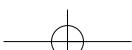
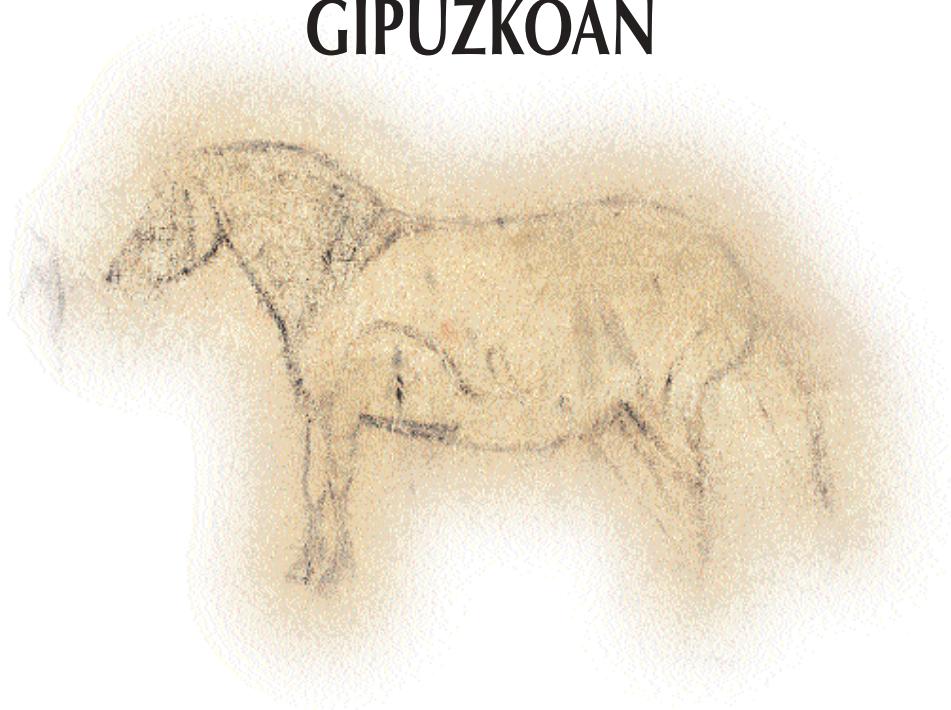




# ARTEAREN SUSTRAIAK GIPUZKOAN





ALTUNA, Jesús

Artearen sustraiak Gipuzkoan / Jesús Altuna ; argazkiak, Jesús Altuna, Xabi Otero. - [Donostia-San Sebastián] : Gipuzkoako Foru Aldundia, Kultura, Euskara, Gazteria eta Kirol Departamentua, D.L. SS-1444/2000.

108 p. : il. col. y n. ; 28 cm. - (Bertan ; 15)

Texto en euskera, castellano, francés e inglés. - Bibliografía. - Índice

ISBN 84-7907-322-5

1. Arte prehistórico – Gipuzkoa. 2. Pintura rupestre – Gipuzkoa. 3. Ekain, Cueva de. 4. Altxerri, Cueva de. I. Otero, Xabi, il. II. Gipuzkoa. Departamento de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes, ed. III. Título.

IV. Serie.

7.031 (460.154)

75.031.1 (460.154)

903.32(460.154 Deba) Ekain

903.32(460.154 Aia) Altxerri





# BERTAN

15

# ARTEAREN SUSTRAIAK GIPUZKOAN

JESUS ALTUNA. Argazkiak JESUS ALTUNA-XABI OTERO



Gipuzkoako Foru

Kultura, Euskara, Gazteria eta Kirol Departamentua  
Departamento de Cultura, Euskera, Juventud y Deportes

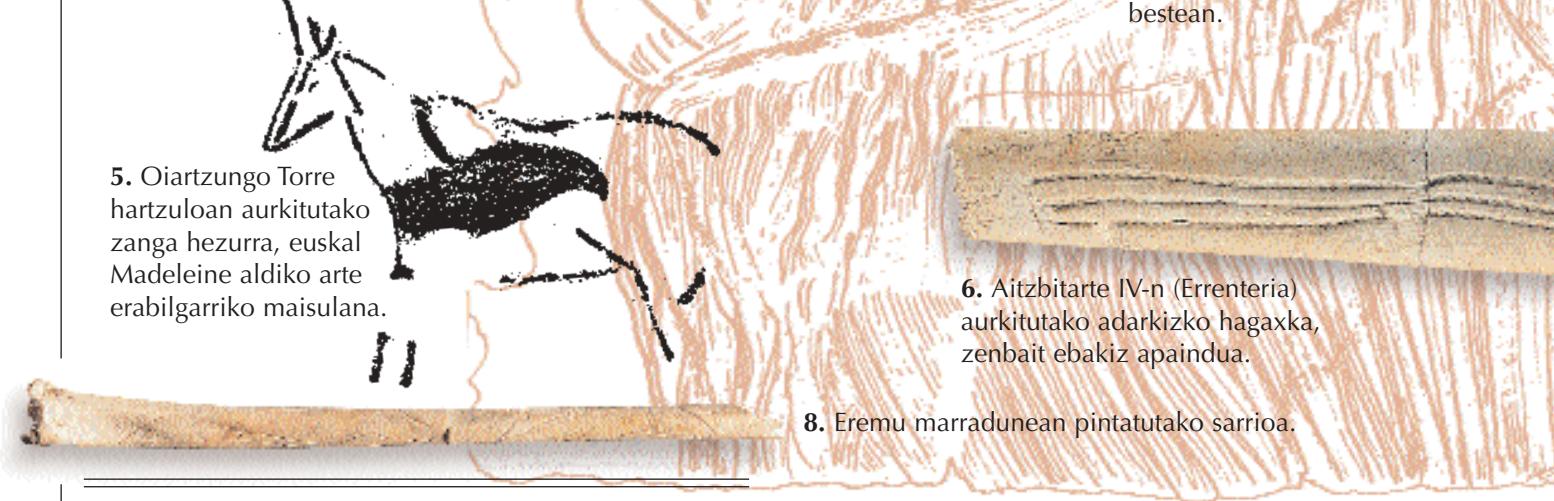




**1.** Zaldi beltz eta gorria; paneleko guztietaurrealde ederrena duena.



**2.** Urtiagan (Deba) aurkitutako xafla grabatua. Basahuntzeme edo ume baten burua ageri du alde batean eta elur oreina bestean.



**5.** Oiartzungo Torre hartzuloan aurkitutako zanga hezurra, euskal Madeleine aldiko arte erabilgarriko maisulana.

**6.** Aitzbitarte IV-n (Erreenteria) aurkitutako adarkizko hagaxka, zenbait ebakiz apaindua.

**8.** Eremu marradunean pintatutako sarrioa.

KULTURA, EUSKARA, GAZTERIA ETA KIROLETAKO

DIPUTATUA: Luis Bandres Unanue.

KULTURAKO ZUZENDARIA: M<sup>a</sup> Jesús Aranburu Orbegozo.

#### Fitxa teknikoa:

ARTEAREN SUSTRAIAK GIPUZKOAN. BERTAN 15

LG SS-1999/2000

ISBN 84-7907-322-5

© EDIZIOA: Gipuzkoako Foru Aldundia. Kultura, Euskara, Gazteria eta Kirol Departamentua.

© TESTUA: Jesús Altuna

© ARGAZKIAK: Jesús Altuna - Xabi Otero.

© FRANTSERAKO ETA INGELESERAKO ITZULPENA: TISA, Traductores e Intérpretes, S.A. (François Pleyber, Tim Nicholson).

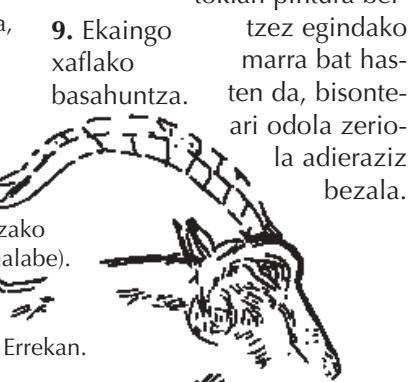
© EUSKARARAKO ITZULPENA: Euskararen Normalkuntzako Zuzendaritza - Gipuzkoako Foru Aldundia. (Koro Zumalabe). TISA (Luis Mari Larrañaga).

BILDUMAREN DISEINUA: Xabi Otero.

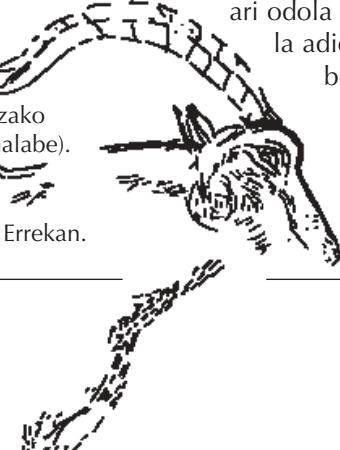
MAKETAZIOA eta KOORDINAZIOA: Xabi Otero. Txoria Errekan.

INPRIMAKETA: Centro gráfico GANBOA S.L.

**10.** Bisonte grabatua, era bertikalean. Konkor azpian azkonana sartuta dauka. Azkonez zulatutako tokian pintura beltzez egindako marra bat hasten da, bisonteari odola zero-la adieraziz bezala.



