetivo es aportar una visión actualizada sobre la actividad gráfica parietal de los grupos de cazadores recolectores del Paleolítico Superior del golfo de Bizkaia considerando su contexto cantábrico-pirenaico, así como su estado de investigación. Se trata de un sector geoestratégico entre dos de las regiones de mayor interés arqueológico para el periodo mencionado y, por tanto, su profundo conocimiento puede ofrecer una información muy útil para el estudio de la interacción interregional en sus diversas variantes.

**Gako hitzak:** Labar artea. Goi paleolitoa. Bizkaiko golkoa. Historiografia. Ikerketa.

**LABURPENA:**

Gure helburua Bizkaiko Golkoko Goi Paleolitikoko ehiztari-biltzaile taldeen labar-arte jardueri buruzko ikuspegi eguneratua ematea da, Kantauri-Pirinioetako testuingurua kontuan hartuta, baita euren ikerketa-egoerarena ere. Aipatutako garaian interes arkeologiko handien daukaten eremu bien arteko esparru geoestrategikoa da, eta honenbestez, hura sakonki ezagutzeak oso informazio erabilgarria eskain diezaguke eremuen arteko interakzioa, bere aldaera guztietan, aztertzerako orduan.

**Mots clés:** Art pariétal. Paléolithique supérieur. Golfe de Biscaye. Historiographique. Recherche.

**RÉSUMÉ:**

Notre objectif est d'apporter une vision actualisée sur l'activité graphique pariétale des groupes de chasseurs collecteurs du Paléolithique supérieur du golfe de Biscaye, considérant son contexte cantabrique et pyrénéen, ainsi que l'état de recherche. Il s'agit d'un secteur géostratégique entre deux des régions les plus intéressantes du point de vue archéologique pour la période mentionnée, et donc, une connaissance profonde peut apporter une information utile à l'étude de l'interaction entre régions dans leurs différentes variantes.

**Key words:** Cave art. Upper palaeolithic. Gulf of Biscay. Historiography. Research.

**SUMMARY:**

Our aim is to contribute to an updated vision about the parietal graphical activity of the hunter-gatherers groups of the Upper Palaeolithic in the gulf of Biscay considering its Cantabrian-Pyreanean context, as well as of its state of the research. It is a geostrategic sector between two of the regions of greater archaeological interest for the mentioned period and, therefore, its deep knowledge can offer a very useful information for the study of the interregional interaction in its diverse variants.

---

\* Becario PPI Gobierno Vasco  
CREAP Carthilac-TRACES-UMR 5806  
Maison de la Recherche  
Université Toulouse Le Mirail  
5, allées Antonio Machado  
31058 TOULOUSE CEDEX 9  
diegogarate@harpea.org

## 1. PLANTEAMIENTO INICIAL: EL GOLFO DE BIZKAIA COMO ENTIDAD GEOGRÁFICA

Nos referimos al golfo de Bizkaia en su acepción más reducida y adaptada al fenómeno estudiado, es decir, el espacio costero comprendido entre la cuenca del río Nervión y la del Adour y la vertiente interior atlántica hasta la sierra de Aralar y el macizo de Arbaila, ya en las estribaciones pre-pirenaicas.

No cabe duda de que no conforma una unidad geográfica cerrada, pero su integración en la vertiente cantábrica y en la pirenaica requiere una serie de precisiones. Por ejemplo, el cantábrico oriental presenta una litología compuesta por materiales mesozoicos, integrados por calizas más recientes y plásticas, además de un relieve más compartimentado y desarticulado que en el centro u occidente de la cornisa, repercutiendo a su vez en las características ecológicas (González Sainz, Cacho Toca, Fukazawa, 2003). Las estribaciones pirenaicas del cantábrico se caracterizan por la asociación de bajas montañas y mesetas escalonadas que, en cierto modo, le sirven de envoltura, con unas altitudes todavía modestas, lejos de la potencia que adquiere la cadena montañosa en su extensión principal, cuyo inicio podría situarse en el pico Auñamendi (Dachary, 2002). En definitiva, se trata de un territorio “situé dans la zone de transit obligatoire (...) canalisant et distribuant les flux de populations, la culture matérielle et les concepts entre la Péninsule Ibérique et le continent européen, sans privilégier aucun des sens de cette circulation, ni aucune des régions naturelles qu’il relie (Vallée de l’Ebre, Meseta nord, contrefort pyrénéen et Corniche Cantabrique du côté péninsulaire; contrefort pyrénéen et bassin d’Aquitaine du côté continental)” (Arrizabalaga, 2007).

Aunque estamos ante un área que limita dos regiones geográficamente contiguas –Cantábrico y Pirineos– su comunicación en época paleolítica se limitaría al litoral y con más dificultad a algunos pasos de montaña como Belate o Izpegi –la proyección de la línea de costa paleolítica no se separa excesivamente de la actual–. De esta manera, el estrecho paso costero del Golfo de Bizkaia se antoja como la verdadera puerta de contacto entre el mundo cantábrico y el continental –Dordoña y Pirineos principalmente–, durante el Paleolítico Superior. Contrasta, por tanto, con una mayor accesibilidad desde el oriente cantábrico hacia la cuenca del Ebro, cuyos contactos se reflejan en el abastecimiento de materias primas silíceas (Tarrío Vinagre, 2006). De todas maneras, al menos desde el Pleniglacial tardío y sobre todo para la última mitad del Tardiglacial existen diversos elementos que apuntan hacia una interacción a larga distancia entre las sociedades de cazadores recolectores cántabro-pirenaicas, como la captación de sílex (sílex de *Chalosse* en el occidente cantábrico), los objetos muebles normalizados (rodetes, contornos recortados, patas zoomorfas, etc.) o la presencia de adornos en materia prima de origen lejano (gasterópodo mediterráneo *homalopoma sanguineum* en Tito Bustillo y en Mirón).

## 2. BREVE HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES

El descubrimiento y estudio de las cuevas paleolíticas decoradas del golfo de Bizkaia ha discurrido en paralelo al de la investigación del arte paleolítico europeo. De todas maneras, se pueden señalar algunas características específicas. Una de ellas es la escasa participación de los investigadores internacionales en el estudio de las principales cavidades. Es decir, mientras que en las regiones vecinas su intervención ha sido

continúa durante buena parte del siglo XX, en el golfo de Bizkaia han sido los especialistas locales quienes han desarrollado dicha labor de manera ininterrumpida.

