

MUNIBE (Antropología - Arkeologia)	42	189-197	SAN SEBASTIAN	1990	ISSN 0027 - 3414
------------------------------------	----	---------	---------------	------	------------------

# Arte Postpaleolítico en el País Vasco.

## Postpaleolithic Art in the Basque Country

**PALABRAS CLAVE:** Arte, Esquemático, Abstracto, Postpaleolítico, País Vasco.

**KEY WORDS:** Art, Schematic, Abstract, Postpaleolithic, Basque Country.

**Jose Ignacio VEGAS ARAMBURU\***

### RESUMEN

Se trata de poner al día el estado de la cuestión en el País Vasco de las manifestaciones artísticas, desarrolladas por el hombre durante la prehistoria, desde el epipaleolítico hasta la protohistoria. Aclarados algunos aspectos de terminología y conceptos, se revisa la historia de las investigaciones en este campo y se hace un elemental análisis, ya que es imposible efectuar una catalogación pormenorizada, sobre las manifestaciones más evidentes de la actividad del hombre en el campo de la creación. Se plantean algunas conclusiones y se proponen una serie de estudios y medidas para su mejor conocimiento y salvaguarda.

### LABURPENA

Gizonak Historiaurrean, epipaleolitikotik protohistoriaraino, garatutako arte adierazpenez Euskal Herrian duten egoera eguneratzea da. Behin terminologi eta kontzeptuei buruzko zenbait alderdi argiturik, alor honetan egindako ikerlanen historia argienei buruzko oinarritzko analisisa egiten da, ezinezkoa baita katalogazio zehatzik egitea. Zenbait ondorio planteiatu eta zenbait azterlan eta neurri proposatzen dira haiek hobeki ezagutu eta babestearren.

### SUMMARY

This involves bringing up to date the presentation of artistic manifestations in the Basque Country, executed by man during Prehistoric times, from the epipaleolithic period to protohistory. After clarifying some questions on terminology and concepts, we review the history of research in this field and a basic analysis is made as it is impossible to make a detailed classification of the clearest manifestations of the activities of man in artistic creation. Some conclusions are put forward and a series of studies and measures are proposed in order to increase our knowledge of these and for their safe keeping.

### ASPECTOS CONCEPTUALES Y DE TERMINOLOGIA

Me planteo una puesta al día de las manifestaciones ¿artísticas?, producidas por el hombre durante la prehistoria, después del paleolítico y en el País Vasco.

Bajo la denominación general de «Arte Paleolítico» (1), se ha encuadrado, durante mucho tiempo,

(\*) Museo Provincial de Arqueología de Alava  
Dirección particular: C/ 12 de Octubre n.º 15-3.º izq.  
01004 Vitoria-Gasteiz

(1) En 1905 se publica la obra de PIETTE «Cart pendant l'age du renne». Se trata posiblemente de la primera aceptación del concepto arte para denominar las representaciones parietales y muebles. La gran obra de Breuill «400 siglos de Arte Parietal», publicada 47 años después, confirman esta terminología que ha sido aceptada por los grandes tratadistas del tema.

un tipo de realizaciones de la actividad humana que conceptualmente respondían a lo que en época histórica se ha llamado Arte y que se pudieron producir durante el Paleolítico.

Resulta lógico que, para el estudio de parecidas manifestaciones en épocas posteriores, se utilice la misma terminología, cambiando el vocablo que hace referencia a su situación temporal. Esta ha sido la forma de proceder en nuestro caso y teniendo en cuenta que la mayor parte de los conceptos, definiciones y términos que se venían utilizando en Arqueología, fueron tomados de otras ciencias y están en un proceso de revisión, debemos aceptarlos y mantenerlos para parecidas manifestaciones en épocas distintas.

En la segunda ponencia del XX Congreso Nacional de Arqueología, celebrado en Santander del 25

al 29-9-1989, A. BELTRAN recogió varios de los cambios conceptuales en proceso y en la discusión posterior se plantearon otros (2). Me interesan especialmente los que se refieren a la «intemporalidad del arte de los pueblos cazadores», «etapas intermedias», «fenómenos de perduración», «arte o lenguaje», «extensión y difusión», «interpretación». Parece que, en principio, se mantiene el término «Arte» porque no hay, de momento, otro vocablo que acepte mejor el gran número de manifestaciones que puedan ser definidos como tal ya que, no depende tanto del soporte, técnica, tamaño, significado, función, etc., como del resultado y la impresión que producen o mensaje que transmiten. Lo que sí se acepta con mayor unanimidad es el término de «pueblos cazadores» en razón de su amplitud y concreción.

Consecuencia de estas consideraciones y otras que no son expuestas en función de la brevedad, vamos a utilizar en este trabajo el epígrafe: «Arte de los ganaderos y agricultores prehistóricos en el País Vasco».

