

MUNIBE (Antropología-Arkeologia)	nº 51	153-159	SANSEBASTIAN	1999	ISSN1132-2217
----------------------------------	-------	---------	--------------	------	---------------

Aceptado: 1999-09-08

# Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco)

## A new bison representation at the Ekain cave (Basque Country)

**PALABRAS CLAVE:** Arte rupestre, Magdaleniense, País Vasco.

**KEY WORDS** Cave art, Magdalenian, Basque Country.

**C. GONZÁLEZ SÁINZ\***

**R. CACHO TOCA\***

**J. ALTUNA\*\***

### RESUMEN

Presentamos una figura de bisonte, completa en su perímetro, localizada recientemente en el panel principal de la cueva de Ekain. Fue realizada con bandas de raspado sobre algunos de los caballos pintados en ese lienzo, con un formato muy similar al de estos. Este hallazgo nos permite describir una modalidad técnica poco frecuente –más empleada como apoyo de otros procedimientos que para la definición en exclusiva de figuras completas– y ofrecer una visión algo más compleja de la construcción y de los comportamientos reflejados en este importante panel magdaleniense.

### SUMMARY

We present a bison figure, complete in its perimeter, recently located in the main panel of the Ekain cave. It was done with scraping bands on some of the horses depicted on this stretch, with a format very similar to that of the horses. This finding allows us to describe a technical mode which is not very frequent –more used to back up other procedures than as a single procedure for defining complete figures– and offer a more complex vision of the construction and the behaviours reflected in this important Magdalenian panel.

### LABURPENA

Ekaingo panel nagusian aurkitu berri den bisonte baten irudia (perimetro guztia osaturik duena) aurkezten dugu. Panel horretan azaltzen diren zaldien antzeko formatoa du eta hauen gainean egina dago banda urratuen bidez. Aurkikuntza honek, oso gutxitan erabili izan den modalitate teknikoa deskribatzeko aukera ematen digu. (Teknika hau irudiak errepresentatzeko beste teknika batzuen lagungarri moduan, eta ez irudi osoak marrazteko, erabili izan da gehienetan). Aldi berean, magdalen aldiko panel garrantzitsu honen egituraren ikuspegi konplexuagoa azalaztera behartu gaitu.

### INTRODUCCION

El conjunto rupestre paleolítico de la cueva de Ekain cuenta con una adecuada documentación y un estudio de conjunto bien conocido (ALTUNA y APPELLANIZ, 1978, que ampliaba un primer trabajo de BARANDIARAN y ALTUNA, 1964). A estas obras se han añadido otras aportaciones de carácter más sintético (ALTUNA, 1992 y 1997). La moderna excavación del depósito arqueológico de Ekain (ALTUNA y MERINO, 1984), y una acertada conservación y gestión del régimen de visitas por parte del Departamento de Prehistoria de la Sociedad de Ciencias Aranzadi,

completan un panorama inusualmente positivo en el ámbito de la arqueología prehistórica de la región cantábrica. Sin embargo, esta cueva no está exenta de que revisiones del conjunto parietal de su interior, la aplicación de nuevos procedimientos de iluminación y de trabajo, u otros factores, incrementen el registro rupestre, máxime cuando se trata de figuras tan difíciles de percibir como la que presentamos aquí. La historia de la investigación de los grandes conjuntos rupestres cantábricos y franceses ofrece múltiples ejemplos de estas ampliaciones, que en los últimos quince años se están incrementando como uno de los efectos de la revolución tecnológica en curso aplicada al estudio del arte paleolítico. Los nuevos procedimientos de iluminación, fotografía, topografía, bases de datos informáticas, digitalización y

\* Dpto. de Ciencias Históricas de la Univ. de Cantabria. Avda. de los Castros, s/n. E-39005 Santander.

\*\* Dpto. de Prehistoria. Sociedad de Ciencias Aranzadi. 20014 San Sebastián.

tratamiento de imágenes por ordenador, datación absoluta de pigmentos y análisis químico de los mismos, datación de costras estalagmíticas asociadas..., están remodelando cada fase del proceso de investigación. Incluso en yacimientos como Ekain pueden ofrecer novedades de diferente tipo, que se deben valorar e integrar en el conocimiento establecido.