### 2.1. el reconocimiento de la disciplina y los primeros descubrimientos

Tras el reconocimiento oficial del arte parietal paleolítico por parte de la comunidad científica –se considera como tal la aceptación de la autenticidad paleolítica del arte de la cueva de Altamira y otros conjuntos franceses en el Congreso de la *Association Française pour l'Avancement des Sciences* celebrado en 1902–, se produjo un aumento vertiginoso de los descubrimientos durante toda la primera década del siglo XX, principalmente en la región cantábrica. Dicho proceso fue encabezado por investigadores extranjeros, principalmente H. Breuil y H. Obermaier, cuya obra culminante *Les cavernes de la région cantabrique*, recoge las cavidades decoradas descubiertas en la cornisa cantábrica hasta 1912. Llama especialmente la atención que ninguna de ellas se sitúa en el extremo oriental de la región.

El primer descubrimiento, en este sentido, fueron los relieves zoomorfos hallados en la sala homónima de la cueva de Isturitz (Arberua, Benafarroa) situada al norte de las estribaciones pirenaicas, durante la campaña de excavación arqueológica desarrollada por E. Passemard en 1913. Prácticamente un siglo después se han detectado otro tipo de manifestaciones artísticas no menos interesantes: en la *sala Isturitz* una línea cervico-dorsal y trazos negros además de objetos insertados en las fisuras de la pared, en la *sala de los Fosfatos* manchas rojas y objetos insertados y en la *sala Saint Martin* bastones, puntos y manchas rojas, asociados a huesos insertados en las fisuras de la pared (Normand, Turc, 2006).

Pocos años después, en 1916 se localizan las pinturas de la cueva de Santimamiñe (Kortezubi, Bizkaia) en la cuenca del río Oka. La excavación del yacimiento y el estudio del arte parietal lo desarrolló un equipo encabezado por T. Aranzadi, J. M. Barandiarán y E. Eguren (1925) auténticos pioneros de la investigación científica de la prehistoria vasca. De manera casi paralela, Alcalá Galiano y de la Cuadra Salcedo (1918) llevaron a cabo otro estudio sobre el arte rupestre de la cueva que ha quedado a la sombra del anterior.

En 1930 es N. Casteret quien descubre el pequeño conjunto de grabados parietales de la cueva de Alkerdi (Urdazubi, Nafarroa) en los montes pre-pirenaicos, aunque no será objeto de un estudio minucioso hasta varias décadas después, por parte de I. Barandiarán (1974).

En definitiva, durante el primer medio siglo de investigación del arte parietal paleolítico, la aportación del sector oriental de la cornisa cantábrica –y del golfo de Bizkaia– es más bien escasa como queda reflejado en la primera obra que abarca todo el arte parietal paleolítico publicada por H. Breuil en 1952 y titulada *Quatre cents siècles d'art pariétal*, en la que Santimamiñe ejerce de extremo de dos regiones artísticas geográficamente bien separadas.

De todas maneras, prácticamente al mismo tiempo que dicha obra salía a la luz, se descubrían en 1950 las pinturas de las cuevas de Etxeberri (Gamere-Zihiga, Zuberoa) y Sasiziloaga (Altzürükü, Zuberoa) en el macizo de Arbaila estudiadas inmediatamente por G. Laplace (1952) y en 1955, en el piso medio del sistema cárstico de la colina de Gaztelu, las pinturas y grabados de la cueva de Oxocelhaya (Arberua, Benafarroa) aunque su estudio se postergó varios años (Laplace, 1960; Larribau, 1982; Labarge, 2003).

## **2. 2. la configuración del mapa artístico parietal: los santuarios clásicos**

Durante el inicio de la segunda mitad del siglo XX se reactivan los descubrimientos de arte parietal paleolítico con aportaciones trascendentales como las de las cuevas decoradas de Altxerri y Ekain, hasta configurar el mapa artístico parietal, actualmente vigente.

En la cueva de Atxuri (Mañaria, Bizkaia), durante la campaña de excavación de 1960 dirigida por J. M. Barandiarán, se localizaron algunos trazos rojos desvaídos (Fernández García, 1971) que nunca pudieron ser verificados y estudiados por la destrucción de la cavidad debido a la actividad de una cantera próxima. La secuencia estratigráfica, muy alterada, tampoco facilita la asignación cultural de las pinturas parietales.

Los grabados y pinturas de la cueva de Altxerri (Aia, Gipuzkoa) fueron descubiertos por un grupo de espeleólogos en 1962 e inmediatamente estudiados por J. M. Barandiarán (Barandiarán, 1964). La temática ampliamente dominada por el bisonte y la utilización del grabado rayado otorgan una especificidad al dispositivo gráfico, de sobra conocida, que todavía se mantiene.

Poco después, en 1969 se localizan las pinturas y grabados de Ekain (Zestoa, Gipuzkoa) por dos miembros del Grupo Antxieta y es de nuevo, J. M. Barandiarán quien dirige su estudio (Barandiarán, Altuna, 1969). El hallazgo de dos cavidades decoradas de tamaño inusualmente grande y no menor espectacularidad se produce de manera simultánea al de otros igualmente importantes como Tito Bustillo, cueva con la que Ekain guarda una especial vinculación estilística. Ambas, Ekain y Altxerri, serán posteriormente estudiadas de manera monográfica por J. Altuna y J. M. Apellániz (1976, 1978).

El pequeño conjunto de pinturas de la cueva de Sinhikole (Gamere-Zihiga, Zuberoa) las localiza un grupo de espeleólogos en 1971 y tres años después son objeto de una breve publicación por parte de M. R. Séronie-Vivien. Un año antes se realiza la primera mención sobre los grabados –un caballo y un bisonte esencialmente– y la mancha roja de la modesta cueva de Sainte Colome (Arudy, Bearne) que no será estudiada, de manera escueta, hasta los años 80 (Blanc, Marsan, 1984).

Por último, en el piso inferior de la colina de Gaztelu, todavía activo, se produce en 1975 el descubrimiento de los grabados y pinturas de la cueva de Erberua (Arberua, Benaferroa). Su estudio no comienza hasta varios años después debido a las dificultades de su acceso y, hoy en día, no existe una publicación detallada del yacimiento que, por el tamaño de su dispositivo gráfico –más de medio centenar de representaciones animales– y por la presencia de un suelo de ocupación *in situ*, resulta de máximo interés (Larribau, Prudhomme, 1989).

En definitiva, durante este breve periodo se produce una cantidad considerable de hallazgos siendo, algunos de ellos como Altxerri, Ekain y Erberua, de carácter prioritario a nivel de la globalidad del arte parietal paleolítico.

## **2. 3. la situación actual: nuevos hallazgos, nuevos proyectos**

Aunque comparativamente mucho más modestos, durante los últimos años se han localizado nuevos dispositivos gráficos como Antoliña o Praileaitz que, aún así, aportan una serie de elementos innovadores dentro del repertorio gráfico conocido en el área estudio.