En un párrafo anterior hemos fijado las condiciones que exigimos a una manifestación para considerarla como arte. No entramos en la secular discusión sobre cuales serían los conceptos estéticos que permitirían distinguir, entre las manifestaciones del quehacer humano, las que se podrían calificar como artísticas y las que no. La interrogación colocada en la palabra artística, en el primer párrafo de este trabajo, quiere decir que siempre será discutible la elección que hagamos.

Somos conscientes de que no podemos dejar de lado hoy, nuestra formación y el bagaje cultural acumulado. Ante la imposibilidad de situarnos conceptualmente en la época que tratamos de analizar, debemos señalar que, debido a esos conocimientos aludidos, hemos observado cómo, algunos de los valores estéticos hoy reconocidos en las realizaciones humanas para su consideración como obras de arte, permanecen en ellas desde que el hombre empezó a transformar elementos naturales en útiles y objetos. Son estas la proporción, equilibrio, simetría, contraste y suavidad.

Para una mayor claridad y concisión agruparemos las manifestaciones en: Arquitectura. Pintura. Grabado. Talla y Escultura. Objetos. Varios.

El espacio temporal es el comprendido entre los comienzos del Neolítico y la llegada de los Romanos. Si el objeto fundamental de los estudios del arte

durante el Paleolítico han sido las pinturas y grabados parietales y muebles, encontrados en las cuevas y abrigos, la necesidad de la construcción y utilización de unas nuevas formas de habitación, ha creado diferentes hábitos sociales y por lo tanto unas nuevas formas en la expresión de los conceptos estéticos. La elemental cabaña de remaje u otro material perecedero no permite la ejecución de pinturas parietales, la utilización del barro plástico permite la creación de formas y su decoración. Es pues evidente que los cambios en las concepciones estéticas y manifestaciones del arte se producen definitivamente con los cambios económicos y sociales aportados por el Neolítico. Terminamos con la llegada de los Romanos, por entender que los nuevos conceptos económicos, sociales, culturales, religiosos, estéticos y de todo tipo que aportan, producen un cambio tan radical y particularizado que su análisis exige una especialización y otro tratamiento.

La definición del espacio geográfico vasco nos es conocida desde una etapa un poco anterior a la llegada de los Romanos. Nuestro trabajo se refiere a una época mas antigua. En principio hemos elegido el espacio que nos define como Comunidad Autónoma y nos permitimos todas las licencias que sean necesarias para sobrepasar estos límites en función de la mayor eficacia.

## HISTORIA DE LAS INVESTIGACIONES

Es difícil precisar desde cuándo se inició en el País la preocupación por los estudios de determinadas manifestaciones prehistóricas desde el punto de vista de su consideración como expresiones artísticas.

Es muy posible que la primera pista date de 1634. En tal fecha GONZALO de OTALORA y GUIZASA publica en Sevilla un folleto en el que dice comentando las antigüedades de la Merindad de Durango: «... llamada Miqueldi; se halla y ve una gran piedra así monstruosa en la forma como en el tamaño, cuya hechura es un Abbada o Rinoceronte» (J.M. DE IBARRONDO 1973). Casi un siglo después el PADRE FLOREZ se ocupa del Miqueldi. En «La Cantabria» presenta un dibujo y lo compara a los berracos de Avila o Guisando (3).

En 1833 el Alcalde de Salvatierra, Don PEDRO ANDRES DE ZABALA, sin él sospecharlo, da cuenta a la Academia de San Fernando del descubrimiento de

(2) La ponencia indudablemente no se ha publicado. Utilizamos la fotocopia repartida a los asistentes del Congreso con el título «Problemas del Arte Parietal de los Pueblos Cazadores».

(3) No es este el lugar para hablar de la discusión establecida por la R.S.B.A.P. y el PADRE FLOREZ, pero si para dejar constancia de ellas, sobre el significado del Idolo de Mikeldi, origen de otras posteriores que perduran incluso en la actualidad sobre el valor, cronología y origen de dicha escultura.

una de las muestras más contundentes y bellas de la arquitectura prehistórica en el País; el dolmen de Aizkomendi.