**9.** Ekaingo xaflako basahuntza.





### 3. Ekaingo xaflako orein arraren irudia



## 7. Elur-orein baten aurrealdea, barruan azeri bat duela; biak grabatuak.



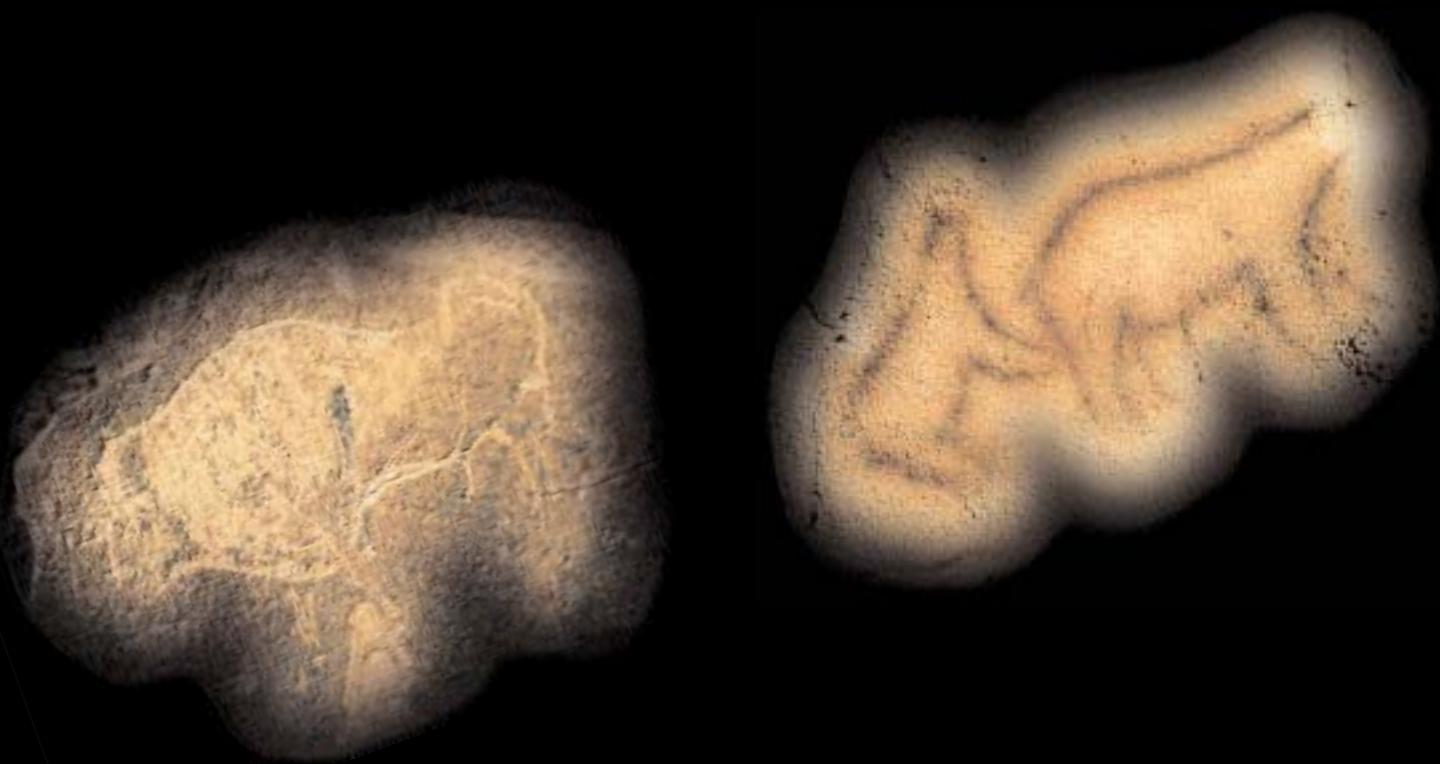
**11. Aitzbitarte IV-ko, Urtiagako eta  
Ermittiaiko arrankaziak.  
Erabilgarriak izateaz  
gainera, apainduta  
daude.**

# Aurkibidea



**4.** Hartz bikotea, argazkia lurretik aterata.

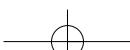
Sarrera .....	6
Klima .....	10
Haitzuloetako bizitza. Bizibidea .....	14
Paleolitoko artearen ikuspegia .....	18
Arte erabilgarria. Hezur, adar eta xafla apainduak .....	20
Torreko hezur grabatua .....	20
Ekaingo xafla .....	22
Urtiagako xafla grabatua .....	23
Urtiagako uharrigrabatua .....	23
Aitzbitarteko IV-ko adarkizko hagaxka .....	25
Eztenak, arrankaziak eta azagaiak .....	26
Labar artea Gipuzkoan. Santutegi sakonak .....	28
Altxerriko haitzuloa .....	30
Aurkikuntza .....	30
Haitzuloaren deskripzioa .....	32
Altxerriko irudiak .....	36
Ekaingo haitzuloa .....	52
Aurkikuntza .....	52
Aztarnategia babestea eta zaintzea .....	54
Haitzuloa eta irudiak .....	58
Zertarako artea haitzuloen sakonean ? .....	70
Bibliografia .....	72
Orígenes del Arte Gipuzkoano .....	76
Origines de l'Art Guipúzcoan .....	85
The origins of Art in Gipuzkoa .....	97

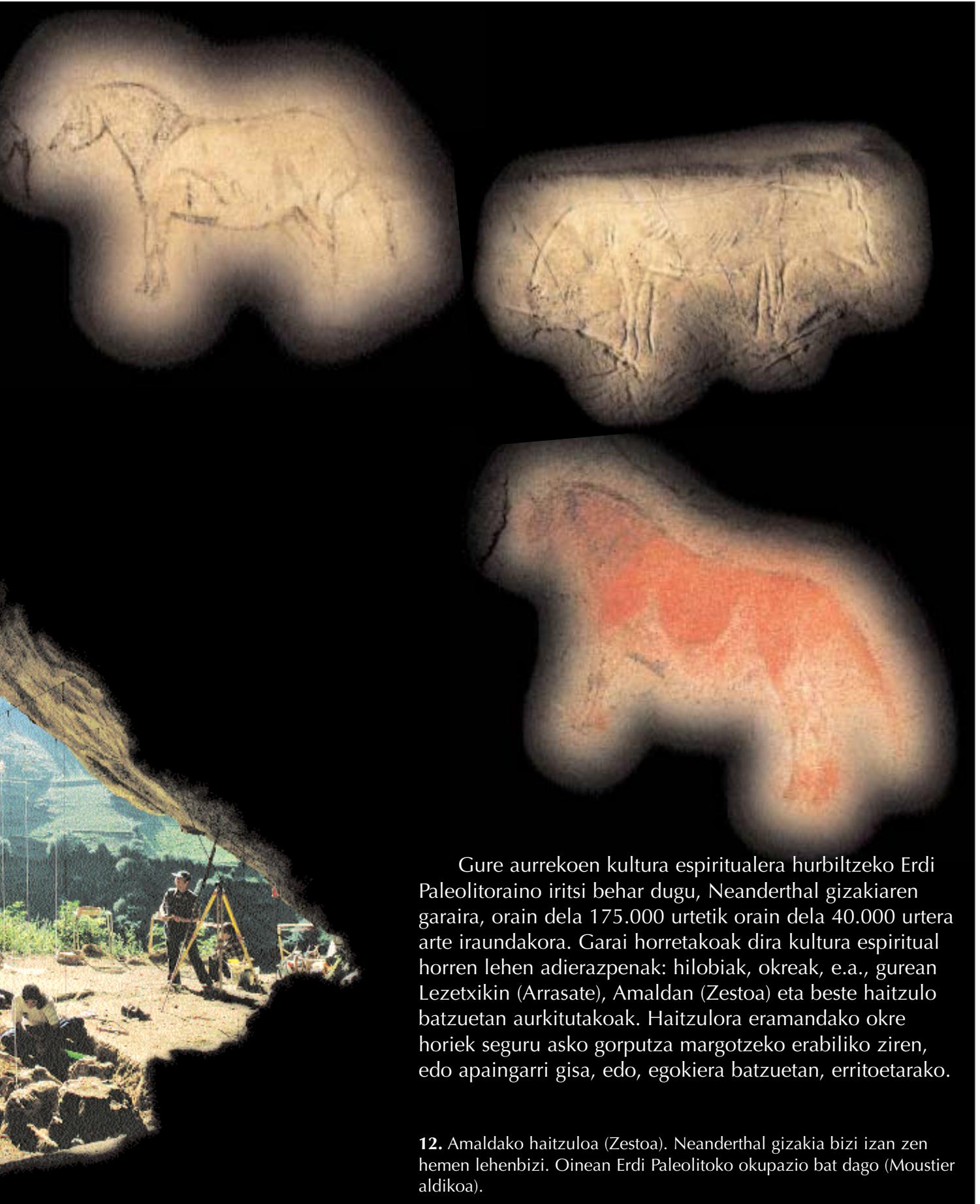


*Altzerri eta Ekaingo haitzuloak  
apaindu zituzten artistei*

## Sarrera

Oso gutxi dakigu gaur Gipuzkoa osatzen duten lurretan bizi izan zen lehen gizakiaz. Oraingoz dakigunez, Zestoako Irikaitz aztarnategikoa da lehen giza bizitza horren lekukotasuna, han Behe Paleolitoko aztarnategi bat aurkitu baitzen, urteotan induskatzen ari dena. Horrek zer-bait argituko digu gu baino 200.000 urte lehenago bizi izan ziren Gipuzkoako biztanle haien bizimoduaz. Baino, Behe Paleolitoko aztarnategiei dagokienez mundu guztian gertatzen den bezala, nahiz eta Irikaizkoak erakutsi ahal izango digun zer garaitan iritsi ziren aztarnategira hemengo lehen biztanle haien, zer klima egoeratan bizi izan ziren, zer-nolako harrizko tresneria zuten, zer bizibide zeukan, bai eta haien kultura materialaz beste zertxobait ere, dena dela, beste batzueta esan izan dudan bezala, ilunpetan geldituko zaizkigu gizakiaren funtsezko beste kontu batzuk, hala nola haien unibertsoaren irudia, gizarte eta familia egiturak, pena, beldur eta pozak, eta erlijiozko ideiak.