En la cueva de Antoliña (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia) solamente se ha mencionado la existencia de una mancha roja de ocre sobre el techo del vestíbulo (Aguirre Ruiz de Gopegui, 1988/00) y, por lo tanto, no resulta muy determinante para su contextualización dentro del arte parietal paleolítico del golfo de Bizkaia. Actualmente la cavidad está siendo excavada y carecemos, por tanto, de una información detallada.

En el caso de la cueva de Praileaitz (Deba, Gipuzkoa) se trata de un conjunto formado por series de puntos y trazos rojos especialmente asociados a los espeleotemas de la cavidad pero sin representación figurativa alguna. A pesar de su escasa entidad, su paralelismo con otros conjuntos cantábricos de cronología premagdalenense es excepcional en el golfo de Bizkaia donde únicamente las manos en negativo de la cueva de Erberua podrían considerarse de un periodo anterior al Tardiglaciario.

Al mismo tiempo que se realizaban los hallazgos de nuevas cuevas decoradas también se han localizado, de manera progresiva, nuevas representaciones en los conjuntos clásicos mencionados (Santimamiñe, Ekain, Altxerri, Oxocelhaya o Etxeberri), aunque en ningún caso varían en lo sustancial la composición anterior. Asimismo, en la actualidad se están desarrollando nuevos estudios de documentación del arte parietal en algunas cavidades como en Santimamiñe o en las situadas en el macizo de Arbaila (Etxeberri, Sinhikole y Sasiziloaga).

Los estudios de síntesis son escasos y se circunscriben al Territorio Histórico vasco, es decir, incluyendo el espacio comprendido entre las cuencas del Asón y Nervión pero excluyendo parte de los bajos Pirineos, en comparación con el área del golfo de Bizkaia aquí tratada. Así, I. Barandiarán realiza una primera labor en este sentido (1966), incluyendo las cuevas de Polvorín –pero cuestionando su autenticidad–, Venta Laperra, Atxuri, Santimamiñe, Altxerri, Alkerdi aunque no las pirenaicas ni Ekain, ésta todavía inédita. Las aportaciones más recientes y, por lo tanto, más actualizadas son las realizadas por el propio I. Barandiarán (1988), por J. M. Apellániz (1989) y por J. Altuna (1994). Solamente los hallazgos más recientes de Antoliña y Praile Aitz quedan al margen de estas últimas.

	Caballo	Bisonte	Uro	Cierv@	Reno	Cabra	Oso	Diverso	Humano	Pez	Ave	Total
Santimamiñe	5	18	0	1	0	5	1	4	0	0	0	34
Ekain	34	10	2	1	0	5	2	4	0	2	0	60
Altxerri	5	53	5	2	7	6	0	17	1	2	1	99
Alkerdi	1	1	0	2	0	0	0	4	0	0	0	8
Isturitz	1	0	0	0	1	1	1	2	0	0	0	6
Oxocelhaya	13	3	0	1	0	0	1	0	3	0	1	22
Erberua	30	3	2	5	0	4	0	4	2	1	0	51
Etxeberri	15	2	0	0	0	2	0	2	0	0	0	21
Sasiziloaga	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
Sinhikole	1	2	0	0	0	0	0	0	1	0	0	4
Sainte Colome	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3

Tabla 1. Distribución de la temática animal en las cuevas decoradas del golfo de Bizkaia (se han suprimido las unidades gráficas no figurativas y los signos por la ausencia de recuentos exactos para todas las cavidades tratadas).

Durante los últimos años, se ha progresado en las intervenciones dedicadas a la difusión del arte parietal paleolítico, preferentemente debido a motivaciones relacionadas con los problemas de conservación que se habían ocasionado hasta el momento. Es decir, se ha procedido al cierre definitivo de la cueva de Santimamiñe y a su estudio integral con el fin de frenar su deterioro progresivo, al mismo tiempo que se ha diseñado un centro de interpretación en sus aledaños. Otro centro de interpretación, *Kobenkoba*, se ubicará en la cueva de los Judíos (Lanestosa, Karrantza, Bizkaia) para dar a conocer los modos de vida de los artistas paleolíticos. En el caso de la cueva de Ekain, se procede a la construcción de una réplica de la cavidad, *Ekainberri*, que permita conocer un conjunto gráfico solamente accesible a los especialistas, para preservar así su conservación. Como culminación de la labor difusora cabe mencionar la propuesta de la candidatura del *Arte rupestre cantábrico* a la lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO y que incluye 17 cavidades decoradas, entre ellas Santimamiñe, Ekain y Altxerri.

### 3. UNA VISIÓN INTEGRADA: ENTRE EL CANTÁBRICO Y LOS PIRINEOS

El estudio de la actividad gráfica parietal del golfo de Bizkaia durante el Paleolítico Superior debe desarrollarse dentro de un contexto más amplio compuesto, al menos, por la cornisa cantábrica y los montes pirenaicos.

Si bien el golfo de Bizkaia ejerce como contacto natural entre ambas regiones, podemos atisbar una distribución diferencial de la producción artística parietal. Para momentos recientes del Paleolítico Superior se mantiene una densidad regular de yacimientos arqueológicos entre la cornisa cantábrica y los montes pirenaicos. El arte mueble también presenta una distribución homogénea, más en la cantidad de yacimientos documentados que en el tamaño de los mismos. Desde la cuenca del Nalón hasta el Ariège no se registran vacíos geográficos de especial amplitud o, en todo caso, se ajustan a la densidad de los yacimientos arqueológicos.

En cambio, el registro parietal no responde al mismo comportamiento. Tanto en el Cantábrico como en los Pirineos se concentra en los dos polos más alejados entre sí, es decir, en el centro-occidente de la cornisa cantábrica –cuencas de Nalón al Asón- y en el centro-oriental de los Pirineos –Volp y Ariège-. Hacia los márgenes la ruptura es absoluta, mientras que hacia las zonas de contacto entre ambas regiones –el golfo de Bizkaia-, la densidad de cavidades decoradas disminuye sensiblemente con poco más de media docena. Se pueden apuntar diversos factores en relación al hiato:

- La investigación ha resultado desigual, ya que tradicionalmente los trabajos de prospección parietal han sido poco intensos y sin coordinación entre las labores arqueológicas y espeleológicas.
- La litología cárstica, susceptible de contener cavidades, es ligeramente menor que en el resto de la cornisa, sobre todo en Bizkaia. De todas maneras, existen algunas concentraciones y en Gipuzkoa, las áreas cársticas son todavía más amplias con una extensa superficie de calizas, completadas hacia el Este en las estribaciones prepirenaicas.
- La antropización del entorno ha podido ser más intensa en determinadas áreas de Bizkaia donde la extracción minera ha alterado sensiblemente el paisaje subterráneo.