A finales del siglo XVIII y principios del XIX, se producen una serie de descubrimientos que modifican sustancialmente el panorama que reflejará Don MIGUEL DE UNAMUNO en su Tesis Doctoral. Léida el 20 de Junio de 1884 en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid con el título «Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la raza vasca», tiene por objeto responder a preguntas tales como: ¿Cuál es el origen étnico del pueblo vasco? ¿A qué grado de cultura podemos conjeturar alcanzaron en tan oscuros cuanto remotísimas edades? (M de UNAMUNO 1974). Para su respuesta intenta, entre otros, el camino de la investigación prehistórica. Por falta de datos suficientes tiene que abandonarlo ya que en aquellas fechas «Aparte de las hachas y utensilios de piedra, que por ser de uso general ninguna luz arrojan a nuestro problema, tan sólo se han citado dos monumentos que se suponen prehistóricos: la ermita de San Miguel de Arrechinaga y el llamado ídolo de Miqueldi». Estos datos que a UNAMUNO no le sirvieron de mucho podrían ser de utilidad para saber el inventario de manifestaciones en 1884. Pero extraña mucho el aparente desconocimiento de otras manifestaciones que ya habían sido descubiertas anteriormente. La sorpresa es que posteriormente cita los hallazgos de la Dehesa de San Bartolomé y los «.....dibujos groseros..... de Ocariz, Eguilaz, Auda, Capelamendi y otros de Alava.».

Desde 1914-15, comienzan a aparecer los trabajos de Don JOSE MIGUEL DE BARANDIARAN, ARANZADI y EGUREN, se produce un salto cuantitativo y cualitativo de tal importancia, que ya no se volverá a repetir a lo largo de la historia de las investigaciones en nuestro País. Un repaso de los XXII volúmenes de las Obras Completas de Don JOSE MIGUEL, son argumento más que suficiente para demostrar nuestra afirmación. Para el objeto de nuestro trabajo nos parece de gran importancia el artículo publicado en 1920 titulado «El Arte Ruprestre en Alava» (J.M. DE BARANDIARAN 1979), del que posteriormente haremos alguna referencia.

En 1961 se produce otro hecho de gran importancia para el conocimiento del arte de nuestros ganaderos y agricultores prehistóricos. ARMANDO LLANOS publica por primera vez un trabajo sobre las pinturas «ruprestres» de Solacueva descubiertas en 1960. (4)

(4) Dados los numerosos trabajos publicados por A. LLANOS referentes a este tema, en algunos de los señalados en el texto pueden encontrar la ampliación bibliográfica que precisen.

A partir de 1970 aparecen gran cantidad de trabajos de síntesis, tesis doctorales, trabajos de licenciatura, cartas arqueológicas, artículos, memorias de excavaciones etc., que nos proporcionan una abundante información sobre diversas manifestaciones objeto de nuestro trabajo. Dado lo extenso de su relación y la limitación espacial, hemos creído conveniente, en esta ocasión, no hacer citas.

En la década de los 80, aparecen algunos trabajos en los que se da un tratamiento específico a diversas manifestaciones prehistóricas de época postpaleolítica como representaciones artísticas. Destacamos el publicado por ARMANDO y CRISTINA LLANOS con el título «Los primeros impulsos artísticos» en Alava en sus manos (A. LLANOS. 1983). En esta línea, pero sin publicar, debe estar realizado el trabajo de licenciatura de CARLOS BASAS.

El tratamiento como realizaciones artísticas de todo un variado conjunto de creaciones del hombre en determinada época es tan nuevo que entre nosotros apenas si cuenta con más de 5 años de vida. Sería conveniente revisar todo lo publicado, corregir fechaciones y asignaciones culturales, estudiarlas desde este nuevo punto de vista y realizar una auténtica historiografía del tema. (5)

## ANALISIS

Se quiere presentar un mínimo de ejemplos que sean representativos dentro del grupo y la época o cultura. Puesto que no se trata de elaborar un listado exhaustivo sino un muestreo, las discusiones que la elección pueda plantear, estarán condicionadas por la eficacia de los resultados que se infieran de su estudio.

La clasificación se ha efectuado por grupos generales y dentro de ellos otros más concretos añadiendo en cada caso su definición cultural o temporal.

En el grupo arquitectura (arte de construir edificios, monumentos, defensas...) hemos incluido también el urbanismo como concepto que supone la organización del espacio natural. Dentro de la pintura las representaciones efectuadas por el hombre, sobre una superficie, con líneas, manchas y colores. El grabado y la talla se agrupan en un concepto único. Ambas técnicas tienen en común que modifican el soporte y esto es lo que les distingue de la pintura. En esta se añade algo al soporte, mediante la ta-

(5) La necesidad de esta revisión es patente ya que, a lo largo del tiempo, diversas manifestaciones han sido catalogadas y adscritas a períodos culturales diferentes, incluso por los propios autores de su primera publicación. A medida que avanza la técnica y se perfeccionan los métodos, las conclusiones son más acertadas y este caso es muy frecuente en nuestra prehistoria por la antigüedad de sus primeros trabajos.

lla y el grabado se quita o arranca. La escultura como es fácil comprender, no es nada más que una consecuencia de la talla. El apartado de objetos equivale, en cierta forma, a lo que en Arte Paleolítico se llama «mueble». Para su inclusión en este grupo no influyen la función, tamaño, materia prima o tecnología. Finalmente hemos creado un grupo de varios que será utilizado en los casos imposibles de adaptar a los otros grupos.