En esta nota presentamos una figura animal localizada recientemente en el panel principal. Se trata de un bisonte detectado sobre las imágenes de una Base de Datos multimedia sobre el arte paleolítico de la región cantábrica, realizada por el Departamento de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria y la empresa Texnai Inc. de Tokio, y en la que dos de nosotros hemos estado trabajando en 1998 y 1999 (GONZALEZ SAINZ, CACHO TOCA y FUKAZAWA, en prensa)<sup>(1)</sup>. Se trata por tanto de una localización sobre fotos y diverso material gráfico tomado en la cueva de Ekain en Junio de 1998, tras obtener los permisos reglamentarios y con la amable aquiescencia de los responsables del Dpto. de Prehistoria de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Primero observamos la existencia de, aparentemente, algunas bandas de grabado, sin advertir una composición clara. Algunas de esas bandas eran ya visibles en la memoria publicada (ALTUNA y APELLANIZ, 1978, foto 25a), o en trabajos posteriores, en los que sin embargo no se hacía referencia explícita a ellas. Poco tiempo después, en Diciembre de 1998, identificamos una figura de bisonte junto a nuestro colega de la Universidad de Alcalá de Henares JAVIER ALCOLEA, con quien revisábamos la Base de Datos. La nueva figura agrupaba todas las bandas de raspado visibles, y tenía el interés de estar superpuesta a los caballos de ese importante panel de Ekain. El análisis inicial y primer calco de la figura, realizados sobre el material gráfico disponible, pudieron contrastarse en la cueva en Mayo de 1999, acompañados también por K. MARIEZKURRENA. Entonces fue medida la figura, se analizó —hasta donde fue posible— el orden de superposición de los diversos animales implicados en esa parte del panel, y se realizaron algunas correcciones del calco previo.

La reproducción gráfica que presentamos (fig. 1) ha sido realizada por L. TEIRA MAYOLINI en el Dpto. de Ciencias Históricas de la Universidad de Cantabria, aplicando técnicas de tratamiento de la imagen por ordenador, a partir de una fotografía seleccionada de la Base de Datos ya citada. Para la reproducción del pigmento de los caballos nº 25 y 25a, y su plasma-

ción gráfica, se ha seguido un proceso de *clustering* dirigido a partir de grupos espectrales homogéneos o clases tipo. De otro lado, se han delimitado las áreas de raspado del contorno del bisonte dibujando directamente sobre una imagen digitalizada, convenientemente ampliada. Finalmente se ha añadido un esquema de las figuras, o de las partes de las figuras, que rodean al bisonte y a los dos caballos citados. El resultado de este proceso fue contrastado en la misma cueva, como ya hemos indicado, y corregido en algunos detalles. La escala indicada es paralela al suelo y guarda relación directa con las medidas tomadas al bisonte, en el centro de la fotografía.

### DESCRIPCION DE LA FIGURA

Se trata de una representación completa de bisonte orientada a la izquierda. La figura presenta la desproporción característica entre el tren anterior y el posterior, una línea cérvico-dorsal con un gran abultamiento en el dorso y un suave declive en la zona lumbar; una cara muy larga, desde la testuz a la barba, que también parece indicada. De igual forma se han marcado las cuatro extremidades y, aunque la representación es muy sumaria, parece tratarse de un individuo parado y en pie. También se ha indicado la cola y hay una banda de raspado, más o menos vertical, que coincide con el interior de la cara del animal.

Para realizar esta figura, su autor se situó arrodillado, o en cuclillas, sobre un suelo descendente de costra estalagmítica, con frecuentes *gours*. La giba del bisonte está a 130 cm de ese suelo. La postura y condicionantes de la ejecución son similares a las de los caballos del panel, especialmente aquellos a los que se superpone el bisonte, los nº 25 y 25a. El formato dado al nuevo bisonte —que numeramos como 25b— es también similar: mide 64 cm de la cara a la nalga, y tiene 39 cm de alzada en la cruz.

