

# APORTACIÓN A LAS REPRESENTACIONES DE ÚRSIDOS EN EL ARTE MOBILIAR MAGDALENIENSE<sup>1</sup>

*Resumen:* Durante la primera mitad del siglo XX se realizaron amplias excavaciones arqueológicas en la cueva de Isturitz que aportaron abundantes evidencias industriales y artísticas. En este artículo se trata de dar a la luz una obra de arte mueble que permanece inédita, en concreto una pareja de osos fabricados sobre una costilla, y que procede del nivel magdaleniense de la colección Saint-Périer.

*Palabras-clave:* Isturitz. Arte mobiliario. Representaciones de osos. Magdaleniense.

*Abstract:* The caves of Isturitz (Bass Navarre) were widely excavated during the first half of the 20th century; and lots of industrial and artistic evidences were found in them. In this article we try to disclose some moveable art work that is unpublished, exactly a couple of bears made in a rib. This piece is from the Magdalenian level of the Saint-Périer collection.

*Key words:* Isturitz. Movable art. Representation of bears. Magdalenian.

## 1. INTRODUCCIÓN

Uno de los temas menos representados durante el Paleolítico Superior es el de los úrsidos, en particular si lo comparamos con las veces en que lo han sido algunos herbívoros de gran tamaño (caballo, bisonte, etc.). Sin embargo, su número aún no siendo importante tampoco es excepcional y constituye parte del mundo simbólico del hombre prehistórico ya desde el primer tercio del Paleolítico Superior, siendo representado a lo largo de todo él sobre distintos tipos de soportes poniendo en práctica las distintas técnicas desarrolladas durante ese periodo. Así, tenemos, el caso de la figurita de un oso en tierra cocida durante el gravetiense de Dolni Vestonice, el oso acéfalo de Montespán, parcialmente destruido en época calcolítica, modelado en arcilla y que presenta cúpulas o puntos de impacto sobre su cuerpo (Clottes, J.: 1994), el grabado de Bara-Bahau de cronología aurignaciense (:), la cabeza de un oso grabada junto a la perforación de un bastón perforado terminado a modo de cabeza de pájaro procedente del Magdaleniense Final de la Grotte de Massat, los osos pintados de Santimamiñe, Ekain, etc. Otras veces en lugar de figuras aisladas tenemos lo que parecen ser escenas en las que se representa la «lucha» entre el hombre y un oso (o un ataque de este último), como en el canto grabado de la Grotte de Pechialet (Fig.118), o el del hombre grabado y la pata de un oso (se conserva parcialmente) en un fragmento de rodete perforado procedente del Magdaleniense IV de Mas d'Azil.

<sup>1</sup> Queremos mostrar nuestro agradecimiento a H. Delporte (†) y J.P. Mohen por las facilidades dadas para el estudio de las colecciones de Isturitz depositadas

en Saint-Germain en Laye y un recuerdo muy especial a D. Buisson (†) por mostrárnoslas y compartir con nosotros sus opiniones.

## 2. DESCRIPCIÓN DEL EJEMPLAR

El objeto descrito en este artículo fue localizado en los fondos de la colección Saint-Périer del Museo *des Antiquités Nationales* de Saint-Germain-en-Laye, en el transcurso de la estancia que se desarrolló entre 1985-87, motivada por el estudio de los materiales procedentes de la cueva de Isturitz, parte fundamental de las Tesis Doctorales de los firmantes de este artículo. Con el fin de conocer de forma exhaustiva la industria ósea de dicho yacimiento se consideró necesaria la revisión de las colecciones paleontológicas recuperadas durante las excavaciones, siendo en el transcurso de esta actividad cuando se descubrió el objeto que tratamos. Este está perfectamente siglado, siguiendo las pautas utilizadas con el restante material arqueológico procedente de las excavaciones desarrolladas por los condes de Saint-Périer en el yacimiento. No obstante, un hecho que llama poderosamente la atención, y que nos parece inexplicable, es la inexistencia de referencias a él en las memorias publicadas o en algún otro artículo, a pesar de su interés. La sigla indica que procede del nivel II de la Gran Sala de Isturitz y que fue hallado en la campaña de excavaciones de 1931.