Los grupos culturales o temporales elegidos son:

500. Neolítico

600. Eneolítico o Calcolítico

700. Bronce

800. Hierro

El resto queda como se indica seguidamente.

### 1. Arquitectura (Urbanismo)

1. Habitación. 2. Defensa. 3. Monumentos. 4. Mixtos

### 2. Pintura

1. Soporte natural. 2. Soporte artificial. 3. Soporte mueble. 4. Combinado

### 3. Grabado, talla, escultura

1. Soporte natural. 2. Soporte artificial. 3. Soporte mueble. 4. Combinado

### 4. Objetos

1. Piedra. 2. Cerámica. 3. Marfil, hueso, cuerno. 4. Metal. 5. Otros

### 5. Varios

En función de las particularidades que no permiten su inclusión en los otros grupos.

Con esta estructura podemos clasificar una manifestación mediante una numeración. Las defensas de la Hoya, por ejemplo, serían:

800.1.2 La Hoya. Laguardia Alava.

## 1.— ARQUITECTURA

### 1.1. Habitación

Para definir desde el punto de vista arquitectónico una manifestación es preciso contar no solo con la base de su estructura. El alzado, cierre y detalles constructivos son fundamentales. La habitación supone cobijo y protección. Hay espacios naturales que reúnen condiciones suficientes para cumplir esta misión y el hombre los ha utilizado. Su elección acarrea también un proceso de creación. Queremos de-

cir que los espacios naturales, cuevas o abrigos, son los restos de habitación más antiguos que conocemos. El aumento demográfico y otras circunstancias crearon la necesidad de la construcción de la casa; cabaña, txabola o choza y que evolucionó hacia el edificio más sólido. El paso del tiempo, la propia estructura y los materiales empleados han motivado su casi total desaparición, quedando en el mejor de los casos una huella de su planta. Desconociendo los criterios de selección del espacio natural es difícil juzgar si ha sido acertada o no. En cuanto a las construcciones, la falta de datos nos impide también su valoración individual. Dado que las comunidades han ocupado durante mucho tiempo espacios naturales, no manipulables como conjuntos, no podemos hablar de urbanismo hasta que se establece un nuevo tipo de sociedad.

A lo largo de los cuatro períodos elegidos se produce una evolución para cuyo estudio no tenemos materia suficiente. La más completa información nos la ha proporcionado el yacimiento de La Renke, poblado cuyo momento de fundación es Neolítico y perdura hasta el Eneolítico. Se empalma con el nivel inferior de La Hoya, que es del Bronce. En este último se puede seguir la evolución de la habitación y los conceptos urbanísticos durante toda la Edad del Hierro. Últimas investigaciones realizadas en Los Castros de Lastra, Atxa, Intxur, Marueza, etc. así como otras en Navarra más las antiguas de Oro, Henayo, Barrio etc., nos sugieren la existencia de modelos de viviendas y urbanismo en función del espacio natural, sobre el que se construyen, así como otros datos de universal aceptación. Piedra, adobe, barro y madera son ya los elementos básicos de la construcción (6).

### 1.2. Defensas

Si la vivienda o casa encierra el concepto de defensa o protección, la permanente agresión, tanto de la naturaleza como de otros grupos humanos, han creado la necesidad de una defensa del espacio, en el que un colectivo ha establecido sus viviendas. Esto se ha conseguido mediante la elección del lugar con alguna defensa natural y el levantamiento de empalizadas, muros y más adelante murallas auténticas en las partes donde no existe otra alternativa. Hay casos en los que toda la defensa es artificial. Su existencia se constata en el Neolítico (Canteras de Burgueta) y persiste hasta la Edad del

(6) En el año 1981 se publicó, por parte del Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro, «El habitat en la Historia de Euskadi» en el se incluyen sendos trabajos de J.M. DE BARANDIARAN, I. BARANDIARAN, J.M. APELLANIZ y A. LLANOS, en los que amplían las ideas aquí expuestas.

Hierro. Un magnífico ejemplo de diversos tipos de estas defensas, desde las empalizadas de la Edad de Bronce hasta los potentes muros del Hierro II han sido puestas de manifiesto en el Poblado de la Hoya. Entre los numerosos yacimientos de la Edad de Hierro que conocemos en nuestro ámbito territorial hay espléndidos ejemplos de estas fortificaciones y defensas. Un notable incremento de la conflictividad ha supuesto un importante avance en las técnicas de defensa y como consecuencia en la construcción de las obras destinadas a tal efecto. Los avances de la arquitectura en este aspecto, superan a los conseguidos en las viviendas. (7)

### 1.3. Monumentos

Destacan los funerarios cuya construcción se inicia en el Neolítico. Los dólmenes son su más clara representación. Hoy tenemos datos suficientes, incluso dataciones absolutas, que nos confirman su origen Neolítico. También se levantaron en el Eneolítico. Lo que ya parece menos probable es su construcción en la Edad del Bronce.