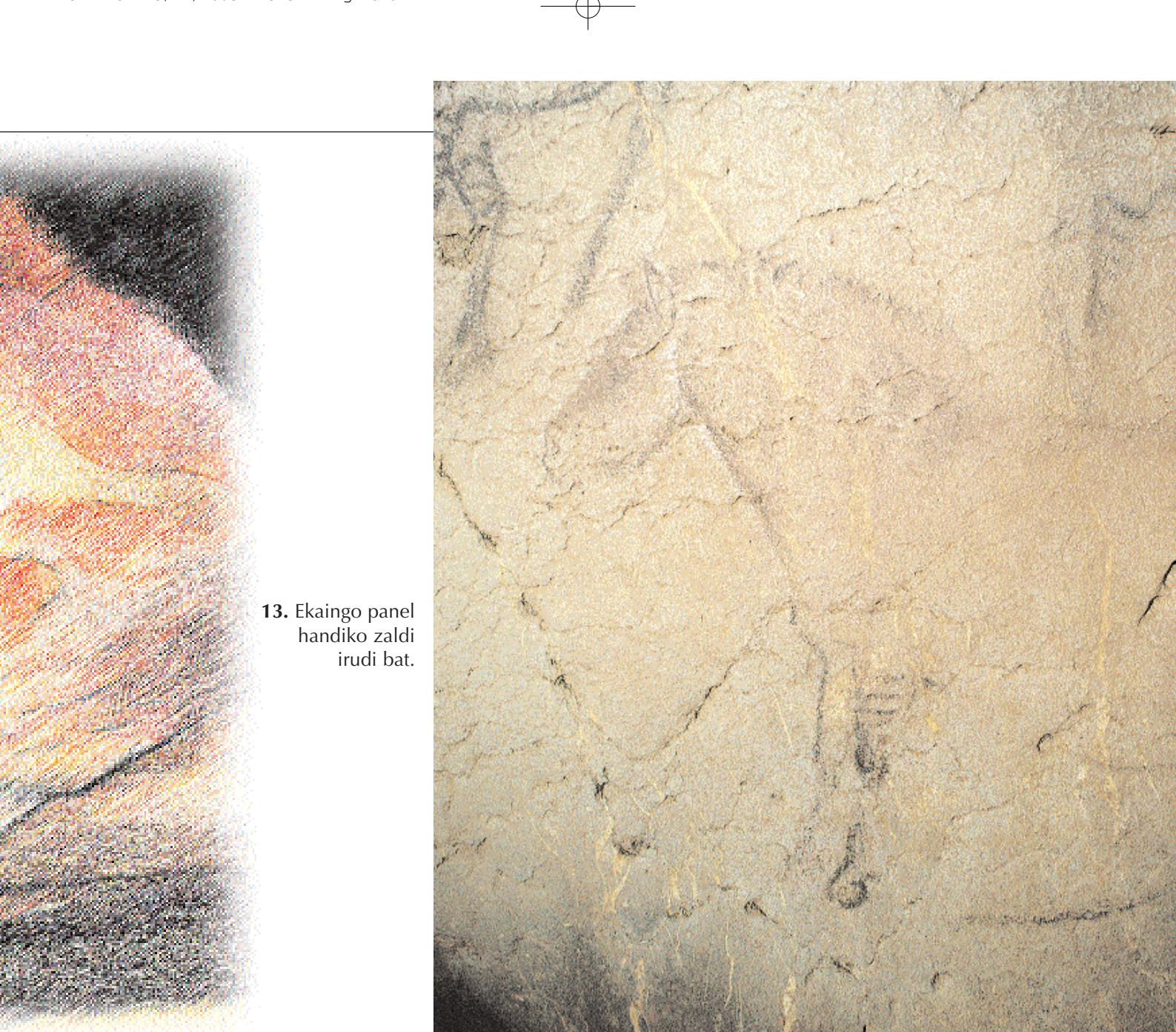


Gure aurrekoen kultura espiritualera hurbiltzeko Erdi Paleolitoraino iritsi behar dugu, Neanderthal gizakiaren garaira, orain dela 175.000 urtetik orain dela 40.000 urtera arte iraundakora. Garai horretakoak dira kultura espiritual horren lehen adierazpenak: hilobiak, okreak, e.a., gurean Lezetxikin (Arrasate), Amaldan (Zestoa) eta beste haitzulo batzuetan aurkitutakoak. Haitzulora eramandako okre horiek seguru asko gorputza margotzeako erabiliko ziren, edo apaingarri gisa, edo, egokiera batzuetan, erritoetarako.

**12.** Amaldako haitzuloa (Zestoa). Neanderthal gizakia bizi izan zen hemen lehenbizi. Oinean Erdi Paleolitoko okupazio bat dago (Moustier aldikoa).



**14.** Egur-ikatza eta okreak.  
Koloratzaile horiek erabili  
zituen historiaurreko gizakiak  
labar pinturetan.



13. Ekaingo panel handiko zaldi irudi bat.

Hor bukatzen da gizadiaren aldi hartako kultura espiritualaz dakigun guztia. Goi Paleolitora heldu behar da, duela 40.000 urte hasi eta duela 10.000 urte amaitu zenera, alor horretan jauzia egi-teko. Goi Paleolitoko da, izan ere, Historiaurre guztiko adierazpen gailenetakoak den eta gai horretako jakintsu nahiz ezjakinek gehien miretsi duten agerpena: artea. Lehen historiaurrelariek ez zuten sinetsi 1878an Altamiran aurkitutako pintura bikain haietan benetakoak izango zirenik. Haietako zenbaitek iruzurtitzat jo zuten haien aurkitu omen zituena. Eta ia 20 urte joan ziren garai hartako historiaurrelari handiek onartu zutenerako irudi haien egilea benetan Goi Paleolitoko gizakia izan zela, Cro Magnon gizakia.

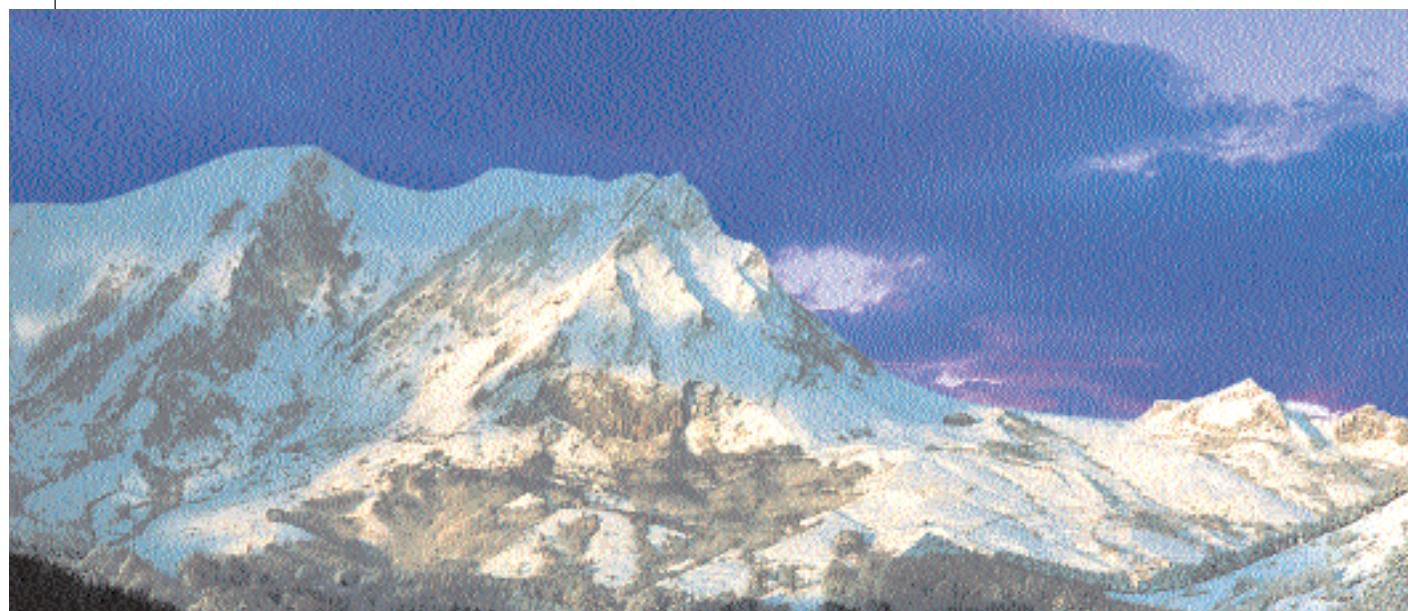
Adierazpen horiek garai hartako gizakiaren espiritua hurbiltzen gaituzte, baina, hala ere, funtsezko zenbait galderak zutik dirau Historiaurreko artearen ikerketan, eta horien artean nabarmena, hain zuzen, guri gehien interesatzen zaiguna da; hauxe: zergatik edo zertarako pintatu eta grabatu zuten gizaki haien? zer bultzatu zituen irudi horiek egitera? zergatik egiten zituzten leize zuloen oso barruan? Gai hori ere ukituko dugu Gipuzkoako Paleolitoko artean barrena egingo dugun ibilbidean, arte horren erakuskari oso garrantzitsuak baitauzkagu.



# Klima

Gipuzkoan dauden Paleolitoko artearen adierazpenak Goi Paleolitoaren bukerakoak dira, Madeleine aldia deritzanekoak, hau da, orain dela 17.000 urtetik orain dela 11.000 urterakoan bitartekoak.

Joana zen orain 18.000 urte inguru Solutre deritzan aldian izandako glaziar handienaren garaia, Gipuzkoan etengabeko elurrak 1.100 metroko altitudean hasten zirelarik Aizkorri eta Aralarko tontorrak urte guztian zuri egoten zirenekoa.



Europako iparralde guztia estaltzen zuen txapel glaziar izoztu ikaragarrian eta Alpe, Pirinio eta beste mendikate garaietako glaziar handietan zegoen pilatuta itsasoari prezipitazioen bitarte kendu zitzaion ura. Horrek eraginda, itsasoaren maila 120 bat metro beheratu zen gure latitudeetan. Gure kosta aldeko ur azpiko sestra-kurbei edo kurba batimetrikoei begiratuta, oraingo itsas mailaz azpiko 120 m-ko kota gaurko itsasertzetik 12 km-ko distantziara dago. Beraz, orduan itsaserta gaur egun baino 12 km urrutia zegoen. Hori dela eta, gaur kostaldeko ditugun aztarnategiak kostatik urru zeuden, eta 30 km edo gehiagoko bidea egin behar zen oinez, joan eta etorri, itsasertzera iristeko.