Lo más sorprendente de la figura es su ejecución mediante bandas de raspado superficiales. No estamos ante una figura primorosamente trazada como casi todas las que componen ese panel de Ekain, sino ante una suerte de esbozo o de borrador de bisonte, trazado con bastante rapidez y muy poco detalle, y acaso sin el ánimo realista que evidencian casi todas las demás figuras. Parece haberse empleado un útil arrastrado de lado, de forma que se aprecia una banda de raspado prolongada por todo el contorno, de unos tres o cuatro centímetros de anchura media, y apenas algunas líneas incisas muy cortas en el interior de esas bandas. Estas líneas finas son en ocasiones paralelas y, aparentemente, fueron trazadas de una sola vez. Además, sólo son perceptibles donde el contorno de la figura se remarcó más y donde la banda es algo más ancha: las zonas dorsal y

(1) La versión española de este trabajo está disponible para los investigadores y estudiosos en general del arte paleolítico en el Departamento universitario citado, y en los Museos Arqueológico y Etnográfico de Oviedo, de Prehistoria de Santander, Archivo Foral de la Diputación de Vizcaya, y Sociedad de Ciencias Aranzadi de San Sebastián, centros que disponen de copias de la totalidad del trabajo.

lumbar del animal, como es habitual en las representaciones paleolíticas de bisontes.

No se trata por tanto de un grabado inciso, y de líneas muy definidas, sino de una figura conformada en su contorno—un tanto borroso y difícil de precisar—mediante bandas de raspado muy sutiles, apreciables con claridad donde se superponen a la pintura extendida—tinta plana del cuello del caballo nº 25—y no tanto en el resto del perímetro del bisonte. Este tipo de bandas debía ser algo más visible en origen, pero, con el tiempo, su coloración ha tendido a igualarse con la de la roca soporte, como sucede con otros tipos de grabado. En la actualidad es extremadamente difícil obtener una imagen completa de la figura. La iluminación rasante apenas consigue nada con estas bandas tan superficiales y anchas, si no es evidenciar alguna parte concreta, especialmente las zonas más fuertemente marcadas y que incorporan las líneas incisivas paralelas que indicábamos. Sin embargo el resto de la figura, especialmente las extremidades, vientre y parte posterior, sólo son apreciables en su conjunto mediante una iluminación frontal. Esta hace destacar, sobre todo, las áreas de raspado de la cabeza, barba y zona de la testuz y toda el área dorsal. En la zona interior del caballo 25, o en la parte derecha de la figura del bisonte, las mismas bandas de raspado aparecen sin brillo y más opacas y mortecinas, sobre una pared de aspecto más froto y tumefacto. De hecho, y aparte de diferencias en el grado de humedad de distintas zonas de ese lienzo, la pared soporte apenas tiene película de descalcificación, y ha sido muy probablemente frotada durante el proceso de la realización de las pinturas, de manera diferencial según zonas.

Las bandas de raspado son extraordinariamente raras en el arte paleolítico como recurso técnico exclusivo en la construcción de una figura animal. Sin embargo, es frecuente su empleo apoyando otros procedimientos más convencionales, sea la pintura asociada a grabados—en caballos de esta misma cueva de Ekain, Altamira, Covaciella...—o fórmulas más convencionales de grabado, como sucede por ejemplo en algunas figuras grabadas de la cueva de Altxerri. Conviene indicar, en todo caso, que en este mismo panel de Ekain se han empleado bandas de raspado no demasiado distintas de las del bisonte—acaso algo menos marginales y, según zonas, de aspecto más cercano a los grabados simples y repetidos—en algunas de las figuras de caballo más trabajadas. La percepción de estos grabados y raspados asociados a la pintura no es fácil en muchos casos, y hemos comprobado cómo el mismo caballo nº 25, por ejemplo, cuenta con algo de grabado asociado, al menos, por el exterior de la línea frontal de la cara y sobre la parte anterior de la extremidad trasera en primer plano.