Por lo que se refiere a su utilización en muchos casos se ha extendido al menos hasta la Edad de Hierro. Otro monumento característico son los Túmulos. Ambos se extienden profusamente por el País y debido al diferente grado de investigación, el conocimiento que tenemos de uno y otro se inclina sensiblemente en favor de los dólmenes. Como consecuencia de los trabajos que se vienen realizando en la última década se empieza a conocer mejor el fenómeno tumular. En sus aspectos externos, que

son los que interesan en función de la consideración como monumentos, las interrelaciones dolmen-túmulo son tan manifiestas que de inmediato surge la pregunta. ¿El dolmen es consecuencia de la evolución interna del túmulo o el proceso es a la inversa o no tienen nada que ver?. El túmulo es una estructura formada por un amontonamiento que, con un aspecto más o menos similar a un casquete esférico, destaca sobre el terreno en el que se asienta. Si en su interior se aprecia otra estructura construida con losas, en razón de su tamaño y características, se le atribuye la categoría de Dolmen. En caso contrario solo su investigación podrá facilitarnos los datos para su definición. Si el túmulo contiene una cista dependerá de su tamaño y otros datos para su consideración como dolmen y como ocurre siempre, cuando no hay definiciones concretas, en los límites se plantea la discusión. Los monumentos como toda obra humana tienen una función que da sentido a sus características. En el caso de los dólmenes es la funeraria, siendo menos clara la de los túmulos ya que, según lo está demostrando la investigación, puede tener otras que en algunos casos también le infieren el carácter de monumento. Otra particularidad del túmulo es que no tenga cista pero sí enterramiento siendo este el caso más puro de su consideración como «monumento funerario».

Los valores externos que definen su calidad estética son: su apariencia, vistosidad y sentido de la proporción. El concepto de grandiosidad no sirve en este caso por sugerir «grandes dimensiones» y lo sustituimos por el de «vistoso» que implica haber sido realizado para que los demás lo vean. Compáren el vistoso dolmen de Larrazabal Norte con el grandioso de La Txabola de la Hechicera y comprenderán la razón de esta matización.

(7) Se pueden ampliar nuevamente estos datos consultando el trabajo de A. LLANOS publicado en E.A.A. tomo 6 con el título «El urbanismo y arquitectura en poblados alaveses de la Edad de Hierro».



Foto 1.  
Dolmen Txabola de la Hechicera.

Por otro lado el tamaño del monumento está muy relacionado con su función, y siendo ésta la de panteón, las necesidades del grupo y el número de individuos que lo componen, así como razones de tipo práctico y de tradición, fijan unas condicionantes que nada tienen que ver con la estética. El tipo de material elegido, el lugar en donde se construyen, la forma de la cámara, el número de losas utilizadas, su disposición, los complementos, cierre, grado de integración y proporción de sus partes en el conjunto, etc., nos proporcionan los datos para determinar la categoría estética del monumento. Una reciente publicación de ANGEL ARMENDARIZ sobre los dólmenes en el País Vasco puede servir de gran ayuda como complemento de lo dicho por nosotros. (A. ARMENDARIZ 1988).

El Menhir o monolito y el Cromlech o círculo de piedras son otros de los monumentos que debemos incluir. Sobre los primeros, cuya ubicación temporal es siempre difícil, decir que poco puedo añadir a lo expuesto por X. PEÑALVER (X. PEÑALVER 1983). Recordar que ha inventariado 49, de los cuales 19 estaban en pie y 6 desaparecidos. Tampoco tenemos muy clara su función y prácticamente se puede decir que es el monumento más elemental que se conoce. En algunos casos se localiza la intervención humana, pero en la mayoría ésta se adivina, sólo en la selección de la piedra y lugar así como en su colocación. Su posible valor estético como tal les viene dado por su situación espacial, grandiosidad y forma, pero sobre todo por las sugerencias que producen. 12 de nuestros monolitos están relacionados con leyendas y tradiciones, sobre todo referidas a gigantes.

Terminamos este rápido recorrido haciendo una breve referencia a los Cromlech o Círculo de Piedras. Recientemente hemos publicado un extenso traba-

jo sobre el particular (J.I. VEGAS 1988), al que remitimos al lector. Por lo general este monumento puede ser atribuido a la Edad de Hierro y es muy factible un retraso de esta fecha en su introducción en el País. También nos consta su posible construcción o utilización en época histórica. Su función más generalizada es como monumento funerario, pero hay datos que nos obligan a pensar en otras. Desde el punto de vista estético las valoraciones realizadas por OTEIZA (J. OTEIZA 1963), son más que suficientes para asegurar que se trata de una obra que refleja perfectamente la capacidad creadora de quienes los construyeron.