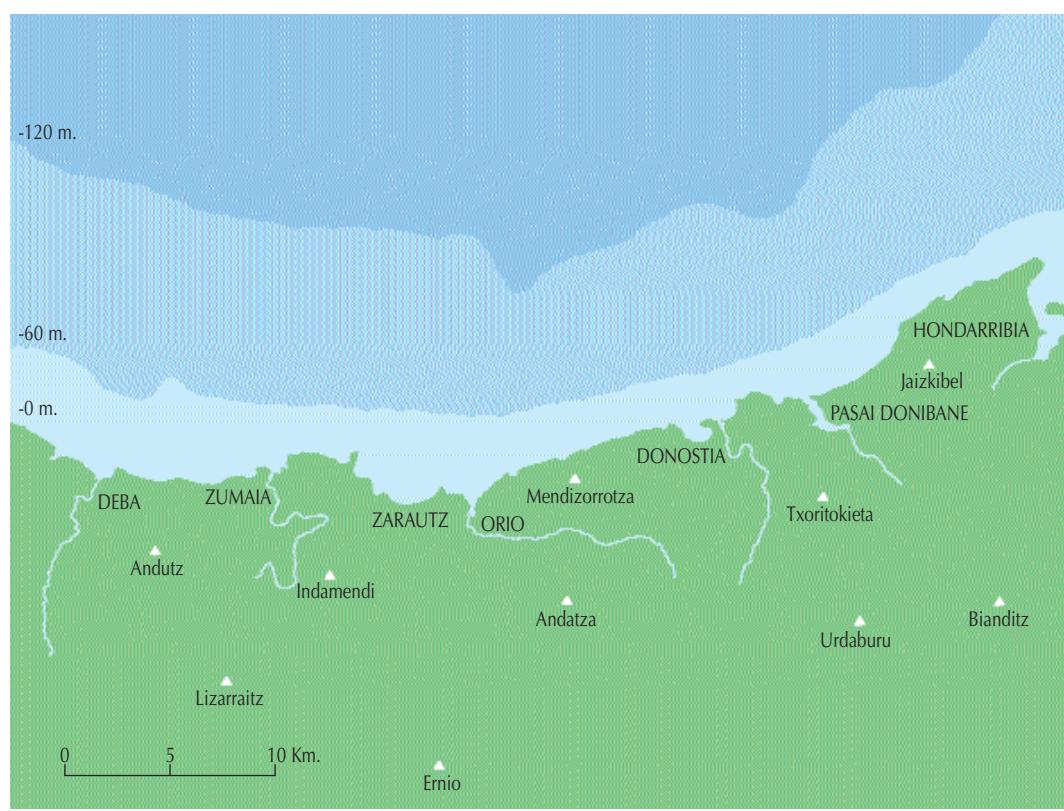
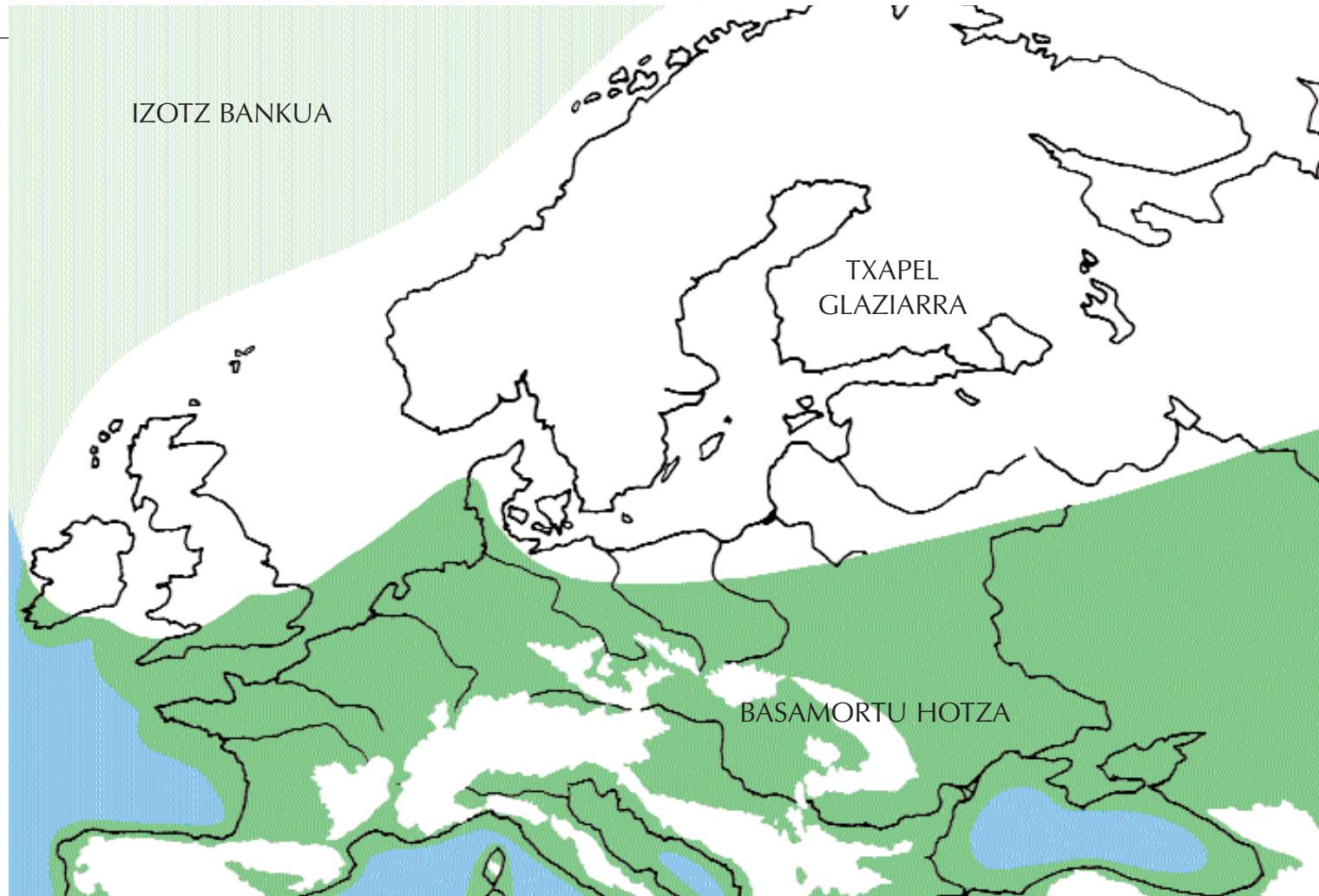
Horregatik ez dago maskortegirik garai hartako giza kokalekuetan. Maskortegi handiak Madeleine aldiaren ondoren ageri dira. Sukaldaritzako moda kontuak zirela esan ohi zen lehen. Gaur badakigu, ordea, Madeleine aldiaren ondoren izotza urtu, ura itsasoratu, eta itsasoaren maila poliki-poliki igo egin zela, itsaserta gaur dagoen tokian gelditu arte. Hala, bada, glaziazio bitartean itsasoa urrutia gelditzen zen; ez zen besterik. Eta glaziazioa amaitzean hurbildu egin zen.

**17. Glaziazioko garai hotzenetan kostaldeak zuen negu itxura.**



**15. Horrela egoten zen Aralarko Malloa urtean zenbait hilabetez azken glaziazioko garaian.**



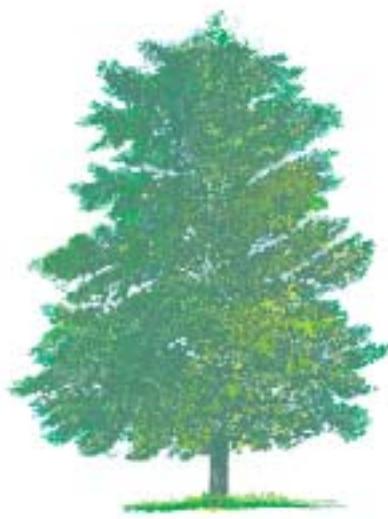


**16.** Europa azken glazioazioan. Txapel glaziar izugarri batek Europako iparralde guzta estali zuen, eta Alpe, Pirinio eta beste mendi batzuetan behera glaziar handiak zeuden.

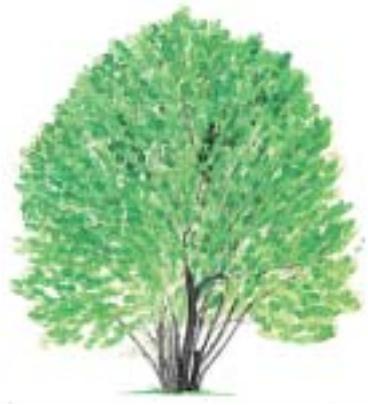
**18.** Itsasertza non zegoen azken glaziazioko une batzuetan.



Pinu gorria



Haltza



Hurritza

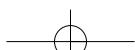
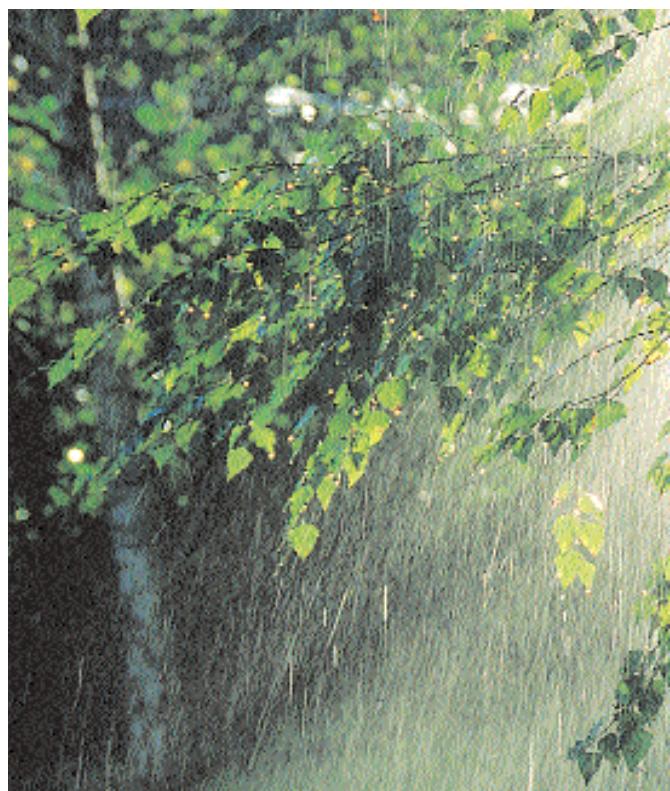
19. Glazazio garaiko zuhaiztiak osatzen zituzten zuhaitzak.

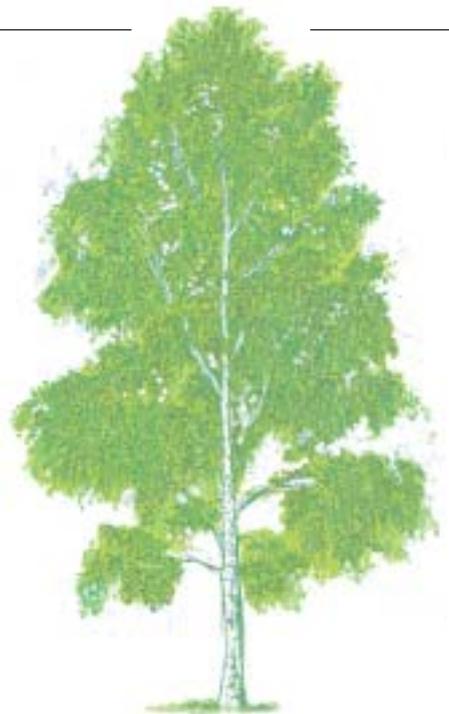
Baliteke gaur egun itsaspean dauden karitzetan aztarnategiak egotea. Baino ez ditugu ezagutzen. Etorkizunean horiek aztertzeko bitartekorik baldin badago, eta orduko agintarien ikerketa horiei laguntzeko sentiberatasunik baldin badute, gauza gehiago argitu ahal izango da.

Hala, bada, glazazioaren une gorena ordurako joana zen arren, Madeleine aldian izozteak jarraitu zuen.

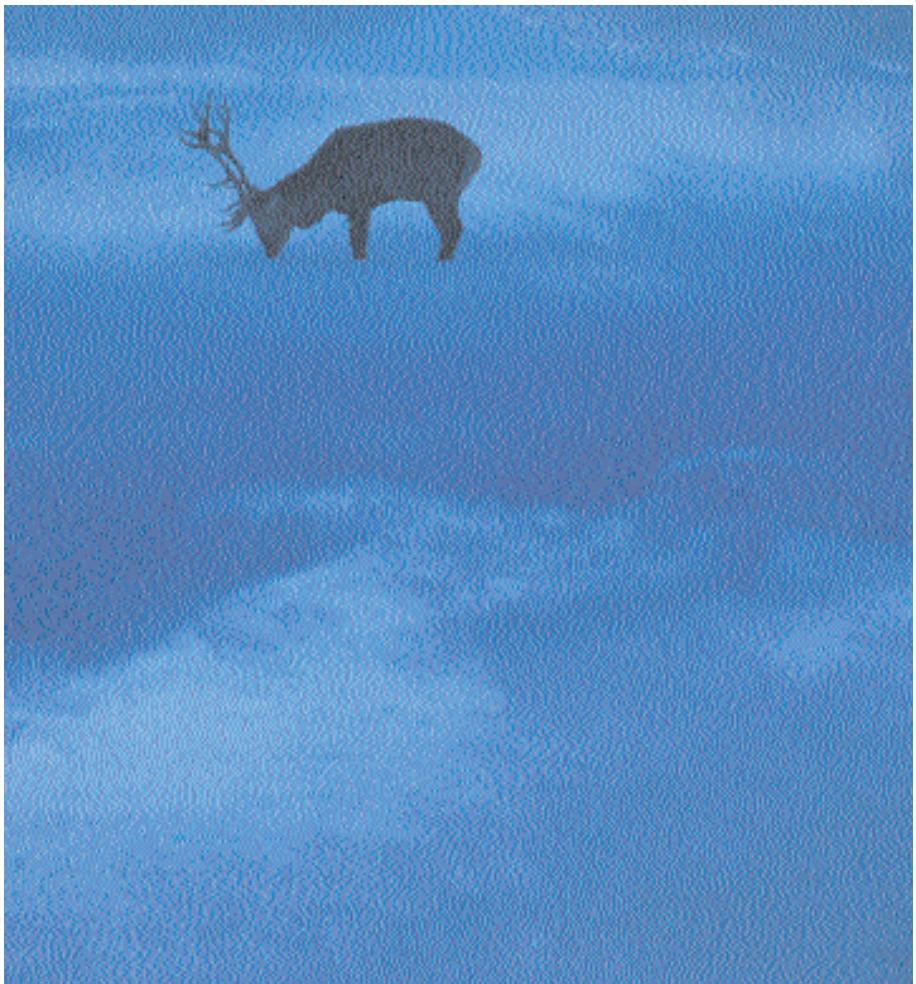
Aldi distiratsua izan zen hori gure Historiaurrean. Esan bezala, duela 200.000 urtez gero bizi izan dira giza taldeak gure orubeen, baina Madeleine aldian nabarmen gehitu ziren. Horrela adierazten du garai horretako aztarnategien kopuruak, aurreko aldietakon aldean ugari baitira.