- El registro arqueológico conocido es comparativamente más pobre en todos sus aspectos. Esto se debe en buena medida al tipo de intervenciones desarrolladas –recogidas superficiales y catas– que no permiten una contextualización arqueológica de los yacimientos para sus periodos más antiguos.
- Si bien la densidad de arte parietal disminuye notablemente, debemos señalar un ligero repunte para el arte mueble en el final del Tardiglacial, especialmente denso entre las cuencas del Oka y del Urola. Aunque no sean fenómenos totalmente paralelos –arte mueble y arte parietal–, mantienen por lo general una distribución similar.
- Cabe la posibilidad de que la línea de costa se localizase algo más alejada que en el resto de la cornisa y que, por lo tanto, la cantidad de yacimientos sumergidos en la actualidad fuese mayor, y con ellos el arte parietal que, por lo general, se concentra en las cuencas bajas de los ríos.



Fig. 1. Superficie cársica del golfo de Bizkaia y yacimientos con arte en soporte parietal y/o mueble

En definitiva, la menor densidad de arte parietal, independientemente del componente cultural, puede estar condicionada –en nuestro grado actual de conocimiento–, por una conservación diferencial o por una litología menos favorable. Aún así, los condicionantes enumerados tampoco justifican un descenso proporcionalmente tan drástico en comparación con la densidad documentada para la cornisa cantábrica.

Queda por tanto, un espacio de unos 400 km. comprendido entre la cuenca del río Asón –cantábrico centro-oriental–, y la cuenca del río Neste –pireneos centro-occidentales–, en el que la intensidad de la actividad gráfica parietal es sensiblemente menor que para el resto del área cantábrico-pirenaica.

Además, resulta significativa la asignación de prácticamente todos los dispositivos gráficos al Magdaleniense reciente –de manera mucho más atenuada sucede algo similar en los Pirineos–, lo que provoca un verdadero vacío para los periodos anteriores que solamente estarían representados por Praile Aitz y, quizás, por algunas representaciones de la cueva de Erberua.

#### 4. EL GOLFO DE BIZKAIA COMO ELEMENTO DE INTERACCIÓN CULTURAL

La identificación de vínculos culturales entre el cantábrico y el continente –especialmente en lo relativo al arte– no son en absoluto novedosos en el estudio de la disciplina. Desde los primeros descubrimientos a inicios del siglo XX se pusieron en evidencia paralelismos puntuales que permitieron referirse al fenómeno artístico parietal como <arte franco-cantábrico>. De la misma manera, el arte mueble es todavía más elocuente, en este sentido, si consideramos los innumerables ejemplos de afinidad artística desde el extremo occidental del cantábrico hasta el oriental de los Pirineos –y Dordoña– (Corchón, 2004). Además, la imposibilidad de discriminar los procesos técnicos y los caracteres iconográficos de los materiales de uno u otro yacimiento –especialmente contrastado para los contornos recortados– ofrece una imagen de fuerte homogeneidad, fruto de una red de contactos extendida con múltiples nudos intermediarios en la difusión rápida de toda innovación en tan vastos territorios (Fritz, Tosello, Sauvet, 2007).

De todas maneras, en lo parietal dichos paralelos se reducen a los momentos finales del periodo –Tardiglaciario– y no se sistematizan hasta los trabajos desarrollados por A. Sieveking (1978, 2003) quien considera que el grupo de <contorno negro> es la más consistente y reconocible de todas las asociaciones paleolíticas parietales, con características bien definidas como la temática en torno al bisonte y caballo, la presencia de especies poco comunes, la representación de animales en vertical o acéfalos, los <fantasmas>, etc. Así “tomadas en conjunto, estas características constituyen un modelo muy reconocible, pero las cuevas que se atienen a esta fórmula muy raramente presentan todos los rasgos de base juntos” (Sieveking, 1978: 70). Las cuevas decoradas integradas en el grupo de contorno negro se distribuyen en los Pirineos con Niaux, Le Portel, Sinhikole y Etzeberri, en el Cantábrico con Ekain, Santimamiñe, Cullalvera y Pindal, y en la Dordoña con Rouffignac. Otros casos resultan de más difícil adscripción como “Bedeilhac o Fontanet comprenden casi todos los rasgos de base, es decir, los animales con contornos negros, el caballo y el bisonte, los fantasmas, los animales verticales, los animales sin cabeza y los claviformes, pero tienen además otras cosas; esta mayor variedad de decoración dificulta su inclusión en el grupo de contorno negro, pues éste se define tanto por la ausencia de algunos elementos como por la presencia de otros” (Sieveking, 1978: 70). En el caso del cantábrico se menciona una posible <reconstrucción> de conjuntos gráficos de mayor profundidad cronológica –Pasiega o Castillo–. Todas ellas serían el resultado de un estilo efímero o poco duradero concentrado en espacios de fondo aparentemente poco frecuentados, como ya valoró A. Leroi-Gourhan para su estilo IV antiguo (1965).

Durante los últimos años, las cuevas asignables a dicho grupo han aumentado considerablemente, sobre todo debido a los hallazgos que se han sucedido en la cornisa cantábrica. Asimismo, las dataciones radiocarbónicas muestran una distribución <menos ordenada>, aunque siempre dentro del Magdaleniense reciente (González Sainz, 2005).

La iconografía, aunque dominada por el binomio caballo/bisonte no responde directamente a un componente regional como podría sugerir la amplitud del territorio referido. Resulta complicado explicar que cuevas vecinas y más o menos sincrónicas presentan diferencias temáticas importantes e incluso complementarias. Es el caso de las cuevas de Altxerri (59% bisontes, 5% caballos) y Ekain (63% caballo y 16% bisontes). La complementariedad se puede dar también en el interior de un mismo yacimiento, en sectores diferentes: en Portel, la galería Régnauld presenta 11 caballos y 3 bisontes mientras que la galería Breuil 11 bisontes y 3 caballos (Sauvet, Włodarczyk, 2000/01).



Aún así, en términos absolutos se aprecia para los Pirineos un aumento del papel del caballo hacia occidente en detrimento del bisonte –que domina claramente en los yacimientos del Ariège–, como sucede en Labastide, Montespan y de manera más evidente en Oxocelhaya, Erberua y Etxeberri. La cornisa cantábrica muestra también algunos rasgos en gradiente como los caballos con hipertrofia de nalgas (desde el Pirineo y País Vasco hasta La Garma, pero no más al occidente), o por el contrario, la relativa presencia de representaciones de uro en el occidente (La Loja, Tito Bustillo, El Bosque, los grabados de Candamo, etc.), frente a la casi exclusividad del bisonte en el mundo pirenaico (González Sainz, 2002). Un fenómeno novedoso es la existencia de conjuntos consagrados casi exclusivamente a la representación de la cabra en el occidente cantábrico como los de El Bosque y El Covarón. Asimismo, la presencia de reno no es significativamente menor en el occidente cantábrico que en la zona oriental, por lo que el <influjo pirenaico> en ésta, parece reducirse al dominio del bisonte y a la diversidad de especies representadas. Por el contrario, aunque el ciervo sigue siendo el animal más consumido se relega a una posición muy secundaria –casi inexistente en el Golfo de Bizkaia–.