## **SOBRE LA COMPOSICION DEL PANEL**

El nuevo bisonte comparte plano o nivel ideal de suelo con dos figuras de caballo, 25 y 25 a, e incluso con el caballo situado a la izquierda, el nº 29 (figs. 1 y 3). El orden de ejecución de todas estas figuras no siempre es seguro. El bisonte está nítidamente superpuesto al caballo pintado en negro nº 25, como se puede apreciar en la zona de la cabeza y cuello, pintada y modelada en negro. También, casi con seguridad, se superpone a los cuartos traseros, pintados en trazo lineal de color negro del caballo 25a. En la fotografía que presentamos (fig. 2) se aprecia cómo el perímetro anterior del bisonte coincide sensiblemente con esta figura, superponiéndose a ella en varios sitios, especialmente en la grupa y parte alta de la cola. También se aprecia que son las partes del caballo que quedan libres de esa superposición—patas y cascos sobre todo, pero también la parte alta de la extremidad en primer plano— las que más pigmento han conservado. Por otra parte, en la fotografía sobre la que trabajamos se apreciaba que en algunas zonas del contorno raspado—especialmente en la testuz—había también restos de pintura negra del caballo 25a. En la revisión sobre el terreno comprobamos que se trata de zonas algo más bajas de la pared, donde la pintura no fue afectada por las bandas de raspado posteriores, muy superficiales.

No fue posible, sin embargo, precisar el orden de ejecución de las figuras 25a y 25, al igual que en la Memoria de 1978, donde esto no se aborda. Lo más probable, teniendo en cuenta la imbricación de una figura en otra (y el "orden" apreciable en toda esta composición de Ekain, con figuras de similar tamaño en yuxtaposición muy estrecha pero, salvo excepción, sin superponerse) es suponer que primero se trazó la 25a y después la 25. Sin embargo, no podemos asegurar esta circunstancia. En cuanto al caballo nº 29, situado inmediatamente a la izquierda del nuevo bisonte y de la figura 25a, tampoco hemos logrado grandes seguridades. Aunque el límite del bisonte viene a coincidir con el del pigmento negro, parece que alguna línea suelta de la banda de raspado de la cara del bisonte se prolonga y llega a superponerse a la cola del caballo. Por tanto, aunque no es totalmente seguro, consideramos probable que el trazado del bisonte sea posterior también a este caballo nº 29, al igual que sucede con los anteriores.

El nuevo bisonte, superpuesto al menos a dos caballos, introduce una importante novedad en la composición general de este panel de Ekain. Esta era claramente sincrónica, no solo por el estilo muy similar de las figuras—independientemente de la posibilidad de diferenciar distintos autores (ALTUNA y APELLANIZ, 1978: 134 y ss.)—, sino también por el formato unitario, la utilización de varias líneas ideales de