La cueva de Isturitz (Isturitz-Saint Martin d'Arberua) consta de dos amplias salas que han recibido las denominaciones de Sala Norte (Gran Sala, Sala de Isturitz) o Sala Sur (San Martín). La serie de hallazgos fortuitos realizada a finales del siglo pasado llevará a que E. Passemard (1922, 1924, 1944) emprenda excavaciones sistemáticas entre 1913-1922, quien dará a conocer la estratigrafía del yacimiento. Por otra parte, entre 1928 y 1958 los condes de Saint-Périer continuarán dicha labor publicando a raíz de ello varias memorias (1930, 1936, 1952). A esta actividad habría que añadir intervenciones puntuales efectuadas por P. Boucher, G. Laplace y J. M. Barandiarán. Con posterioridad diversos investigadores han realizado estudios que profundizan sobre distintos aspectos del yacimiento.

En 1999 se ha emprendido un plan trienal de excavación en la Sala Saint Martin dirigido por I. Barandiarán.

La secuencia estratigráfica y cultural de la Gran Sala, lugar donde se recogió el objeto que tratamos, descrita durante la excavación de los condes de Saint-Périer, de abajo arriba, es la siguiente: V (Musteriense), IV (Gravetiense), III (Gravetiense), IIIa (Solutrense Superior), II (Magdalenense Medio), I (Magdalenense Superior-Final), Ia (Magdalenense-Aziliense).

La obra de arte mobiliario que tratamos está fabricada sobre una costilla de un animal de tamaño notable, siendo las dimensiones del fragmento conservado las siguientes: 99 mm de longitud y una anchura de 27,2 mm. Las figuras, que sobresalen en torno a 6 mm respecto de la base, se han representado sobre la cara convexa de la costilla y gracias a su curvatura dan cierta impresión de volumen. Las dimensiones de los animales difieren notablemente por lo que podríamos estar ante una osa que camina seguida por su oseño.

El proceso de fabricación consistió en ir grabando un profundo surco que iba dibujando la silueta de los osos, o más bien, la tira ósea que acogería las futuras figuras. Una vez esbozadas éstas, al menos a *grosso* modo, se procedió a extraer el resto de la cara convexa, para lo cual abrasionaron las aristas de convergencia de las dos caras de la costilla, salvo en la parte de la tira reservada para representar los animales. A continuación se dividiría en dos la costilla introduciendo algún objeto a modo de cuña a través de la fisura o hendidura que quedaría en los bordes desgastados, técnica aplicada habitualmente para la extracción de láminas óseas de esta parte anatómica con el fin de obtener soportes para la fabricación de obras artísticas o simplemente de alisadores o espátulas.

Una vez separada la mayor parte de la cara convexa de la costilla se procedió a raspar y alisar todo el tejido esponjoso de la cara interior a fin de que destacasen o quedasen en relieve las dos figuras. A continuación se llevaría a cabo el trabajo fino, el de acabado de las figuras abrasionando por una parte la propia silueta y, por otra, trabajando ligeramente sobre la superficie exterior de las figuras, haciendo

destacar mediante cuidados rebajes o recortes aquellos elementos que definirían al animal: el alargamiento de la cabeza, el tren posterior, recortes y rebajes a fin de definir las patas delanteras y el vientre, etc. Hay que subrayar que no se han señalado otros elementos o detalles de su anatomía como pudieran ser las orejas, pelaje, cola, etc. En el primero de los animales, a pesar de que pudiera parecer que se quiso representar la boca, en realidad se trata de una fractura (Fig. 1; Fot. 1).