Landare paisaia ez zen gaur egun dugun bezalakoa, edo, hobeto esateko, gure aiton-amonek duela 100 urte zutena bezalakoa. Haien harizti eta gaztai-nadi ugariz jantzita ezagutu zituzten behe aldeko lurra eta 600 m-ko altitudera iristen ez diren mendiatik. Kota horretatik gorakoa pagadien eremua zen. Pagadien, hobeto edo okerrago, gaur arte iraun dute. Hariztiei dagokienez, leku bakar batzuk besterik ez zaizkigu geratu. Larretarako eta lantzeko lur beharra dela, burdinolak, ontziolak eta bestelako eraikinak direla, denak ezkutatu ziren.





Urkia



**20.** Euskal Herriko habitataren itxura azken glaziazioko neguetan.

**21.** Urki hostoak.



Madeleine aldian ez zegoen hosto galkorreko basorik. Paisaia zuhaitzik gabea zen. Estepa hotza zen nagusi mendi-muinoetan. Soilik ibar babestuetako eguteraian izan ohi ziren pinu gorri osatutako basotxo batzuk, hurritz eta urki batzuk, eta hultzak hegietan.

Eskualde honetako animaliei dagokienez, oreinak, basahuntzak, sarrioak, uroak, bisonteak eta zaldiak zeuden, eta baziren gaur egun Alemaniako iparraldetik Eskandinaviako tundrara bitartean bizi diren espezie batzuk ere: elur-oreinak, elur-erbia eta ipar sagutxoak.

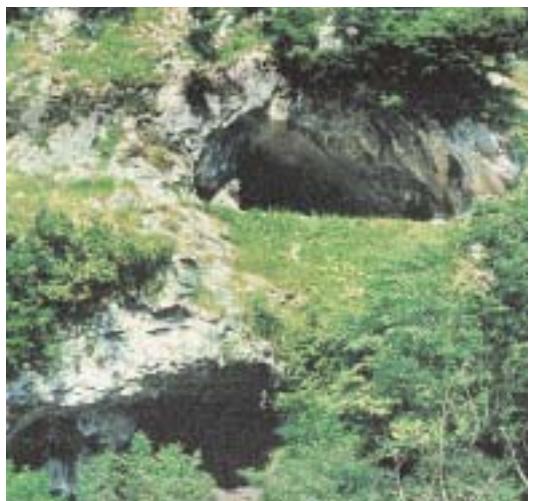
Horrelakoa zen, bada, Ekain, Altzterri, Torre, Ermittia, Urtiaga, Aitzbitarte eta Gipuzkoako beste haitzulo bikain batzuetan bizi izan ziren artisten lurraldea.



# Haitzuloetako bizitza. Bizibidea.

Egoera horretan haitzuloak babesleku bikainak ziren gure lurradean bizi ziren giza taldeentzat, batez ere sarrera hego edo eki aldera begira zutenak. Baliteke kanpoan ere bizilekuak izatea, baina txabolak galkorrapak zirenez eta lurralte honetako landare estalkia trinkoa denez, oso zaila da haien aztarnez ohartzea.

Gipuzkoan haitzulo asko dira garai hartako ehiztari-biltzaileen bizileku izandakoak. Besteak beste, Aitzbitarte Erreenterian, Altzterri Aian, Erralla Zestoan, Ekain, Urtiaga eta Ermitia Deban, eta Irurioin eta Langatxo Mutrikun.

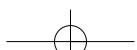


22. Aitzbitarteko haitzuloak, Erreenterian. Goi Paleolitoko okupazioak ditu.



24. Oraingo orein arra eta emea basoan

Haitzuloetako biztanleen bizibideari dagokionez, landare jatorrikoak galdu egiten zaizkigu gehienak, horien hondarrak iraungi egiten direlako, baina, hala ere, gaur egun bilaketa eta bilketa metodo berriak aplikatzen hasi dira, eta gai horri buruzko jakintzan dugun hutsunea pixkanaka betez joango da. Informazio gehiago daukagu animalia jatorriko jakiei buruz, jaten zituzten animalia askoren hezurrek egoera onean iraun dutelako, eta aztarnategietako elikadura hondar gehienak hezurrak direlako. Hondar horiek bizilekuuen ingurunean zeuden apodunen hondarrak eta hegazti batzuenak dira.



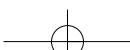


23. Oraingo oreina



25. Ekaingo xaflako orein arraren irudia

Oreina oso espezie ugaria zen eta, harekin batera, baita basahuntza ere. Bi espezie horiek ziren Gipuzkoako Madeleine aldiko biztanleen animalia jatorriko bizibidearen oinarria. Erdi Paleolitoko fauna espektroek erakusten dutenez, orduko ehiza aukera onaren eta abagunearen araberakoa zen, eta ekosistemako apodun guztiak ustiatzen ziren; nabari da, ordea, gero ehiza espezializatu egin zela, are gehiago Madeleine aldian.



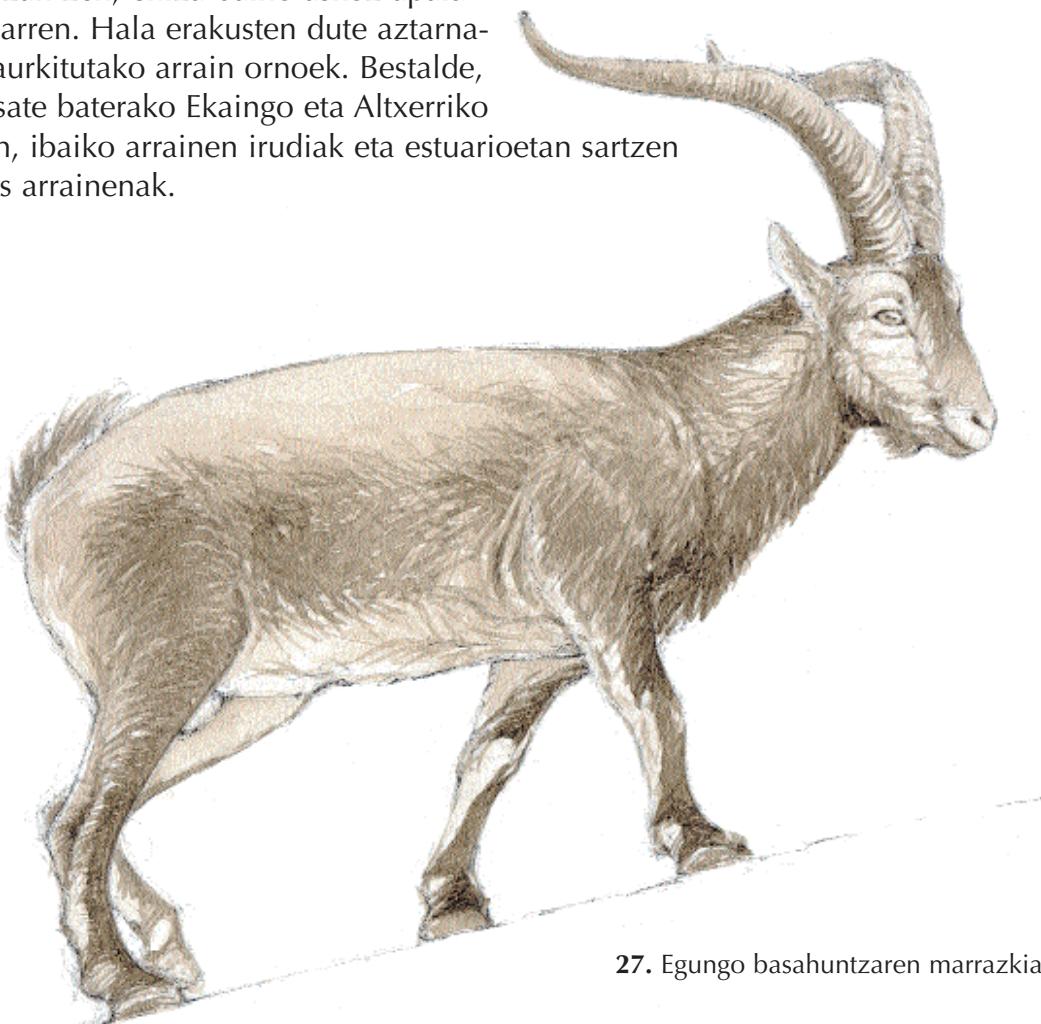


Kosta aldeko eta erliebe leuneko alderdietako aztarnategietan ehiza oreinaren harrapaketan espezializatu zen. Toki batzuetan gainespezializazioa ere gertatu zen; esate baterako, Behe Madeleine aldian Ekaingo leize zuloa urteko hilabete epelenetan bizitzeko ez ezik, ehiza postu gisa ere erabiltzen zuten, orein eme erdi berriak eta oreinkumeak ustekabeen harrapatzeko.