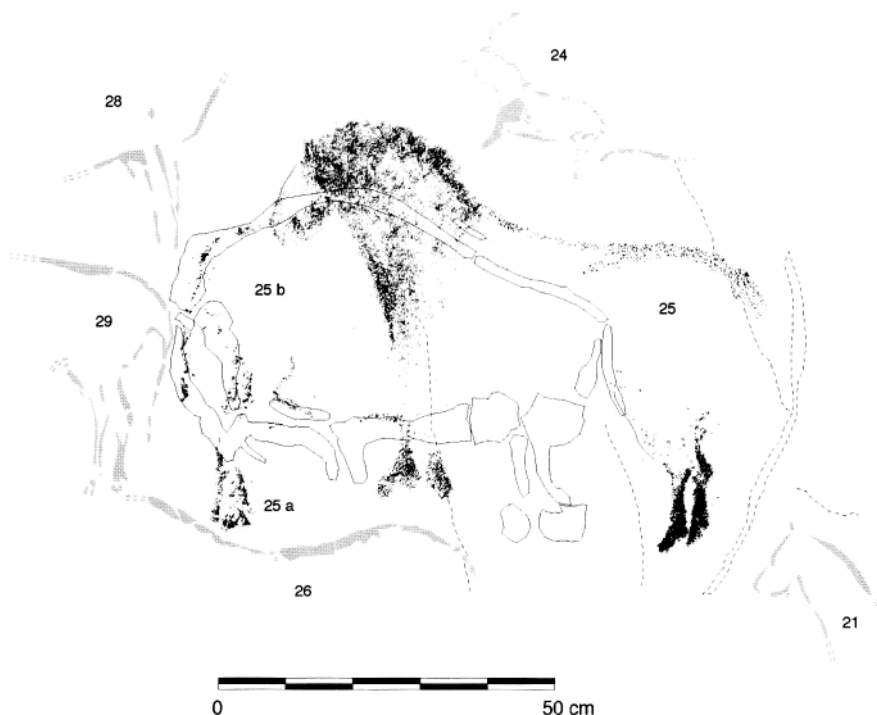


Fig. 1. Reproducción gráfica del nuevo bisonte, realizado mediante bandas de raspado sobre los caballos 25a y 25. Se indica también, en esquema, la posición de otras figuras situadas alrededor. Realizado por L. TEIRA MAYOLINI en el Dpto. de Ciencias Históricas de la Univ. de Cantabria.

suelo comunes para distintas figuras, la repetición de unos mismos rasgos morfológicos —cebraduras, hipertrofia de nalgas, despieces en M...— y el uso de un abanico de procedimientos técnicos también relativamente similar. Es notable, e igualmente aboga por la sincronía de la composición, que las figuras del panel —aexcepción del nuevo bisonte— se dispongan en yuxtaposición muy estrecha, pero sin solaparse entre sí, como uno de nosotros ha explicado anteriormente (ALTUNA, 1997:75). Antes bien, las figuras se respetan en sus límites, omitiendo los artistas alguna extremidad, precisamente, para no superponerse a otra figura inmediata. Esto se puede apreciar en la extremidad posterior del bisonte rojo nº 18 y el lomo del caballo nº 20, o también entre los caballos nº 28 y 29, e incluso los nº 26 y 27. Por su parte, las pezuñas del bisonte nº 19 parecen obviadas para evitar la superposición con el caballo nº 20. Este interés por evitar la superposición es el mismo que el observado en la cueva de Sovilla, un conjunto también sincrónico y de similar cronología que Ekain, aunque mucho más sencillo y pequeño. En él, a la omisión de algunas extremidades se suma la representación en posición muy forzada de otras, para evitar siempre la superposición de figuras yuxtapuestas (GONZALEZ SAINZ, MONTES BARQUIN y MUÑOZ FERNANDEZ, 1994: 25).

En el panel de Ekain que comentamos, es de interés subrayar que las omisiones o abreviaciones pa-

ra evitar la superposición repiten un mismo orden. Es decir, afectan siempre a las extremidades, y a la figura situada más alta en el panel, quedando más completa la figura que está inmediatamente debajo (véanse los casos indicados más arriba en el croquis de fig. 3, o en las fotografías de ALTUNA y APELLANIZ 1978, y de ALTUNA 1997). Esto puede, en principio, interpretarse de diversas formas. Acaso —aunque parece poco probable— estemos ante un proceso de realización ordenada del panel, en el que se habrían ido añadiendo figuras de abajo hacia arriba, cada vez más altas. Cabe pensar también en un intento de dar cierta profundidad a la composición, colocando sistemáticamente en un segundo plano las figuras más altas y abreviadas. Este procedimiento sería similar al usado frecuentemente para situar en dos planos las extremidades de una figura animal, evitando que las líneas de la pata que está detrás lleguen a juntarse con el tronco. Se trata de un procedimiento usual desde conjuntos como Lascaux, bien conocido en época Magdaleniense y que podría explicar parte de la sintaxis compositiva de Ekain. Debe indicarse, sin embargo, que en otros casos de este mismo panel, las extremidades de los caballos llegan a tocar a figuras dibujadas debajo (29 frente a 30 y 26), por lo que el uso en Ekain de ese procedimiento para situar figuras en distintos planos sería, en todo caso, parcial.



Fig. 2. Fotografía de la nueva figura de bisonte, superpuesta a los caballos nº 25 y 25a en el panel principal de la cueva de Ekain. Fotografía de T. FUKAZAWA, tomada de la *Base de Datos Multimedia PhotoVR: Arte Paleolítico en la región cantábrica*. Santander-Tokio, 1999.