Estas representaciones constituyen unos perfiles recortados adheridos al soporte sobre el que se realizaron y no unas piezas fabricadas sobre una lámina ósea exenta (procedente de un omóplato,

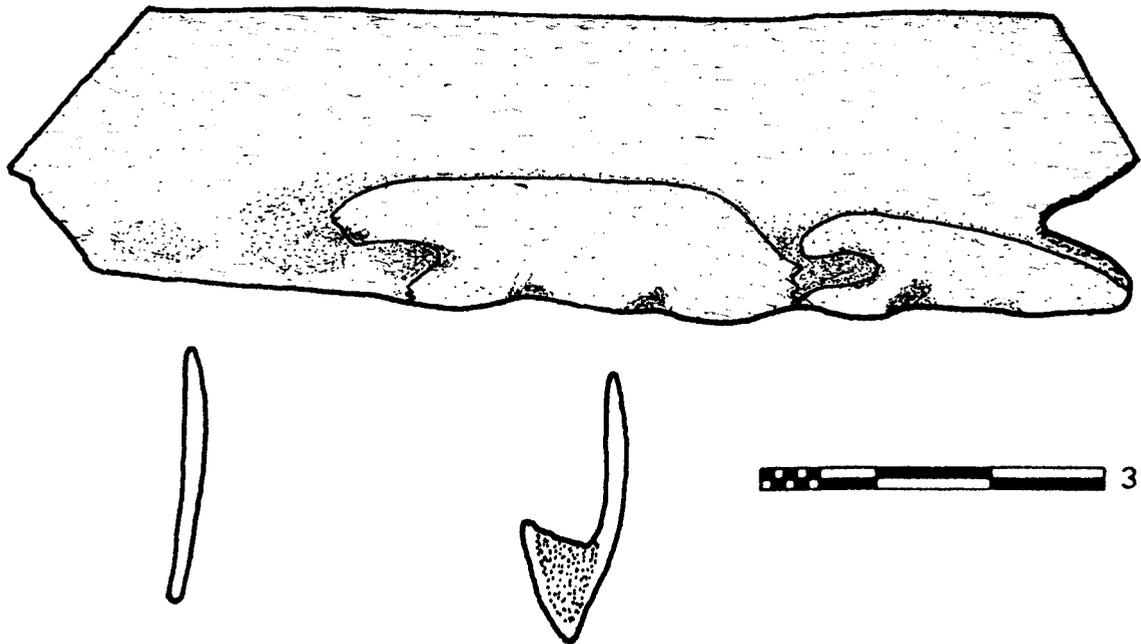


FIG. 1 Y FOT. 1. Pareja de osos sobre costilla procedente del nivel magdalenense de Isturitz

hioides o lámina extraída de una costilla) como es el caso de otros objetos tan abundantes de la misma cavidad. No obstante cabe interrogarse si estamos ante una obra inacabada, cuya finalidad última era la de desgajar del soporte las diferentes figuras con el fin de darles posteriormente un tratamiento similar al de otros objetos realizados sobre hioides por ejemplo. Que los osos se mantuviesen adheridos al soporte hasta haber finalizado la parte más laboriosa de las figuras se explicaría por el fin de facilitar la fabricación del contorno de las figuras y evitar la rotura durante este proceso, dejando para después la realización de aquellos detalles incisos que requiriesen de una menor presión. Sin embargo, el hecho de que se haya raspado todo el tejido esponjoso de la cara interior de la costilla, lo que sería innecesario si se deseaba extraer sólo la tira figurada, así como que hayan sido representados en la cara convexa en lugar de en la plana, nos lleva a sospechar que en esta elección tuvo mucho que ver el deseo de dar la impresión de cuerpo voluminoso. En definitiva, creemos, que estamos ante una obra de arte completa en la que se ha figurado el tema señalado anteriormente (una osa seguida de su oseño) y no ante una representación incompleta.

Las figuras representadas corresponden a un par de osos pardos, ya que el oso de las cavernas presentaría un mayor desarrollo de la parte anterior y una región lumbar más caída. Otra serie de características señaladas por algunos autores (E. Koby, E. Ripoll, H.G. Bandi, etc.) para la diferenciación de las dos especies no son visibles en estas representaciones.