El análisis de la distribución de determinados motivos animales pintados en negro que se asocian al grupo definido por A. Sieveking, especialmente comunes durante el Tardiglaciar cantábrico-pirenaico, es una herramienta válida para abordar el intercambio de ideas y conceptos gráficos en el territorio y época referidos.

Una muestra reducida de presencia/ausencia para algunos temas iconográficos concretos es orientativa de las posibilidades de análisis que ofrece el grupo de cuevas referido (los datos no pueden considerarse determinantes al reducirse a pinturas negras y temas específicos, sin abordar el catálogo gráfico en su totalidad).

Mientras que algunos temas ofrecen una distribución más o menos regular para la cornisa cantábrica y montes pirenaicos, otros parecen bascular hacia uno u otro lado.

Entre los que se presentan de manera constante podemos citar los bisontes verticales –posición mucho más generalizada que para otras especies– (Llonín, Castillo, Monedas, Garma, Urdiales, Santimamiñe, Ekain, Altxerri, Oxocelhaya, Labastide, Portel, Bédailhac, Fontanet y Niaux), los caballos y bisontes acéfalos (Monedas, Garma, Urdiales, Santimamiñe, Altxerri, Oxocelhaya, Sinhikole, Etxeberri, Labastide, Portel, Bédailhac y Niaux), las máscaras –concentradas en los dos extremos– (Altamira, Castillo, Garma, Tuc d'Audoubert, Trois Frères y Mas d'Azil) o los animales bícromos –ausentes en el cantábrico central pero muy abundantes en Ekain y Tito Bustillo– (Tito Bustillo, Ekain, Sinhikole, Labastide, Marsoulas, Tuc d'Audoubert por Bédailhac y Fontanet).

Las representaciones de cabezas humanas o antropomorfas de perfil o de frente (fantômes) son prácticamente inexistentes en la cornisa cantábrica –cabe señalar la cabeza asociada a un uro grabada sobre falange de bovino en la cueva de La Garma siguiendo un modelo iconográfico muy repetido en las paredes de Labastide o de Marsoulas–. Su densidad aumenta en gradiente a partir de las estribaciones pirenaicas –en Abauntz, Torre o Isturitz en soporte mueble y en Erberua, Oxocelhaya y Sinhikole en soporte parietal– pero son verdaderamente comunes en las cuevas de Marsoulas y Trois Frères, entre otras –además de ser un tema que se extiende hacia la Dordoña–.

Los claviformes evolucionados son un tipo de signos especialmente asociado al Ariège –pero presente también en la Dordoña y Quercy– donde aparece en todas las cue-

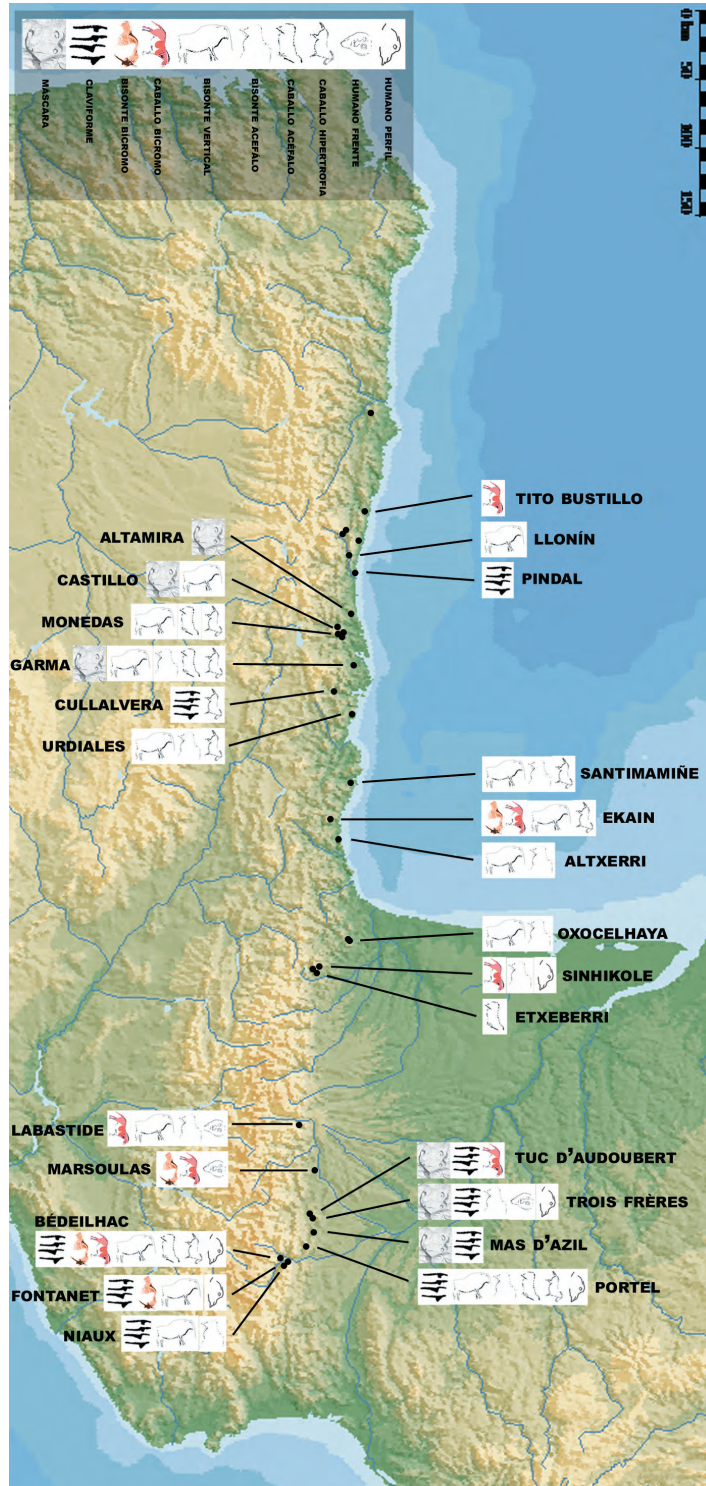


Fig. 2. Distribución de algunos temas iconográficos parietales recurrentes durante el Magdaleniense reciente cantábrico-pirineico.

vas y con gran profusión (Tuc d'Audoubert, Trois Frères, Mas d'Azil, Portel, Bédeilhac, Fontanet y Niaux), mientras que en el cantábrico solamente se documentan en Cullalvera y Pindal —¿se podría incluir el posible doble claviforme de Erberua?—. Queda por establecer si existe algún tipo de relación cronológica con los llamados claviformes cantábricos de Altamira, La Pasiega, Las Aguas, Tito Bustillo o Tebellín. Otros signos como los barbelés se asocian también a los Pirineos aunque no tan restringidos, mientras que en el cantábrico los escasos signos se asientan en la tradición regional como las parrillas (Tito Bustillo, Covarón, Herrerías, Llonín, Pindal, Aguas y Altamira), quizás derivadas de los rectangulares clásicos.