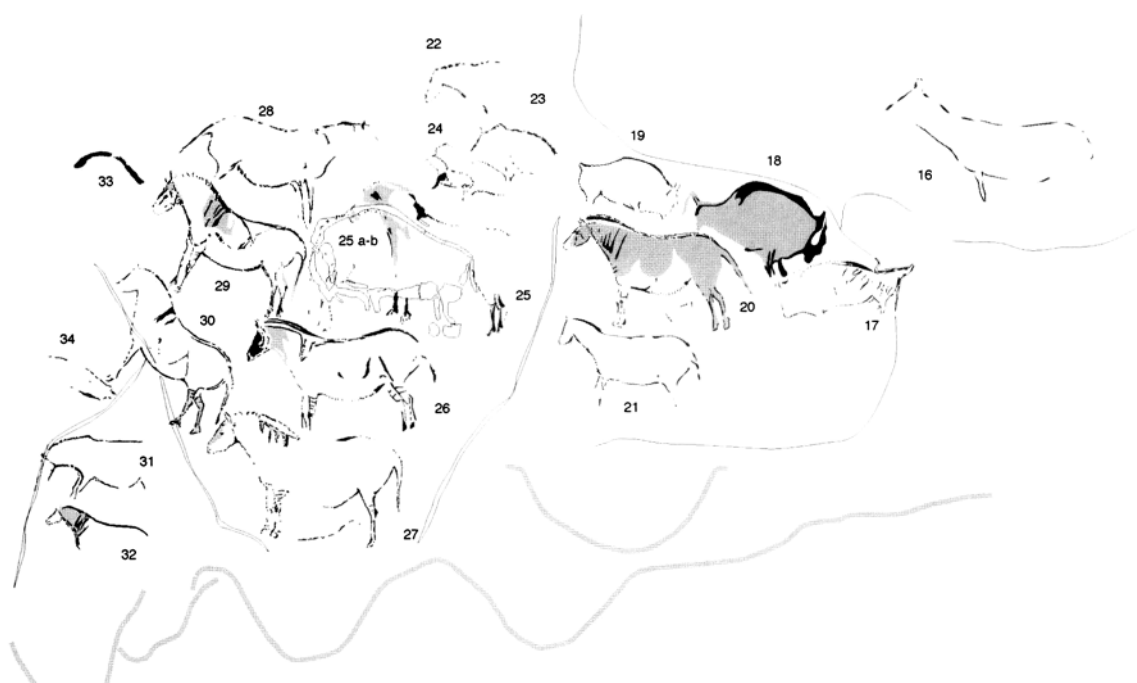


Fig. 3. Croquis del panel principal de la cueva de Ekain. Realizado por L. TEIRA a partir de los calcos y fotografías de ALTUNA y APOLLANIZ (1978), y añadiendo el nuevo bisonte.

Aunque no podemos rechazar totalmente, sobre todo, la segunda posibilidad apuntada, parece claro que, en lo esencial, estamos ante una nueva muestra de jerarquización de las partes del contorno animal, y de los procedimientos técnicos aplicados a esas partes, observable en los dibujos paleolíticos (GONZALEZ SAINZ, 1999: 159). En figuras concretas de muchos otros conjuntos es frecuente la omisión de partes marginales (extremidades, vientre, nalga...) en beneficio de otras más importantes (cabeza y línea cervico-dorsal), y en paralelo, los procedimientos técnicos son más o menos complejos y costosos. En el panel principal de Ekain, ese mecanismo de jerarquización afecta a muchas figuras concretas, consideradas individualmente (nº 22, 23, 31 y 32 en lo referido a las partes representadas; o el caballo nº 27 como caso extremo de asimetría en la aplicación de procedimientos técnicos según partes del cuerpo). Y también afecta a figuras adyacentes, tomadas dos a dos, en cuanto que en ocasiones se obvian esas partes marginales del contorno, especialmente los cascos y extremidades, para evitar la superposición. Argumentos que, de nuevo, llevan a la ejecución sincrónica y relativamente ordenada de esa composición.