### 3. PARALELOS

Entre los yacimientos próximos, sin duda, el lote más numeroso procede de la propia cavidad de Isturitz, y el conjunto principal lo constituyen una serie de figuras de arte mueble fabricadas sobre soportes líticos. De los niveles magdalenienses se conocen once figurillas de úrsidos o fragmentos de ellas (uno sólo entero, siendo los restantes dos fragmentos acéfalos, seis cabezas, una parte delantera y otra trasera) realizadas sobre cantos de arenisca (Mons, L.: 1986), lo que representa el 8% del total (sobre un total de 137). A éstas cabe añadir un hocico de oso sobre hioides (con paralelos en otras representaciones de caballos, etc.), una dudosa figura grabada situada entre dos cúpulas realizada sobre un canto aplanado de arenisca dura (Saint-Périer, R. y S. de: 1952, 67, fig. 31.1) y un oso, del que se representa principalmente la parte anterior, profundamente grabado en una roca de la Sala Norte.

Las otras imágenes de osos de Euskal Herria son obras de arte parietal representadas en diferentes cavernas, y han sido recientemente descritas de forma exhaustiva (Gorrotxategi, X.: 2000), tratando además distintas problemáticas en relación a ellos (determinación de la especie, su asociación con otras especies, etc.). El primer hallazgo de esta especie se debe a L. Sierra quién en 1904 identificó este animal y algunos otros trazos en la entrada de Venta Laperra, cavidad que se localiza en un desfiladero que conserva también otros santuarios de arte paleolítico (La Sotarriza, Cova Negra —Cantabria—).

El conjunto de Venta Laperra está constituido principalmente por un oso, tres bisontes, un posible bóvido y algunos trazos de difícil interpretación. La técnica utilizada en su realización es el grabado que da lugar a anchos y profundos surcos. El oso, al que le faltan el vientre y el arranque de la parte trasera, parece tratarse según Breuil de un oso pardo y no de un *Ursus spelaeus*, ya que no tiene la frente convexa que caracterizaría a estos últimos, si bien A. Beltrán, a pesar de la dificultad de diferenciar ambas especies en las representaciones artísticas, lo considera próximo al de Les Combarelles y por tanto un oso de las cavernas. En cuanto a su cronología Breuil apuntaba una atribución Auriñaciense y A. Beltrán siguiendo el esquema cronológico de Leroi-Gourhan propone una fase antigua del arte paleolítico. Recientes dataciones de termoluminiscencia (Arias, P. *et alii*: 2000) reali-

zadas en estos grabados han aportado las siguientes fechas  $25.938 \pm 2.157$  y  $25.498 \pm 2.752$  BP (MAD-984; MAD-985)

El santuario de la cueva de Santimamiñe (Kortezubi) muestra una figura de oso pardo pintada en negro. El número de representaciones, tanto identificables como simples trazos, se aproximan al medio centenar (una veintena de bisontes, tres caballos, dos cápridos, y ejemplares aislados de uro, oso y ciervo), que se encuentran repartidas en pequeños grupos a lo largo de la galería principal, aunque destaca indudablemente el grupo del camerín situado próximo a la boca de entrada. Este conjunto ha sido atribuido al estilo IV antiguo y presenta importantes similitudes con los grupos parietales del Pirineo francés (Niaux, etc.).

Otras representaciones de osos a mencionar serían el de Las Monedas (Ripoll, E. 1972; Leroi-Gourhan, A. 1965: 316-317), el dudoso de la cueva de Micolón (Riclones) (García Guinea, M.A.; Puente, M.A. 1982), Atapuerca y un arpón de una hilera de dientes del Magdaleniense Superior de El Castillo que tiene grabado un motivo aflechado asociado al hocico de un oso o lobo identificado y dibujado por primera vez por I. Barandiarán (1973, 108, fig. 23.3). A éstos podríamos añadir otros ejemplos de osos representados en solitario y hallados en diferentes cavidades del vecino territorio francés.