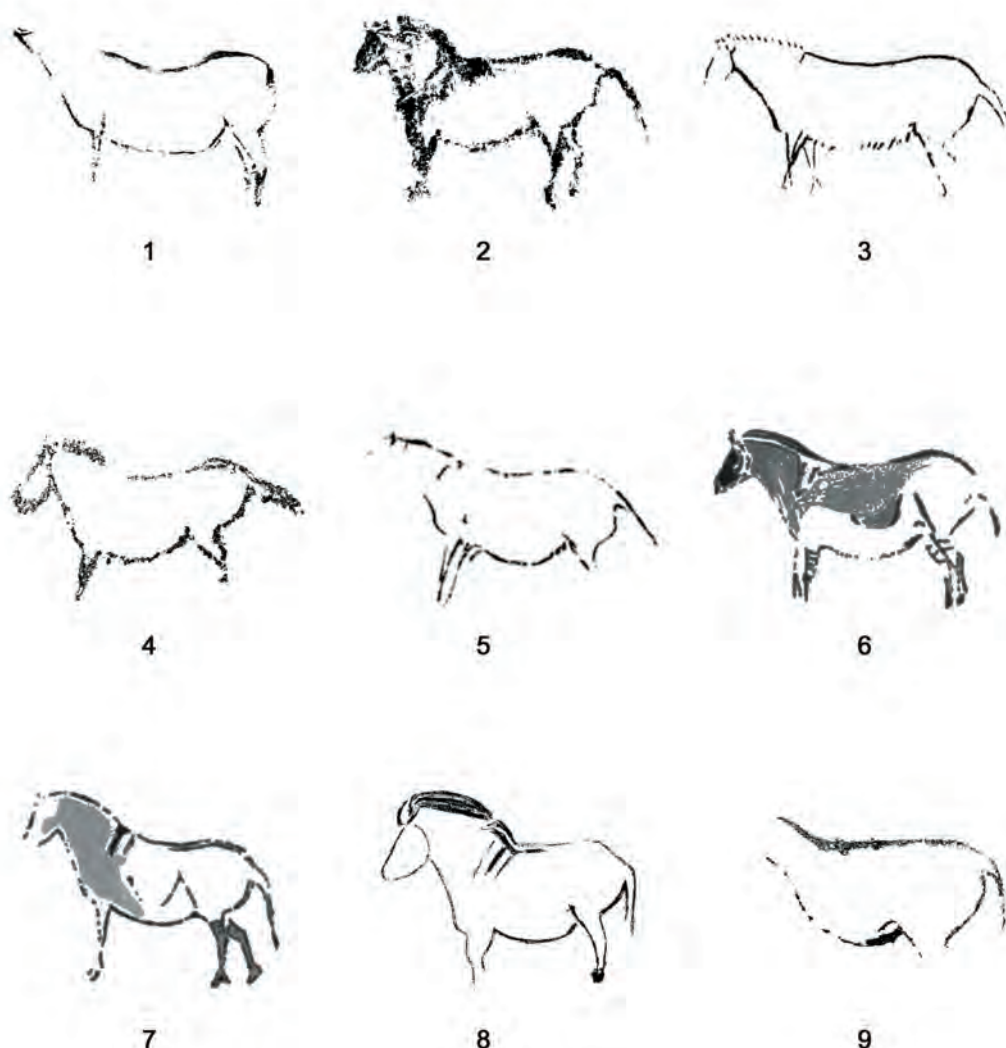


Fig. 3. Algunos ejemplos de caballos con nalgas hipertróficas (orientación e inclinación modificadas): 1. Monedas (a partir de González Sainz, Cacho Toca, Fukazawa, 2003); 2. Garma (a partir de González Sainz, Cacho Toca, Fukazawa, 2003); 3. Cullalvera (a partir de González Sainz, Muñoz Fernández, Morlote Expósito, 1997); 4. Santimamiñe (a partir de Aranzadi, Barandiarán, Eguren, 1925); 5-6-7. Ekain (a partir de Altuna, Apellániz, 1978); 8. Portel (a partir de Leroi-Gourhan, 1971); 9. Bédeilhac (a partir de Leroi-Gourhan, 1971).

Una característica formal con una distribución geográfica particular es la de los caballos con las nalgas hipertróficas. La cueva de Ekain concentra la mayor parte de estas grafías, en ocasiones con una desproporción muy marcada, tanto en los caballos negros como en los polícromos. La misma desproporción está presente en dos caballos de Santimamiñe, en al menos uno de La Garma y, de manera levemente atenuada, en los de Urdiales, Cullalvera y Monedas, para la cornisa cantábrica. En los Pirineos solamente hemos detectado los casos de Le Portel y Bédeilhac. Es decir, al contrario de lo que sucede con respecto a otros temas iconográficos su distribución no responde a una prolongación Este-Oeste principalmente desde el Ariège, sino que parece ser una característica más <cantábrica> o incluso de su extremo oriental.

En definitiva, no se trata más que de unos ejemplos específicos que permiten abordar la circulación y el desplazamiento de conceptos y de modelos gráficos a larga distancia –no de objetos materiales como pudiera darse para el arte mueble-, para un periodo cronológico más o menos concreto.

La validez y utilidad de dichos datos debe ser refutada completando los análisis tanto con otro tipo de representaciones parietales –grabados esencialmente- o temas específicos –figuras sobre arcilla, bisontes con la lengua indicada, etc.– como con los mapas de distribución de otros ámbitos de la producción artística –ornamentos y grafías sobre soporte mueble– o de la actividad económica –captación de materias primas-. Más complicado resulta, por el momento, establecer una cronología depurada que nos permita ir más allá de una asignación *sui generis* al Magdaleniense reciente.