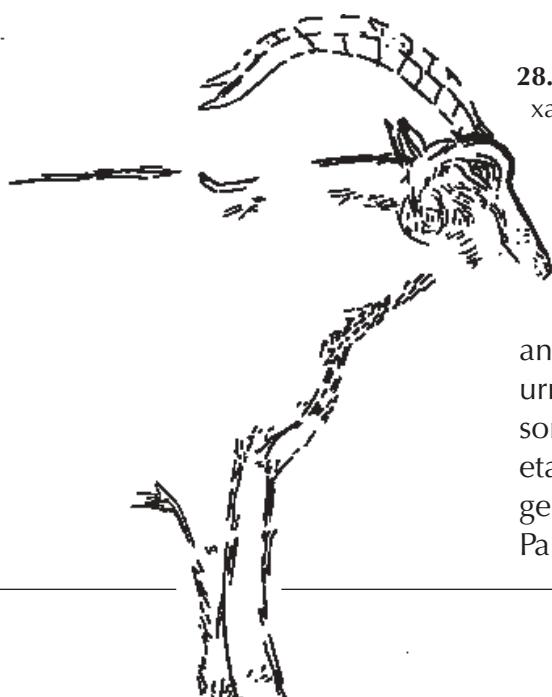
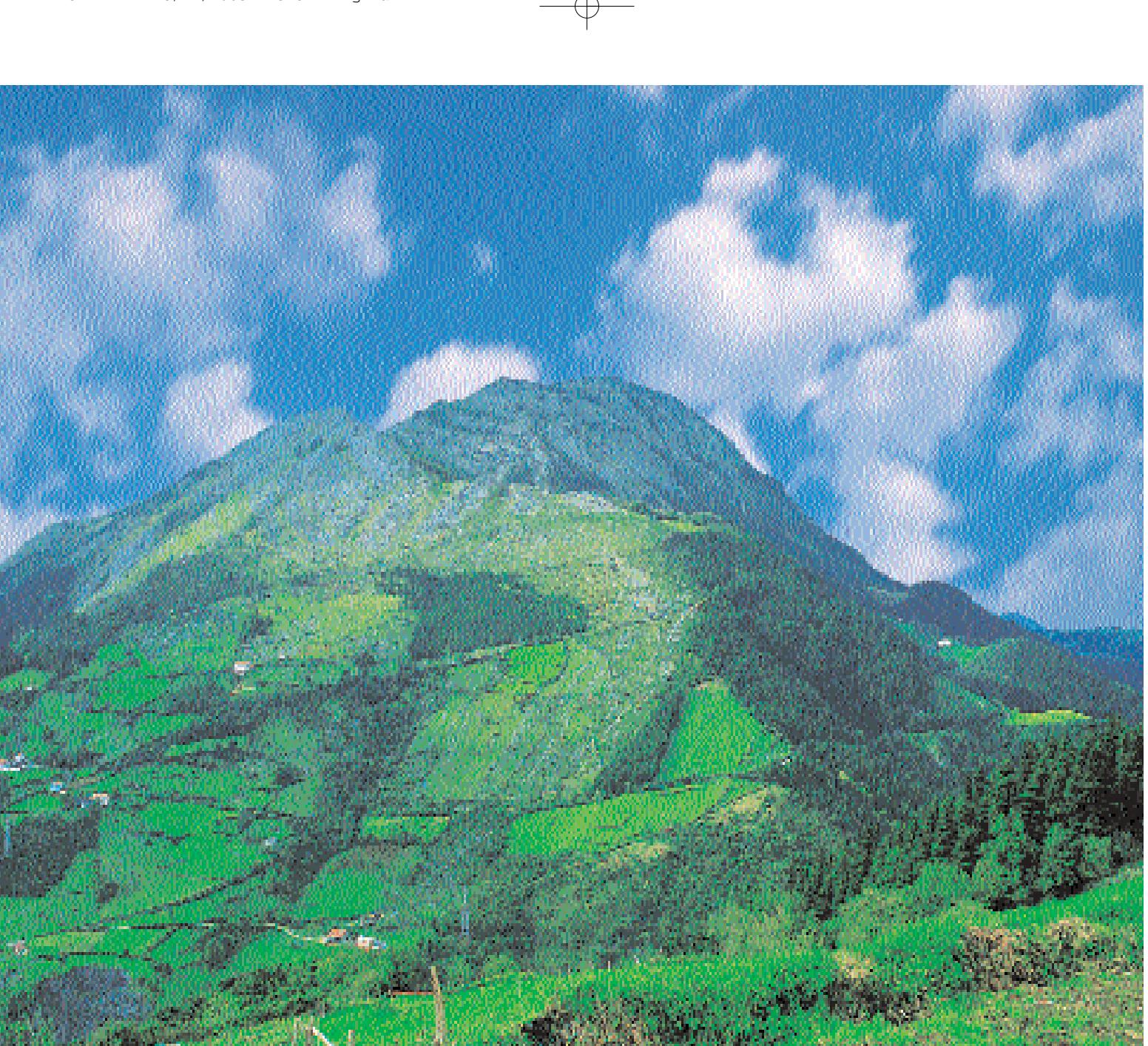
Harkaitz leku malkarren inguruetaiko aztarnategietan ehizaren espezializazioa basahuntzari lotua da. Jakina, aztarnategia zer-nolako tokitan dagoen, badira bi espezializazioak dituzten aztarnategiak ere. Hala, Ekainen Behe Madeleine aldian aztarnategitik hurbil dauden tokiak eta handik beherako Urola ibai ingurukoak ustiatzen zituzten, hau da, oreinak ugari ziren tokiak. Aldiz, Goi Madeleine aldian Agidoko eta Izarraitz inguruko haitzarte eta malkarretara joan ohi ziren basahuntzak harrapatzera.

Madeleine aldiko populazioen beste baliabide bat arrantza izan zen, ehiza baino askoz apalagoa izan arren. Hala erakusten dute aztarnategietan aurkitutako arrain ornoek. Bestalde, badira, esate baterako Ekaingo eta Altzerriko labarretan, ibaiko arrainen irudiak eta estuarioetan sartzen diren itsas arrainenak.

**26.** Izarraizko haitzak; horra joaten zen Ekaingo gizakia basahuntzak harrapatzera.



**27.** Egungo basahuntzaren marrazkia.



28. Ekaingo  
xaflako  
basahuntza.

Itsasertzeko molusku biltzeak ez zuen garrantzirik artean, lehen esan dugunez itsaserta oraingo aztarnategietatik urruti zegoelako. Gero, kontinenteko izotzak urtzean itsasora hainbeste eta hainbeste ur isurita itsasoaren maila igo eta itsaserta hurbildu zenean, molusku bilketa nabarmen gehitu zen. Horren lekuko dira gure aztarnategietako Paleolito ondoko mailetan ageri diren maskortegiak.

# Paleolitoko artearen ikuspegia.

Arteak hasiera-hasieratik bide bat baino gehiago hartu zituen, hala nola eskultura, grabatua, erliebea, pintura, eta abar. Hasteko, bi multzo nagusi eta argi hauek bereiz daitezke: arte erabilgarria eta labar artea.

Arte erabilgarria (gauza erabilgarrien artea) gauza batzuk landuz egindakoa da, adibidez, hezurak, adarrak, harrizko xaflak edo uharriak landuz. Batzuetan, adarrez edo hezurrez egindako ehi-zarako tresnetan (azagaietan, arrankazietan) marraztutako irudi ez figuratiboak besterik ez dira. Beste batzuetan zintzilikarioetan egiten zituzten irudiak. Baziren xede jakinik gabeko gauzetan egindakoak ere, hala nola hezurrezko edo harrizko xafletako grabatuak eta harriz, hezurrez, adarrez eta boliz egindako eskulturak.

Labar artea edo hormako haitzean egindakoa da, nahiz haitzuloetan nahiz kanpoan. Gipuzkoan haitzuloetan bakarrik ezagutzen dugu hormako artea. Pintura eta grabatua dira bitarteko erabilienak. Hori da ohikoa Europako mendebaldeko Paleolitoko labar artean.

Irudietan, badira figuratiboak eta ez figuratiboak, bai arte erabilgarrian eta bai

## 29. ARTE ERABILGARRIA



Xafla grabatuak — Ekain



Uharri grabatuak — Urtiaga



Hezur grabatuak — Torre

### Adar landu apainduak:

Arrankaziak



Azagaiak



Eztenak



Hagaxkak



### Hortz eta maskor zulatuak:

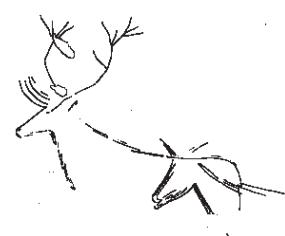
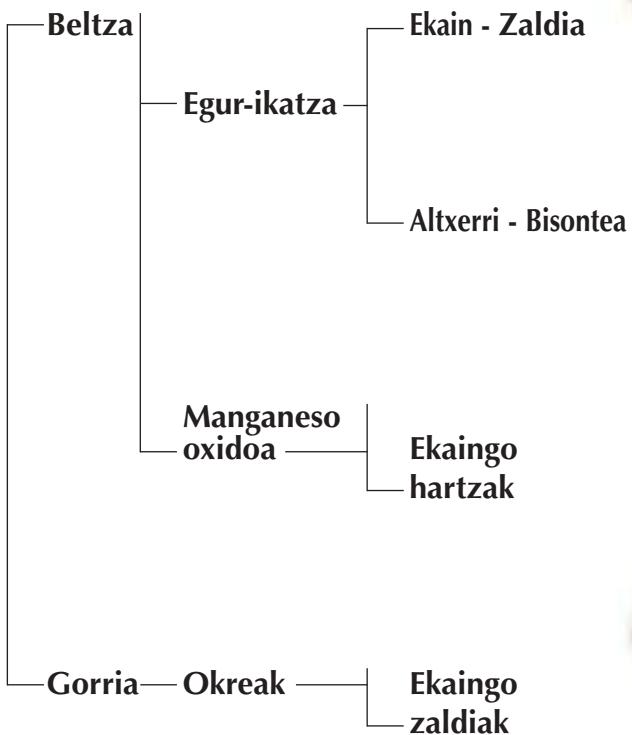
Zintzilikarioak



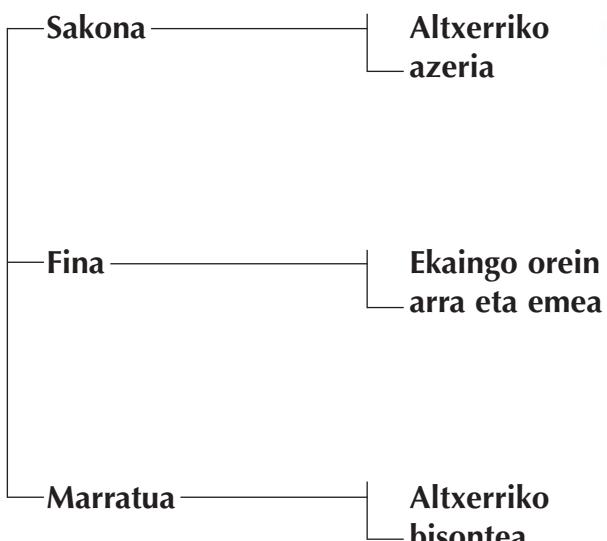


## LABAR ARTEA: haitzuloetan

### PINTURA:



### GRABATUA:



labar artean. Figuratiboen artean, ugarienak garai hartako animalienak dira: zaldi, bisonte, uro, orein, elur-orein, basahuntz eta sarrioak, eta haragijale eta arrain batzuk. Gizakien irudiak urriagoak dira. Ez figuratiboen artean mota askotakoak daude eta oso zaila da ugarietasun hori interpretatzea. Badira luzetarako marra soila, sigi-saga egiten dutenak, uhin erakoak, izar erakoak, triangelu, erronbo edo obaloak osatzen dituzten lerro itxiak, e.a.

Historiaurrelariek beti lotu nahi izan dituzte arte erabilgarriko lanak eta labar edo horma artekoak, besteak beste, erabilgarriak hormakoa datatzen lagundu dezakeelako. Izan ere, arte erabilgarriko piezak aztarnategiko geruzatik beste material batzuekin batera ateratzen dira. Material horiei esker geruza datatu daiteke eta, harekin batera pieza horiek. Labar irudiak, beriz, gehienetan haitz hormetan egon ohi dira, aztarnategiko geruzeki-koko loturak gabe; beraz, arte lan haien egileak Goi Paleolitoko edozein alditakoak izan daitezke. Hortik dator artearen bi alderdiak elkarrekin harremanean jaritzeko nahia eta horretarako egindako ahaleginak. Izan ere, irudien analisi estilistikoaren bitartez, arte erabilgarriak lagundu dezake hormakoa datatzen.