Sin embargo, además de aquellos merecen mención especial Ekain (Deba) y La Vache (Alliat). En el primero de ellos podemos señalar por su semejanza el caso de la pareja de osos pardos pintada en negro con óxido de manganeso. La técnica aplicada en la mayoría de las figuras de este santuario localizado en 1969 es la pintura, unas veces monocroma otras bicroma, aunque en algunos casos llegan a asociarse con el grabado, principalmente en el conjunto final, donde el mayor componente arcilloso de las paredes facilita la aplicación de esta técnica. El grabado también se ha utilizado en la galería lateral (Auntzei) donde se han representado un ciervo y una cierva. El conjunto ha sido atribuido al estilo IV. Las figuras de los dos osos se encuentran aisladas de las restantes representaciones, un total de unas setenta (33 caballos, 10 bisontes, 4 cabras, 2 ciervas, 1 ciervo, 2 peces y 2 posibles rinocerontes) dispersas principalmente a lo largo de una galería principal (las hay también en alguna otra que parte hacia el lateral). El lugar concreto donde se ubican es en el techo de un ensanchamiento llano que existe a lo largo de la galería ligeramente ascendente que lleva del panel principal de Ekain al importante grupo final de la misma. Los osos, de diferente tamaño, se sitúan aparentemente el mayor de ellos en la parte delantera y el menor en la trasera, aunque ambos están realizados sobre planos distintos, uno vertical y el otro horizontal. Sus longitudes se asemejan (70 y 65 cm respectivamente), pero hay que subrayar que el mayor de ellos parece tener la cabeza oculta bajo la concreción estalagmítica.

El caso de la cueva de La Vache consiste en un friso de osos grabados sobre un alisador fabricado con una lámina de costilla. Su cronología se sitúa en el Magdaleniense V-VI. Esta composición representaría a una osa a la par de la cual va un oseño (parcialmente representado) y a continuación, por delante, dos oseños (el primero de los cuales parece volver la cabeza, que está representada frontalmente mientras el cuerpo lo está de perfil, hacia los restantes congéneres). Creemos, con todas las reservas, que estos dos últimos ejemplos tienen gran similitud con el procedente de Isturitz, salvadas las distancias de diferencias de soportes y técnicas aplicadas en cada caso.