## 5. REFLEXIÓN FINAL

Si bien la densidad de cavidades decoradas en el golfo de Bizkaia es sensiblemente inferior al resto del área cantábrico-pirenaica, se trata esencialmente de conjuntos de gran tamaño (Santimamiñe, Ekain, Altxerri, Erberua, Oxocelhaya y Etxeberri), perfectamente integrados dentro de un espacio cultural común durante el Magdaleniense reciente.

La producción artística parietal del golfo de Bizkaia durante el Tardiglaciario se caracteriza por una temática de transición hacia los Pirineos (ausencia de cérvidos, dominio relativo de bisontes, aparición de representaciones humanas y presencia notable de especies no habituales), el recurso a técnicas poco comunes en el cantábrico (grabados sobre arcilla y modelado de la misma) o la aparición de <fantômes> –de perfil no de frente– similares a los pirenaicos. Si bien algunos temas específicos no parecen ofrecer un gradiente claro (bisontes y caballos acéfalos y/o verticales), la ausencia (máscaras, claviformes y demás signos normalizados) o presencia (acusada hipertrofia de nalgas) de otros son especialmente significativos para dicha área.

El golfo de Bizkaia se trata, por tanto, de un buen punto de partida para plantear diversas hipótesis sobre la interacción regional entre las sociedades de cazadores recolectores cantábrico-pirenaicos durante el Paleolítico Superior final. En el caso de la producción artística su caracterización detallada permite profundizar en el tránsito de las personas (avanzar en conceptos como la territorialidad y la movilidad) y de las ideas (avanzar en conceptos como la difusión y la asimilación). Es decir, en los diversos periodos, el golfo de Bizkaia pudo ejercer un rol distinto, bien como área de atenuación de las características de las dos regiones diferenciadas, bien como área de continuidad y enlace de ambas o bien como un área con unas características peculiares en comparación con las dos regiones principales.

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE RUIZ DE GOPEGUI, M.  
(1998/00): "El yacimiento paleolítico de Antoliñako koba (Gautegiz-Arteaga, Bizkaia): secuencia estratigráfica y dinámica industrial. Avance de las campañas de excavación 1995-2000", *Illunzar* 4, pp. 39-81.
- ALCALDE DEL RIO, H.; BREUIL, H., SIERRA, L.  
(1912): «*Les cavernes de la région cantabrique*». Chêne, Monaco.
- ALTUNA, J.  
(1994): "El arte rupestre paleolítico en el País Vasco", *R.I.E.V.*, 49, 1, pp. 13-26.  
(1996): "Hallazgo de dos nuevos bisontes en la cueva de Altxerri (Aia, País Vasco)", *Munibe*, 48, pp. 7-12.
- ALTUNA, J., APELLANIZ, J. M.  
(1976): "Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa)", *Munibe* 28, pp. 1-241.  
(1978): "Las figuras rupestres de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa)", *Munibe* 30, pp. 1-151.
- ÁLVAREZ FERNÁNDEZ, E.  
(2002): "Perforated Homalopoma sanguineum from Tito Bustillo (Asturias): mobility of Magdalenian groups in northern Spain", *Antiquity* 76 (293), pp. 641-646.
- APELLANIZ, J. M.  
(1982): "El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos". Desclée de Brouwer, Bilbao.  
(1989): "Arte prehistórico en el País Vasco". Museo Arqueológico, Etnográfico e Histórico Vasco, Bilbao.  
(1990): "El arte prehistórico del País Vasco: situación actual y crítica de la investigación", *Munibe* 42, pp. 75-80.
- ARANZADI, T.; BARANDIARÁN, J. M.; EGUREN, E.  
(1925): "Exploraciones en la caverna de Santimamiñe, Basondo, Cortézubi", 1ª memoria: Figuras rupestres Artes Gráficas Grijelmo, Bilbao.
- ARRIZABALAGA, A.  
(2007): «Frontières naturelles, administratives et épistémologiques. L'unité d'analyse dans l'archéologie du Paléolithique (dans le cas Basque)», en Cazals, N., González Urquijo, J., Terradas, X. (eds.): *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées préhistoriques*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones de Cantabria 2. Santander, pp. 27-37.
- BARANDIARAN, J. M.  
(1953): "El hombre prehistórico en el País Vasco". Ekin, Buenos Aires.  
(1964): "La cueva de Altxerri y sus figuras rupestres", *Munibe* 16, pp. 91-140.
- BARANDIARAN, J. M.; ALTUNA, J.  
(1969): "La cueva de Ekain y sus figuras rupestres", *Munibe* 21, pp. 329-386.
- BARANDIARAN, I.  
(1966): "Arte paleolítico en las provincias vascongadas", *IV Symposium de Prehistoria Peninsular. Problemas de la Prehistoria y de la Etnología Vascas*, Instituto de arqueología y prehistoria: publicaciones eventuales 11, Universidad de Barcelona, Pamplona, pp. 33-79.  
(1974): "Arte paleolítico en Navarra. Las cuevas de Urdax", *Príncipe de Viana* 134-135, pp. 9-47.  
(1988): "Historia General de Euskalerría. Prehistoria: Paleolítico". Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco, Editorial Auñamendi, San Sebastián.
- BLANC, C.; MARSAN, G.  
(1984): «Grotte de Sainte-Colome», Leroi-Gourhan, A. (dir.): *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de Culture, Paris, pp. 287-288.
- BREUIL, H.  
(1952): «*Quatre cents siècles d'art pariétal*». Max Journy, Paris, 1952.
- CHALMIN, E.; MENU, M.; ALTUNA, J.  
(2002): «Les matières picturales de la grotte d'Ekain (Pays Basque)», *Munibe* 54, pp. 35-51.
- CORCHON, Mª S.  
(2004): "Europa 16500-14000 a.C.: un lenguaje común", en Arias, P., Ontañón, R. (ed.): *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*, pp. 105-126.
- CUADRA SALCEDO DE LA, F.; ALCALÁ GALIANO, A.  
(1918): "La cueva de Basondo". *Comisión de Monumetos de Vizcaya*, Comisión de Investigaciones Paleontológicas y Prehistóricas 1, Bilbao.
- DACHARY, M.  
(2002): «*Le Magdalénien des Pyrénées occidentales*». Thèse Doctorale, Université de Paris X, Paris.