# Arte erabilgarria. Hezur, adar eta xafla apainduak.

Bi pieza aipatuko ditugu hemen bereziki, Europako Paleolitoko arte erabilgarriko maisulanen artean daudelako: Torreko hegazti hezurra eta Ekaingo hareharrizko xafla.

**30.** Oiartzungo Torre hartzuloan aurkitutako zanga hezurra, euskal Madeleine aldiko arte erabilgarriko maisulana.



## Torreko hezur grabatua

Gipuzkoako aztarnategietan aurkitutako hezur apainduen artean Oiartzungo Torre hartzulotik ateratakoa da aipagarriena. Bizitzeko baldintzarik ez duen haitzulo txiki bat da Torre, baina ehiza postu bezala erabili izan zen gure Historiaurreko zenbait aldi tan. Hezurra iparraldeko itsas hegazti baten kubitu bat da, zangarena. Zangak gaur egun ere heldu ohi dira gure kosta aldera, eta orduan orain baino askoz gehiago. Hezurrak diafisia eta hurbileko epifisiaren zati bat ditu, baina urruneko epifisia galdua du. Gorde den zatia 18 cm luze da.

Hezur hori miniatura ezin hobe bat da. Honako irudiak ditu grabatuta: oreina, zaldia, sarrioa, bi basahuntz, uroa eta antropomorfo bat. Irudiak elkar errespetatzen dutela eginak daude, bata bestearen gainekorik ia gabe. Bi basahuntzak ez beste guztiak albotik aterata daude; basahuntzen buruak aurretik ikusten dira, Paleolitoko artean gehienetan gertatzen den bezala.

Gainera, zenbait zeinu ere baditu hezur guztian zehar mutur batetik besteraino, hala nola: marrak, sigi-sagako lerro batzuk eta puntuak.

**34.** Gaurko sarrioaren marrazkia. Begira begitik muturrera doakion kolorezko zerrenda eta konpara irudikoarekin.



Animalien irudiak errerealismo handikoak dira. Azter bedi oreinaren burua. Ahoa irekita dauka, marruka ari balitz bezala, eta malko guruina oso nabarmen, oreinek marru egiten dutenean eduki ohi duten bezala. Adakerari dagokionez, adar enborraren hasiera eta behe aldeko bi adar besoak ditu eginda. Zaldiak zurda motza eta tentea du, zaldi basatietan ohikoa denez. Sarrioaren burua modelatu den erak erakusten du hark errerealitatean beste kolore bat duela. Ikus bedi bereziki begitik muturrera doan orban iluna.

Errealista ez den irudi bakarra antropomorfoa da, eta hori ere oso ohikoa da Paleolitoko artean. Dena dela, irudikatuta daude ilea, bizarra eta begia, beheko eta goiko betileekin.

31. Torreko hezurreko oreina.



32. Torreko hezurreko zaldia.



33. Torreko hezurreko irudia zabalduta (I. Barandiaranek eginga).



35. Torreko hezurreko antropomorfoa.

36. Torreko hezurreko sarrioburuaren zatia.

Estratigrafian aurkitutako beste pieza batzuekiko paralelotasunengatik, esan genezake Goi edo Amaierako Madeleine aldiko hezurra dela; beraz, gugandik 12.000 urtera dagoen aldi batekoa.



37. Ekainen  
(Deba) aurkitutako  
hareharrizko xafla.  
Basahuntza eta oreina nabari  
dira, besteak beste.

### Ekaingo xafla

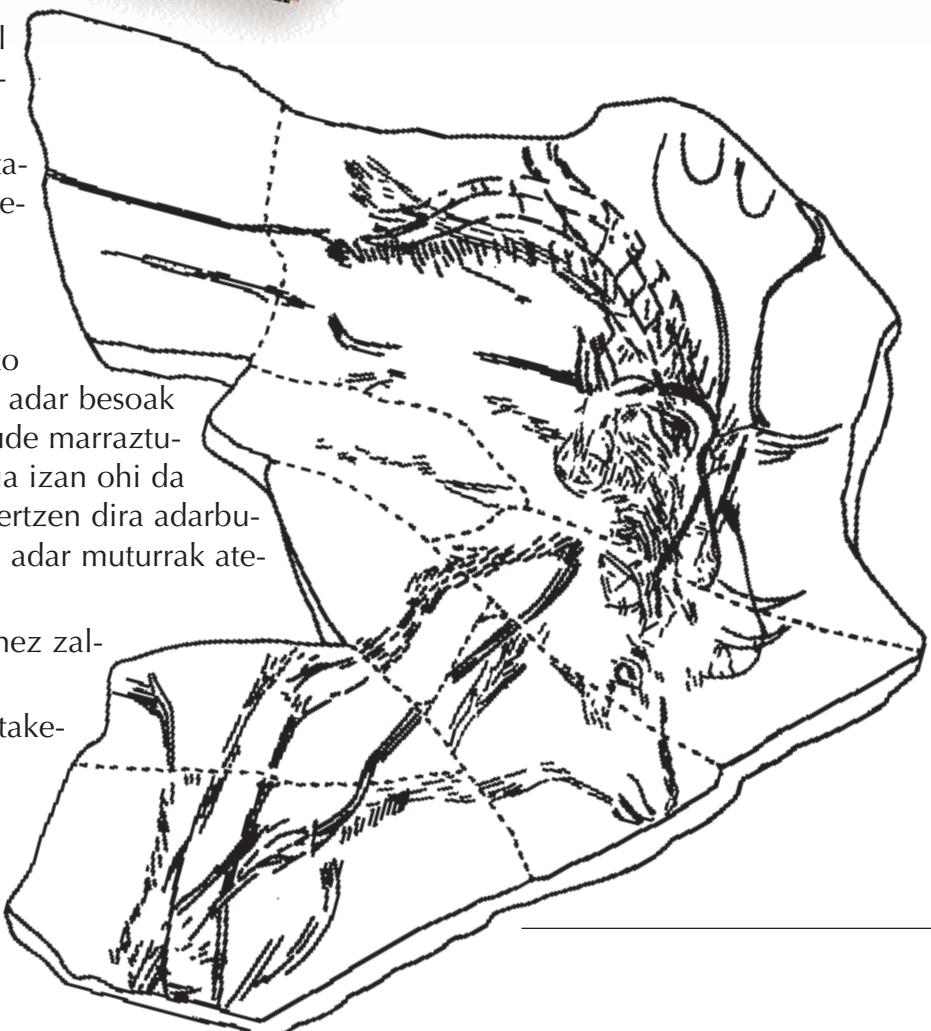
Ekaingo leize zuloko sarrean dagoen aztarnategiko Goi Madeleine aldiko mailan, hareharrizko xaflatxo grabatu baten zazpi puska aurkitu ziren, eta xaflatxo berriro osatu ahal izan zen. Xaflan basahuntzaren, orainaren eta zaldiaren surrealdeak irudikatuta daude, bata bestearen gainean.

Ahunta nahiko marra sakonez grabatuta dago, eta bera da xaflan ondoen ikusten dena. Uhin erako adarra du, basahuntz pirenearraren irudia den seinale. Burua xehetasun askorekin marraztuta dago; begia, belarriak, bekokiko irtengunea eta bi adarrak bertan ditu. Adarretako hazkera koskak zehaztuta daude, zeharkako merratxo batzuen bitartez. Lepoaren behe aldea, bularra eta aurreko hankak kontu handiz eginak daude marra txiki askorekin; horrela, gorputz atal horiek neurri batean modelatuta daude.

Oreina marrazteko erabilitako teknika basahuntza marraztorea baino finagoa da, adarrei dagokienean izan ezik. Burua marraztuta dago begia eta aho lerroa dituela. Adakeran beheko adar besoak, bi adarren erdiko adar besoak eta adarburua –zabalduta– daude marraztuta. Oreinen adakeran adarburua izan ohi da zatirik aldakorrena: sarritan agertzen dira adarburu zapalak haietatik bukaerako adar muturrak ateratzen direla.

Hirugarren irudia, uste denez zaldiarena, ikusgaitza da.

Xafla azpiko geruzaren dataketa erradiokarbonikoak gaurtik atzerako  $12.050 \pm 190$  urteko C14 adina eman zuen.



## Urtiagako xafla grabatua

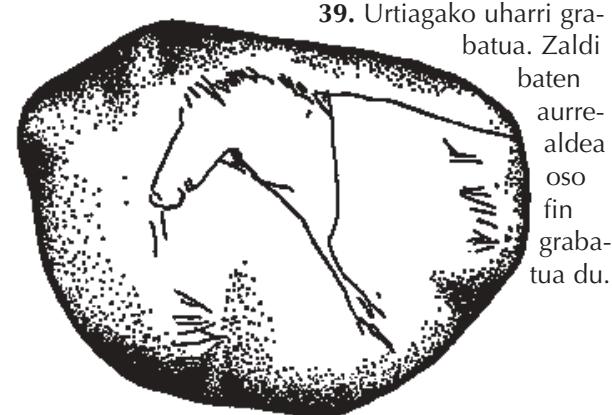
Urtiagako haitzuloko Amaierako Madeleine aldiaren mailan, bi zatitan puskatutako hareharrizko xaflatxo irudidun bat agertu zen:

Alde batean ahuntzaren buru zoragarri bat ageri du, emearena edo umearena, grabaketa zabalez oso ondo marraztua. Adarrak, belarria, begia, sudurra eta ahoa adierazita ditu.

Beste aldean elur orein baten irudia dago, grabaketa finez egina. Horrek ere ongi ezarrita ditu elur oreintzat sailkatua izateko behar dituen xehetasunak, hots, soinkurutzea ongi seinalatua, burua behean kokatua, adakeraren forma, ilea lepoko sabelaldean, eta mutur zapala.



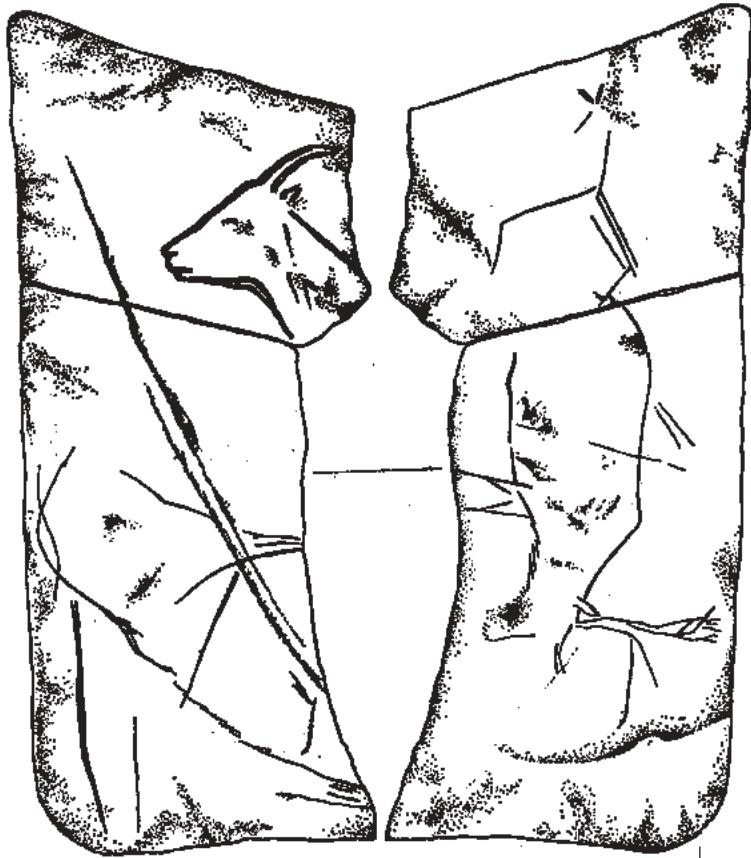
38. Urtiagan (Deba) aurkitutako xafla grabatua. Basahuntz eme edo ume baten burua ageri du alde batean eta elur oreina bestean.