X. ESPARZA SAN JUAN  
*Instituto Universitario Ortega y Gasset*  
*Madrid*

J.A. MUJICA ALUSTIZA  
*Área de Prehistoria.*  
*Grupo de Investigación 9/UPV00155.130-14570/2002*  
*Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología*  
*Universidad del País Vasco*  
*c/ Tomás y Valiente s/n*  
*01006 Vitoria-Gasteiz*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE DEL RÍO, T.; BREUIL, H.; LORENZO SIERRA, P., 1912, *Les cavernes de la région cantabrique*, Mónaco.
- ALTUNA, J.; APELLÁNIZ, J.M.<sup>a</sup>, 1978, «Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipúzcoa)», *Munibe* 30, San Sebastián.
- APELLÁNIZ, J.M.<sup>a</sup>, 1969, *La caverna de Santimamiñe*, Bilbao.
- , 1982, *El arte prehistórico del País Vasco y sus vecinos*, Bilbao: Desclée de Brouwier.
- , 1992 Santimamiñe, *El nacimiento del arte en Europa*, 248-249, Paris: Unión Latina.
- ARIAS, P.; CALDERÓN, T.; GONZÁLEZ SAINZ, C.; MILLÁN, A.; MOURE, A.; ONTAÑÓN, R.; RUIZ IDARRAGA, R., 2000, «Datation par thermoluminescence de gravures rupestres paléolithiques à Venta de la Perra (Carranza, Biscaye. Espagne)», *INORA* 26, 20-23.
- BANDI, H.G., 1968, «Art quaternaire et zoologie», *Simp. de Arte Rupestre* [1966], 13-21, Barcelona.
- BARANDIARÁN, I., «1973, *Arte mueble del Paleolítico cantábrico* [Monografías Arqueológicas 14], Zaragoza.
- , 1994, «Arte mueble del paleolítico cantábrico: una visión de síntesis en 1994», *Complutum* 5, 45-81, Madrid
- BARANDIARAN, J.M.; ARANZADI, T.; EGUREN, E., 1925, *Exploración de la caverna de Santimamiñe I. Figuras rupestres*, Bilbao.
- BELTRÁN, A., 1971, «Los grabados de Venta de Laperra y sus problemas», *Munibe* 23, 387-398, San Sebastián.
- BREUIL, H.; NOUGIER, L.-R.; ROBERT, R., 1956, «L'ours dans l'art franco-cantabrique occidental», *Bull. de la Soc. Préh. de l'Ariège*, 20-78, Tarascon.
- , 1956, «Le lissoir aux ours de la grotte de la Vache à Alliat et l'ours dans l'art franco-cantabrique occidental», *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* 11, 15-78, Tarascon.
- CLOTTES, J., 1994, «L'Art pariétal paléolithiques en France: dernières decouvertes», *Complutum* 5, 221-235, Madrid.
- CORCHÓN, M.<sup>a</sup> S., 1986, *El arte mueble paleolítico cantábrico; contexto y análisis interno* [Centro de Investigaciones y Museo de Altamira 16], Madrid.
- DELPORTE, H., 1990, *L'image des animaux dans l'art préhistorique*, Paris: Picard, 254 p. 289.
- ESPARZA SAN JUAN, X.; MUJICA ALUSTIZA, J.A., 1993, «La cueva de Isturitz en el Pirineo Occidental», *Congrès National des sociétés historiques et scientifiques 118<sup>e</sup> Pau*, 73-86.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.; GONZÁLEZ SAINZ, C., 1994, «Conjuntos rupestres paleolíticos de la Cornisa Cantábrica», *Complutum* 5, 21-43, Madrid.
- GARCÍA GUINEA, M.A.; PUENTE, M.A., 1982, «El Arte rupestre de la cueva de Micolón (Riclones, Santander)», *Sautuola* 3, 29-52, Santander.
- GORROTXATEGI ANIETO, X., 2000, *Arte paleolítico parietal en Bizkaia*, [Kobie, anejo 2], Bilbao: Diputación Foral de Bizkaia.
- KOBY, E., 1951, «L'ours des cavernes et les Paléolithiques», *L'Anthropologie* 55, 304-308, Paris.
- LEROI-GOURHAN, A., 1971, *Préhistoire de l'Art occidental*, Paris: Ed. Mazenod.
- MONS, L., 1986, «Les statuettes animalières en grès de la grotte d'Isturitz (Pyrénées-Atlantiques): observations et hypothèses de fragmentation volontaire», *L'Anthropologie* 90:4, 701-712, Paris.
- MUJICA ALUSTIZA, J.A., 1991, *La industria ósea del Paleolítico Superior y Epipaleolítico del Pirineo Occidental*, Bilbao: Universidad de Deusto.
- NOUGIER, L.-R.; ROBERT, R., 1957, «L'ours dans l'art quaternaire», *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* 12, 53-54, Tarascon.
- PASSEMARD, E., 1922, *La caverne d'Isturitz (Basses-Pyrénées)*, Paris: Ed. Ernest Leroux.
- RIPOLL, E., 1955, «Huellas de osos y una representación de este animal en la cueva de Las Monedas», *III Congreso Arqueológico Nacional (1953)*, Zaragoza.
- , 1972, *La cueva de Las Monedas en Puente Viesgo (Santander)*, Barcelona.
- SAINT-PÉRIER, R., 1936, *La grotte d'Isturitz II. Le Magdalénien de la Grande Salle*, [Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine 17], Paris: Masson.
- SAINT-PÉRIER, R. y S. de, 1952, *La grotte d'Isturitz III. Les Solutréens, les Aurignaciens et les Moustériens*, [Archives de l'Institut de Paléontologie Humaine 25], Paris: Masson.
- ZERVOS, CH., 1959, *L'Art de l'époque du renne en France*, Paris: Ed. Cahiers d'Art.