Como consecuencia de una experiencia personal y que es aplicable a todos los monumentos prehistóricos, se presenta como condición imprescindible para emitir juicios estéticos, hacer un esfuerzo de imaginación importante para eludir los efectos del paso del tiempo.

El cromlech de Mendiluce que ha pasado desapercibido durante siglos, después de su restauración, es uno de los monumentos más hermosos de Alava.

En resumen, todos estos monumentos, aparte de las sugerencias o mensajes que nos transmiten del pasado, tienen valores propios que nos permiten catalogarlos como manifestaciones artísticas, expresiones de los sentimientos y conocimientos de los ganaderos y agricultores prehistóricos.

## 2.— PINTURA

### 2.1. Soporte natural

Consideramos las realizaciones efectuadas sobre una superficie natural como pueden ser las paredes de cuevas o abrigos. El tema ha sido analizado por ARMANDO LLANOS en varias publicaciones a partir de 1961 en esta misma revista. En 1963 pu-



Foto 2. Dolmen de Legaire Norte.  
Los valores estéticos del monumento no están en su tamaño.



Foto 3. Mulisko Gaina.  
Lo elemental en lo monumental.

blica un trabajo más extenso (A. LLANOS 1963) en el que se citan las pinturas encontradas en Solacueva, Lazalday, Los Moros y Licití, donde plantea ya una propuesta de clasificación y fechación. Algunos años después (A. LLANOS 1966) hace un resumen tipológico de lo que él ya llama «Arte esquemático» en el País Vasco Navarro, incluyendo la manifestación de Goikolau. En las actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología de Vitoria, (A. LLANOS 1977) insiste en el tema, aportando en esta ocasión un dato interesante y es la ampliación de su localización, cita Pico Corral (Alava), Arenaza (Vizcaya), Basaura (Navarra), Ojo Guareña, San García, Atapuerca, Orao y Portal (Burgos), Covalanas, Altamira, Castillo, Monedas, Cudón (Cantabria). En el XX Congreso Nacional de Arqueología celebrado en Santander, se han presentado varias comunicaciones sobre cuevas con este tipo de pinturas, y se ha hecho una referencia, con carácter general, de conocerse 63 cavidades con muestras asimilables al llamado «Arte esquemático», y pensamos que está sin concluir la investigación sobre su extensión. Personalmente no puedo entrar ahora en las discusiones sobre su denominación y asignación temporal o cultural. Acepto lo que de forma resumida han concluido ARMANDO y CRISTINA LLANOS en la obra ya citada. La división en estilizaciones, esquematismos y abstracciones, figura desde el inicio de su descubrimiento y parece que resiste bien la incorporación de nuevos datos. La estilización supone la existencia de equivalencias claras entre modelo y su imagen. En las esquemáticas no hay equivalencia, sino referencia y la imagen se convierte en símbolo. Con las abstractas desaparecen las referencias.

Esta misma clasificación estilística ha servido para hacer la asignación temporal que arranca en el Bronce (estilización), continúa durante el Hierro (es-

quematismo y abstracción) y sobre su terminación hay opiniones diferentes, ya que algunos autores lo prolongan a la Romanización, y otros hasta los inicios de la Alta Edad Media. Su interpretación al igual que su carácter nos lleva a una premanente discusión. También hay opiniones que los rechazan como manifestaciones voluntarias y las consideran como casuales (restos de teas apagadas o simples señales). Pensamos que para la concreción de numerosos aspectos, está por hacerse un trabajo más minucioso, analizando, clasificando y comparando todas las muestras localizadas, estudiando las superposiciones, haciendo excavaciones, intentando fechaciones absolutas y otros estudios, semejantes a los realizados en Arte Paleolítico.

## 2.2. Soporte artificial

No se producen estas manifestaciones hasta el establecimiento de viviendas más estables por empleo de materiales menos perecederos, lo que se produce en la Edad de Hierro. El recubrimiento de las paredes y suelos de la vivienda crean superficies capaces de admitir representaciones. Cortes de Navarra y el Sorban en Calahorra ponen de manifiesto esta existencia, muestras de las cuales también se localizan en la Hoya. De momento son temas lineales. Cuanto más al Norte menos probable es la aparición de estas muestras de pintura.

## 2.3. Soporte mueble

Toda pintura que aparece sobre algo que pueda ser trasladado por el hombre entraría en este grupo. En nuestro caso se encuentran fundamentalmente en las cerámicas y son de dos tipos; grafitadas y pintadas. La mayoría de los casos (pintura) se encuentran sobre cerámicas a torno de las denominadas Celtibéricas. Por lo general son de formas muy sencillas y esquemáticas, pero de una gran perfección.