Por lo demás, el formato del bisonte es similar al de los caballos inmediatos. En realidad las posibilidades del campo manual son las mismas, y relativamente limitadas: el suelo es irregular y en declive, lo que dificulta el movimiento lateral y favorece la realización de figuras no muy grandes. Pero mientras que las documentadas tradicionalmente se respetan entre sí, el nuevo bisonte se superpone a ellas; en concreto a un par de caballos. Interpretar esta alteración del orden aparente supone adentrarnos en un campo más especulativo, en el que es difícil alcanzar alguna certeza. En nuestra opinión, no parece casual la existencia, precisamente en este mismo lienzo donde se traza el bisonte 25b, de dos figuras previas superpuestas o simplemente adyacentes: la parte posterior de un caballo incompleto orientado a la derecha (nº 25a) y un caballo completo orientado a la izquierda (nº 25). Esto contrasta con la tónica dominante en el panel en cuanto a organización de las figuras. Tampoco parece casual que la parte anterior del bisonte coincida estrechamente con la grupa y parte alta de la cola de ese caballo inacabado (fig. 1), como si se hubiera intentado borrar esta figura acoplando a su perfil la parte anterior de un bisonte raspado. En este sentido, la banda de raspado casi vertical indicada en el interior de la cara del bisonte, más que expresar algún rasgo morfológico del bovino, parece un intento de borrar la nalga del caballo nº 25a.

Tras revisar las distintas figuras y su orden de ejecución, parece posible la siguiente sucesión de intervenciones en esa zona del panel: un inicio de figura de caballo orientado a la derecha (25a) fue abando-

nado en beneficio del nº 25, que se representó completo, y que está, por ello, algo más separado de los caballos 28, 29 y 26 de lo que están éstos entre sí (respetándose en su perfil exterior y unos a continuación de otros, como habría estado el 25a de haberse completado). Posteriormente, no sabemos cuanto, se trazó esta nueva figura de bisonte sobre las nº 25 y 25a, coincidiendo ampliamente con el perfil incompleto de esta última, y raspando toda la grupa, nalga y buena parte de la cola y del vientre, como si hubieran deseado borrarla mediante el añadido de una nueva figura.

La ejecución del bisonte probablemente no esté demasiado alejada en el tiempo de los caballos a los que se superpone. Aunque esta nueva figura parece desentonar del resto de la composición, en realidad el esquema simplificado que se aplica es el mismo que encontramos en otros bisontes cercanos (nº 12, 14, 18, 19...), y las bandas de raspado usadas son relativamente similares a las empleadas en varios de los caballos policromos (aunque en estos alternan con frecuencia con grabados incisos, simples y repetidos o simples y únicos). De otro lado se respetó el formato de las figuras de caballos y bisontes de ese gran panel, se acopló la nueva figura a la misma línea de suelo imaginario de los caballos 29, 25a y 25, y como hemos expuesto, aparentemente, se trató de disimular una figura incompleta y abandonada, acaso discordante con el resto de la composición. El nuevo bisonte es pues más reciente que las figuras 25 y 25a, y probablemente que la 29, pero creemos que muy poco posterior; y no rompe, en nuestra opinión, la sincronía que cabe considerar en Ekain.

## **SOBRE LA ESTRUCTURACION ICONOGRAFICA**

Esta nueva figura animal no parece alterar substancialmente lo ya conocido. Existen otros cuatro bisontes en ese panel, también muy simplificados formalmente respecto a los caballos y en una posición relativamente cercana a la del nuevo ejemplar: todos ellos se sitúan sobre una línea en la parte derecha y alta del panel. La nueva figura sería, prácticamente, una prolongación hacia el centro de la composición de esta línea de bisontes.