- FERNANDEZ GARCÍA, F.  
 (1966): "Una pintura paleolítica, gigantesca, de bisonte en la cueva de Altxerri (Guipúzcoa)", *IV Symposium de Prehistoria Peninsular. Problemas de la Prehistoria y de la Etnología Vascas*, Instituto de arqueología y prehistoria: publicaciones eventuales 11, Universidad de Barcelona, Pamplona, pp. 93-97.  
 (1971): "Aportación al descubrimiento de nuevas pinturas parietales en el país vasco", *Munibe* 23, pp. 399-404.
- FORTEA PÉREZ, J.; FRITZ, C.; GARCÍA, M.; SANCHIDRIÁN TORTI, J. L.; SAUVET, G.; TOSELLO, G.  
 (2004): «L'art pariétal paléolithique à l'épreuve du style et du carbone-14», en Otte, M. (dir.): *La spiritualité*, Actes du colloque de la commission 8 de l'UISPP (Paléolithique supérieur), Liège, 10-12 décembre 2003, Liège, ERAUL 106, pp. 163-175.
- FRITZ, C.; TOSELLO, G.; SAUVET, G.  
 (2007): «Groupes ethniques, territoires, échanges : la <notion de frontière> dans l'art magdalénien», en Cazals, N.; González Urquijo, J.; Terradas, X. (eds.): *Frontières naturelles et frontières culturelles dans les Pyrénées préhistoriques*. Monografías del Instituto Internacional de Investigaciones de Cantabria 2, Santander, pp. 165-181.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.  
 (2004): "Arte parietal en la región cantábrica: centros y peculiaridades regionales", en Fano, M. A. (ed.): *Las sociedades del Paleolítico en la Región Cantábrica*. Kobie (Paleoantropología), Anejo 8 (e. p.).  
 (2005): "Actividad gráfica Magdaleniense en la región Cantábrica. Datación y modificaciones iconográficas", *Actas do IV Congreso de Arqueología Peninsular. Faro, 14 a 19 Setembro de 2004*, pp. 157-181.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; CACHO, R.; ALTUNA, J.  
 (1999): "Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco)", *Munibe*, 51, pp. 153-159.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; CACHO TOCA, R.; FUKAZAWA, T.  
 (2003): "Arte paleolítico en la región cantábrica". *Base de datos multimedia Photo VR, DVD-ROM versión Windows*. Consejería de Cultura, Turismo y Deporte del Gobierno de Cantabria, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria y Texnai Inc. (DVD), Santander.
- GONZÁLEZ SAINZ, C.; MUÑOZ FERNANDEZ, E.; MORLOTE EXPOSITO, J. M.  
 (1997): "De nuevo en la Cullalvera (Ramales, Cantabria). Una revisión de su conjunto rupestre paleolítico", *Veleia* 14, pp. 73-100.
- GORROTXATEGI, X.  
 (2000): "Arte paleolítico parietal de Bizkaia". *Kobie, Anejo 2*, Diputación Foral de Bizkaia, Bilbao.
- LABARGE, A.  
 (2003): «Une paroi, des tracés... du talent!», *Bulletin du Musée Basque, hors série Harria eta Herria*, pp. 171-190.
- LAPLACE, G.  
 (1952): «Les grottes ornées des Arbailles», *Eusko Jakintza* 6, pp. 132-153.  
 (1960): «Les Grottes d'Oxocelhaya à Saint-Martin-d'Arberoué», *Bulletin de la Société des Sciences, Lettres et Arts de Pau* 21, pp. 119-121.
- LARRIBAU, J. D.  
 (1982): «Découverte de nouveaux ensembles graphiqués dans la grotte d'Oxocelhaya: note préliminaire», *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 79, pp. 133-136.
- LARRIBAU, J. D.; PRUDHOMME, S.  
 (1989): «Étude préliminaire de la grotte d'Erbérua (Pyrénées-Atlantiques)», *L'Anthropologie*, 93, 2, pp. 475-493.
- LEROI-GOURHAN, A.  
 (1971): «*La préhistoire de l'art occidental*». Mazenod, Paris.
- MOURE ROMANILLO, A.  
 (1994): "Arte paleolítico y geografías sociales. Asentamiento, movilidad y agregación en el final del paleolítico cantábrico", *Complutum* 5, pp. 313-330.  
 (1995): "Después de Altamira: transformaciones en el hecho artístico al final del Pleistoceno", en Moure Romanillo, A.; González Sainz, C. (ed.): *El final del paleolítico cantábrico. Transformaciones ambientales y culturales durante el Tardiglacial y comienzos del Holoceno en la Región Cantábrica*. Universidad de Cantabria, Santander, pp. 225-258.
- MOURE ROMANILLO, A.; GONZÁLEZ SAINZ, C.  
 (2000): "Cronología del arte paleolítico cantábrico: últimas aportaciones y estado actual de la cuestión", 3º *Congreso de Arqueología Peninsular II*, pp. 461-473.
- NORMAND, C.; TURQ, A.  
 (2006): «Bilan des recherches 1995-1998 dans la grotte d'Isturitz (Isturitz et Saint-Martin-d'Arberoué, Pyrénées-Atlantiques)», en Chauchat, C. (Dir.): *Préhistoire du Bassin de l'Adour*. Actes du colloque, Saint-Etienne-de-Baïgorry, 19 janvier 2002. Izpegi de Navarre, Bordeaux, pp. 68-98.

- PAILLET, P.  
(1989): «La galerie aux peintures d'Etcheberri'ko Karbia», *L'Anthropologie*, 93, 2, pp. 493-512.
- PASSEMARD, E.  
(1913): «Découvertes de bas-reliefs et de peintures dans la grotte d'Isturitz», *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 10, p. 532.
- SÉRONIE-VIVIEN, M. R. (1974): «Découverte d'une nouvelle grotte ornée en Pays Basque; La grotte du Sin-hikole-ko-karbia (Camou-Cihige, Pyrénées-Atlantiques)», *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 71, pp. 40-44.
- SIEVEKING, A.  
(1978): "La significación de las distribuciones en el arte paleolítico", *Trabajos de Prehistoria* 35, pp. 61-73.
- SIEVEKING, A.  
(2003): «Groupes locaux et contacts à grande distance dans l'art paléolithique», *Bulletin Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* 58, pp. 85-97.
- SIMONNET, R.  
(2006): «Art pariétal des pyrénées occidentales», *Archéologie des Pyrénées Occidentales et des Landes*, hors 1, pp. 29-32.
- STRAUS, L. G.  
(1982): "Observations on Upper Palaeolithic art: old problems and new directions", *Zephyrus* 34-35, pp. 71-80.  
(1996): «Le territoire des Pyrénées occidentales au Pléni-et Tardiglaciaire», en Delporte, H.; Clottes, J. (dir.): *Pyrénées préhistoriques. Arts et sociétés*. Actes du 118<sup>e</sup> congrès national des sociétés savantes Pau 1993, CTHS, Paris, pp. 103-116.
- TARRIÑO VINAGRE, A.  
(2006): «*El sílex en la cuenca Vasco-Cantábrica y Pirineo Navarro*». Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira 21, Ministerio de Cultura, Madrid.

---

\* Texto entregado en Febrero de 2008.