Foto 4. Lazalday.  
Estilizaciones, esquematismos o abstracciones. Pintura parietal.



Foto 5. Solacueva.

### 3.— GRABADO, TALLA Y ESCULTURA

#### 3.1. Soporte natural

Las paredes de cuevas y abrigos vuelven a ser el lugar elegido para la realización de grabados atribuibles a nuestro período. Según LLANOS (A. LLANOS 1977), solo en Los Moros, Goikolau, Basaura, Atapuerca y Ojo Guareña, se encuentran hasta esa fecha grabados de los ganaderos y agricultores prehistóricos (GAP). En otras muchas cuevas se han querido ver este tipo de manifestaciones, pero en general se han atribuido a la acción de algunos animales tales como osos, murciélagos, etc.. En el trabajo antes aludido de BARANDIARAN sobre «El arte rupestre en Alava», dice cosas tan interesantes como la siguiente.

«.....me refiero a ciertos grabados cruciformes... Son estos grabados tan parecidos a alguno de los que describió Cabré juzgándolos, y no sin fundamento, estilizaciones humanas de carácter funerario...»

Analiza BARANDIARAN en este trabajo los grabados de las cuevas artificiales en conjunto con otros datos y con enorme precaución, como quien se reconoce no estar en posesión de la verdad, sugiere la posibilidad de que sus constructores y decoradores iniciales fueran los mismos que construyeron nuestros dólmenes. 68 años después leemos «Puede afirmarse, sin ningún género de duda, que durante los siglos VI y VII se dio en Alava un núcleo rupestre de carácter eremítico... Que surgieran ex novo por aquellas fechas o continuaran una tradición troglodítica anterior es algo imposible de dilucidar con absoluta seguridad...». (A. AZKARATE 1988) (8). Muchas de las representaciones grabadas de las cavidades pueden ser atribuidas al Bronce y Hierro y no puede descartarse por ahora otros grabados como de época prehistórica.

De forma muy resumida nos referimos ahora a las manifestaciones 3.2, 3.3, 3.4. Algunos menhires presentan grabados y tallas, incluso el de Ata se ha considerado como escultura. Por tradición nombramos el Mikeldi. Ya en la Edad de Hierro numerosas lápidas, estela y piedras informes presentan grabados y tallas, algunos de gran belleza. En muchos objetos, temporalmente localizados en todo el período, fabricados en hueso, metal, piedra, cerámica y otros materiales, multitud de grabados incluso hay algunas losas de dólmenes que presentan la posibilidad de haber tenido algún tipo de trabajo. La más

evidente (sin publicar) parece que es una del dolmen de Layaza.

#### 4.— OBJETOS

Puesto que ahora no es posible realizar un minucioso estudio, vamos a referirnos conjuntamente a todos los apartados. El objeto más antiguo en el que claramente se puede apreciar su manipulación con un carácter estético, más que práctico, son las espátulas-ídolo en hueso. En este mismo material, asta y marfil hay infinidad de objetos, a los que se les suele considerar como artes menores por algunos autores (incluyendo también la mayoría de las manifestaciones que nosotros englobamos), por ejemplo ALDAY RUIZ (A. ALDAY 1987). (9) y que según nuestro criterio son auténticas obras de Arte. Se dan en todos los períodos culturales y sus valores se encuentran en las formas, los acabados y las decoraciones.

Según los conceptos que manejamos la manifestación artística reina de este período es la cerámica. Esta materia plástica permite al hombre crear con cierta facilidad formas e incluso actuar sobre su superficie que es un soporte idóneo para grabar, tallar, incorporar y pintar con la ventaja de que según su grado de humedad y dureza pueden emplearse técnicas diferentes y obtener variados resultados. Otra ventaja es su perdurabilidad después de la cocción. Inicialmente se hacía de forma muy individualizada de manera que cada recipiente es la obra de un artista, cualidad ésta que se mantiene. Las formas fueron inventadas por cada artista y pasaron a formar parte de la tradición cultural de los pueblos. La introducción de las carenas y las formas compuestas es un paso importante en su evolución. Una época de esplendor fue sin duda la de la cerámica campaniforme y tanto en formas como en decoraciones, con la técnica manual, tuvo su máximo desarrollo en la Edad del Hierro en fechas anteriores a la introducción del torno que es la última gran revolución.

#### CONCLUSION

Como se ha visto es imposible condensar en unas líneas todo el acervo artístico que produjeron los ganaderos y agricultores prehistóricos en el País Vasco. Hemos querido señalar unas pautas para que, si queremos tener un conocimiento lo más completo del HOMBRE, no es posible olvidar que tenía unas capacidades creadoras y la posibilidad de sentir,

(8) Para enjuiciar el paralelismo entre las formas y su representación es conveniente tener en cuenta algunos conceptos que han sido magistralmente tratados por RUDOLF ARNHEIM en su obra «Arte y percepción visual» entre otros autores.