En este gran panel central de Ekain se han realizado por tanto doce figuras de caballo, cinco bisontes, una cabra, una cierva y un pez, probablemente un lenguado, y algunas líneas no figurativas más (nº 33 y otras junto a los caballos 24, 20 y 27). Es notable el grado de adecuación de la cueva de Ekain, y especialmente de este gran panel, a las propuestas de estructuración iconográfica promovidas por LEROI-GOURHAN, como este mismo autor ya indicó (1971: 337-338), Ekain se alinea entre los conjuntos con dominio de los caballos sobre los bisontes —al igual

que, en una cronología próxima, aunque con un especial énfasis en las representaciones de renos, Tito Bustillo y Monedas—. Frente a ellos, cabe recordar los conjuntos también magdalenenses de Covaciella, Altamira, Santimamiñe y Altxerri, donde sucede aparentemente lo mismo pero a la inversa: un número mayor de bisontes se asocia a uno o dos caballos, de factura además bastante simplificada. La posición relativa de los distintos animales también encaja bastante bien con las ideas expresadas por el investigador francés. Las figuras inacabadas (caballos nº 22, 31 y 32, bisonte 23) se encuentran en los extremos de la composición, salvo, precisamente, la que al parecer ha tratado de eliminarse, el caballo 25a. De igual manera, aquellos temas considerados complementarios, como la cierva, la cabra o el mismo pez, también aparecen en los márgenes de la composición. Por supuesto, y es bien sabido, los conjuntos organizados a base de caballos y bisontes citados más arriba no agotan la variabilidad en la estructuración de las cavidades decoradas del Magdalenense cantábrico, que, de hecho, es mucho mayor. Eso no resta relevancia a tal esquema, sobre todo si a la mera definición faunística se añaden otros valores como la visibilidad de las figuras implicadas en estos "paneles centrales", la complejidad de las técnicas empleadas, las dimensiones, grado de acabado de la figura animal etc.

La nueva figura de bisonte presentada aquí introduce sin duda mayor complejidad en el proceso de construcción del panel, en los comportamientos antrópicos implicados y en la oposición y complementariedad entre figuras de caballo y bisonte reconocida por A. LEROI-GOURHAN en un cierto número de composiciones rupestres paleolíticas. Los argumentos expuestos nos inducen a pensar que en este panel principal de Ekain se ha pretendido borrar la parte posterior de una figura de caballo abandonada (en beneficio del caballo nº 25, realizado completo, inmediatamente a la derecha), mediante, precisamente, la parte anterior de un bisonte, realizado con una técni-

ca relativamente discreta y poco visible, pero adecuada a la finalidad buscada. Desde este punto de vista, el nuevo bisonte no solo no contradice la estructuración previa del panel, sino que parece reafirmarla.

## BIBLIOGRAFIA

ALTUNA, J.

1992 Ekain y su conjunto de figuras rupestres. País Vasco español. *El nacimiento del arte en Europa*. pp.223-224. Unión Latina, París.

1997 *Ekain y Altxerri. Dos santuarios paleolíticos en el País Vasco*. Haramburu Editor, San Sebastián.

ALTUNA, J. & APELLANIZ, J.M.

1978 *Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa)*. Munibe 30. San Sebastián.

ALTUNA, J. & MERINO, J.M.

1984 *El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa)*. Sociedad de Estudios Vascos. San Sebastián.

BARANDIARAN, J.M. DE & ALTUNA, J.

1964 *La cueva de Ekain y sus figuras rupestres*. Munibe XXI. fascículo 4, pp.331-383.

GONZALEZ SAINZ, C.

1999 Algunos problemas actuales en la ordenación cronológica del arte paleolítico en Cantabria. *I Encuentro de Historia de Cantabria*, tomo I, pp. 149-166. Universidad de Cantabria y Gobierno de Cantabria. Santander.

GONZALEZ SAINZ, C.; CACHO TOCA, R. & T. FUKAZAWA

(en prensa). PhotoVR Multimedia Data Base: Paleolithic Art in North Spain. *International Newsletter on Rock Art*.

GONZALEZ SAINZ, C.; MONTES BARQUIN, R. & E. MUÑOZ FERNANDEZ

1994 La Cueva de Sovilla (San Felices de Buelna, Cantabria). *Zephyrus XLVI*, pp.7-36.

LEROI-GOURHAN, A.

1965 *Prehistoire de l'Art occidental*. Lucien Mazenod, Paris (2ª ed.: 1971).