(9) Ya están de acuerdo numerosos autores de la inexistencia de artes mayores y menores. El arte es único y su calidad no está en la acumulación de valores, sino en su existencia.



trasmitir y realizar cosas bellas, en una palabra hacer Arte.

El trabajo aquí planteado será largo pero es necesario realizarlo.

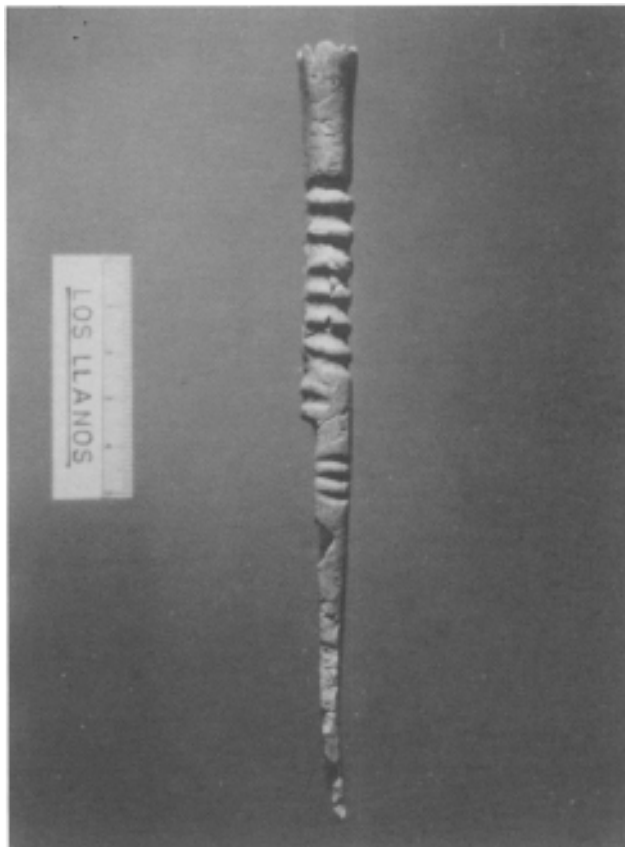


Foto 6. Espátula-Idolo de Los Llanos.  
Formas, acabado y decoración en función de la cualidad estética.

## BIBLIOGRAFIA

ALDAY A.

- 1987 Los elementos de Adorno personal y Artes menores en los Monumentos Megalíticos del País Vasco Meridional. *Estudios de Arqueología Alavesa* 15, 103-353.

ARMENDARIZ A.

- 1988 *Euskal Herriko Dolmenak*. Ed. Kriselu-Donostia S.A.

AZKARATE A.

- 1988 *Arqueología Cristiana de la antigüedad tardía en Alava, Guipúzcoa y Vizcaya*. Vitoria-Gazteiz. Diputación Foral de Alava.

BARANDIARAN J.M. de

- 1979 (1920) «El arte Rupestre en Alava». *Obras Completas. Tomo VII. Vasconia Antigua. Tras las Huellas del hombre I*, 313-381. Bilbao. La Gran Enciclopedia Vasca.

IBARRONDO J.M. de

- 1973 «Entorno al Idolo de Mikeldi». *II Semana Internacional de Antropología Vasca*, 515-617.

LLANOS A.

- 1963 Las pinturas rupestres esquemáticas de la Provincia de Alava. *Estudios del Grupo Espeleológico Alavés 1962-1963*, 109-119.
- 1966 Resumen Tipológico del Arte Esquemático en el País Vasco-Navarro. *Estudios de Arqueología Alavesa* 1, 149-158.
- 1977 Avance a un planteamiento sobre el Arte Rupestre Esquemático-Abstracto en el Norte de España. *Actas del XIV Congreso Nacional de Arqueología*. 645-648.
- 1983 Los primeros impulsos Artísticos. *Alava en sus manos* 4, 9-40, Vitoria, Caja Provincial de Alava.

OTEIZA J.

- 1963 *Quousque Tandem....!*. Colección Azkue.

PEÑÁLVER X.

- 1983 Menhires de Euskal-Herria. *Munibe* 35. 355-450.

VEGAS J.I.

- 1988 Revisión del fenómeno de los Cromlechs Vascos. *Estudios de Arqueología Alavesa* 16, 235-443.

UNAMUNO M. de

- 1974 Crítica del problema sobre el origen y prehistoria de la Raza Vasca. *La Raza Vasca y el Vascuence. Entorno a la Lengua Española*. Colección Austral nº 1566, 11-52. Madrid-Espasa Calpe S.A.