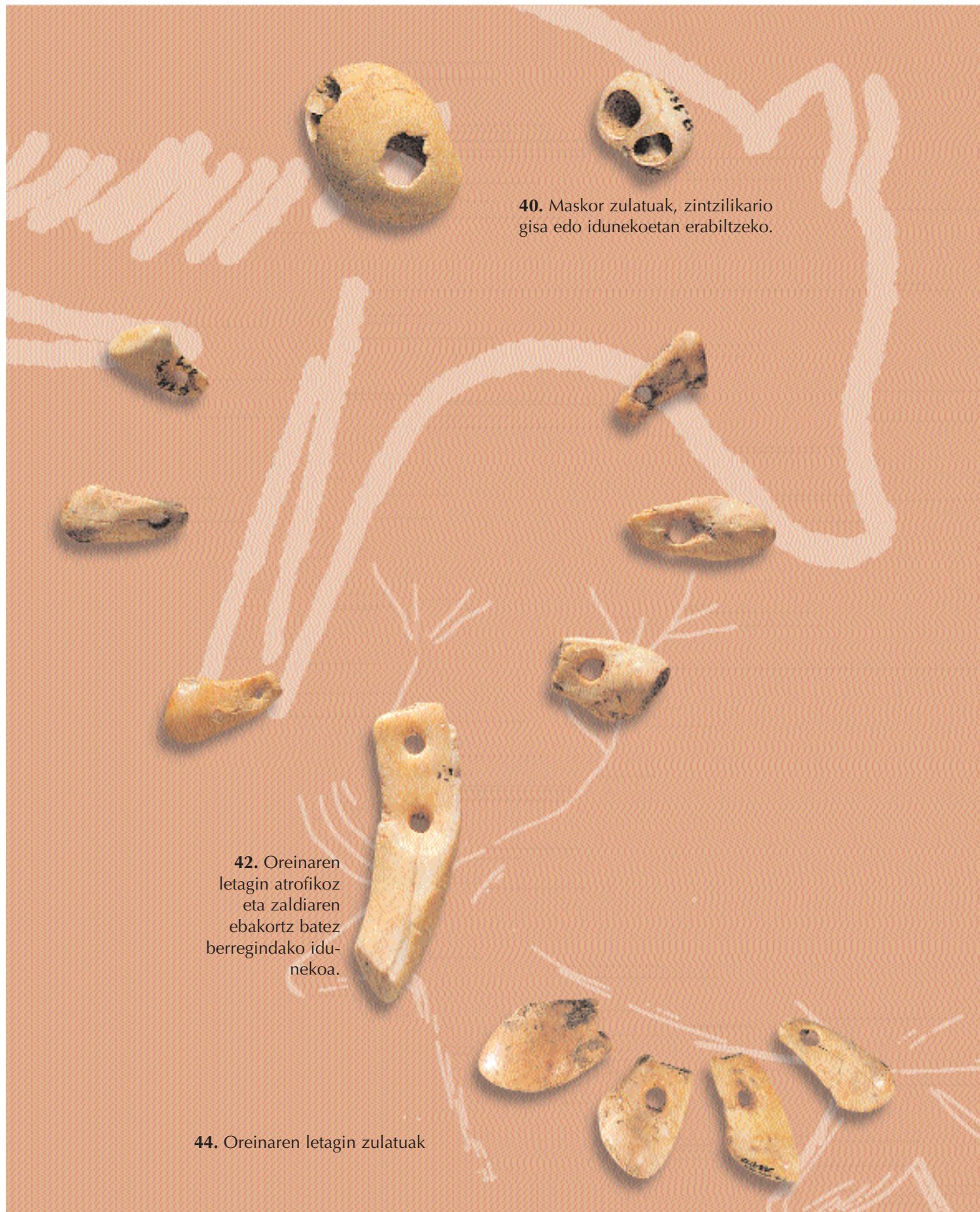


39. Urtiagako uharri grabatua. Zaldi baten aurre-aldea oso fin grabatua du.

## Urtiagako uharri grabatua

Kare-harrizko harribil bat da, grabatu izugarri fin bat duena. Alde batean, zaldiaren aurrealdea marraztua du, bere buru-lepoekin. Zurda tentea eta muturreko xehetasun batzuk adierazita ditu. Begia, berriz, irudikatu gabe dago.





40. Maskor zulatuak, zintzilikario gisa edo idunekoetan erabiltzeko.

42. Oreinaren letagin atrofikoz eta zaldiaren ebakortz batez berregindako idunekoak.

44. Oreinaren letagin zulatuak



## Aitzbitarte IV-ko adarkizko hagaxka

Hagatxo  
hau bi muturre-  
tan hautsita  
dago, ebakidura  
laua du alde  
batean eta gan-  
bila bestean, eta alde ganbilean apaindua dago.  
Apaindura honetan datza: adarrean luzetara lerrokatu-  
tako hiru ebaki multzo ditu, multzo bakoitzean hiru  
ildo paralelo uhin tankera arin-arina dutenak. Ildo  
guztiekin koska txiki batzuk dituzte elkarri oso lotuak.

Hagaxka hau haitzuloko Solutre aldiko mailan  
aurkitu zen; beraz, liburu honetan agertzen diren gai-  
nerako adierazpen guztiak baino lehenagokoa da.



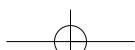
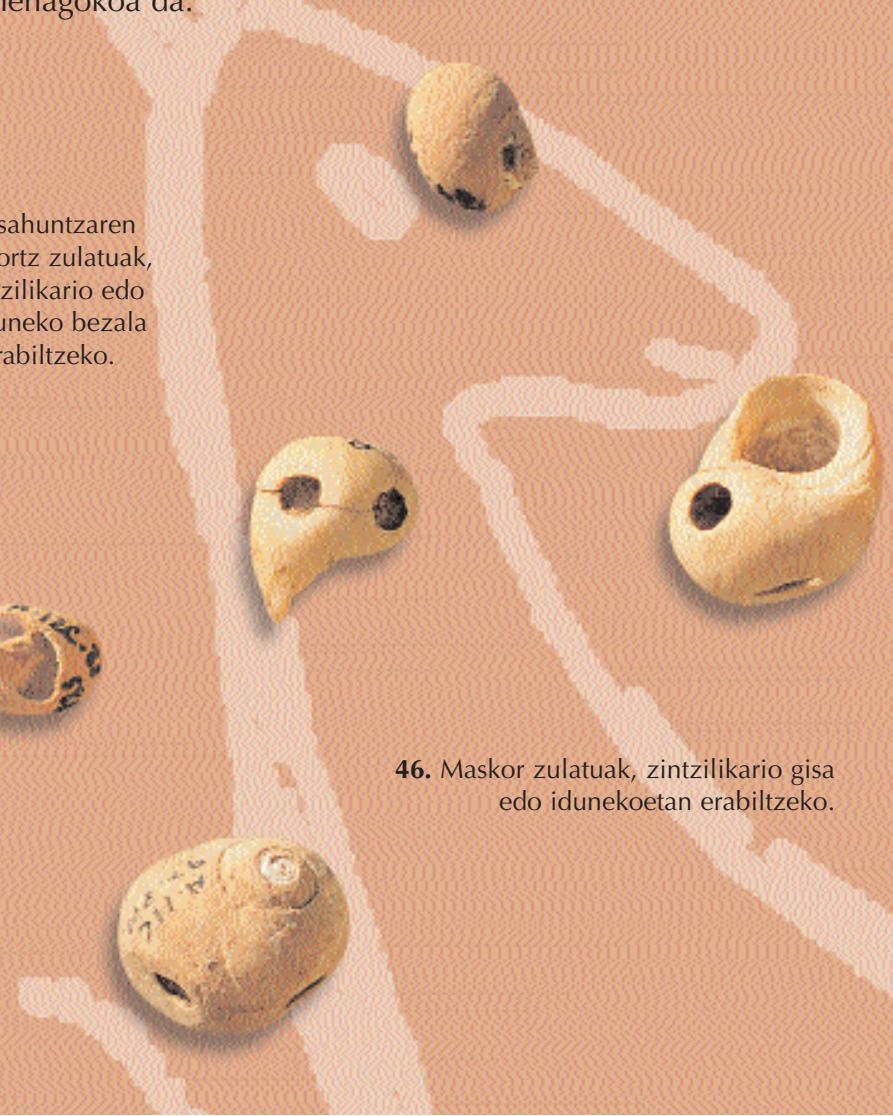
41. Aitzbitarte IV-n (Erreenteria)  
aurkitutako adarkizko hagaxka,  
zenbait ebakiz apaindua.

43. Basahuntzaren  
ebakortz zulatuak,  
zintzilikario edo  
iduneko bezala  
erabiltzeko.



45. Azeriaren  
letagin zulatua.

46. Maskor zulatuak, zintzilikario gisa  
edo idunekoetan erabiltzeko.





## Eztenak, arrankaziak eta azagaiak

Ehizan eta arrantzan erabiltzen ziren tresna horiek askotan apainduak izaten ziren, nahiz eta apaindurak tresnaren eraginkortasunari ezer ez erantsi. Ikus ditzagun kasu batzuk:

Ermitiako eztena. Ebakidura triangeluarra duen ezten bat da, hiru aldeetan antzeko marrazkia grabaturik duena. Bi aldetan erronbo lerrokatuak ditu, barrenean puntuak dutela, elkarri lerro zuzenen bitartez lotuta. Hirugarren aldean erronboen ordez, bi marra motz eta zeihar daude.

Badaude apaindurak dituzten arrankazi eta azagaia ugari ere, bai eta oreinen edo basahuntzen hortzez edo maskorrez egindako zintzilikarioak ere, haritik zintzilatzeko zulatuak.

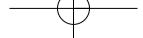
**50.** Urtiagako azagaia apaindua



**53.** Urtiagako arrankazia

**47.**

Ermittian (Deba) aurkitutako eztena. Ebakidura triangeluarra du eta hiru aldeetan grabatu geometrikoz apaindua dago.



48. Ermittiako arrankazia



49. Aitzbitarte IV-ko, Urtiagako eta Ermittiako arrankaziak. Erabilgarriak izateaz gainera, apainduta daude.

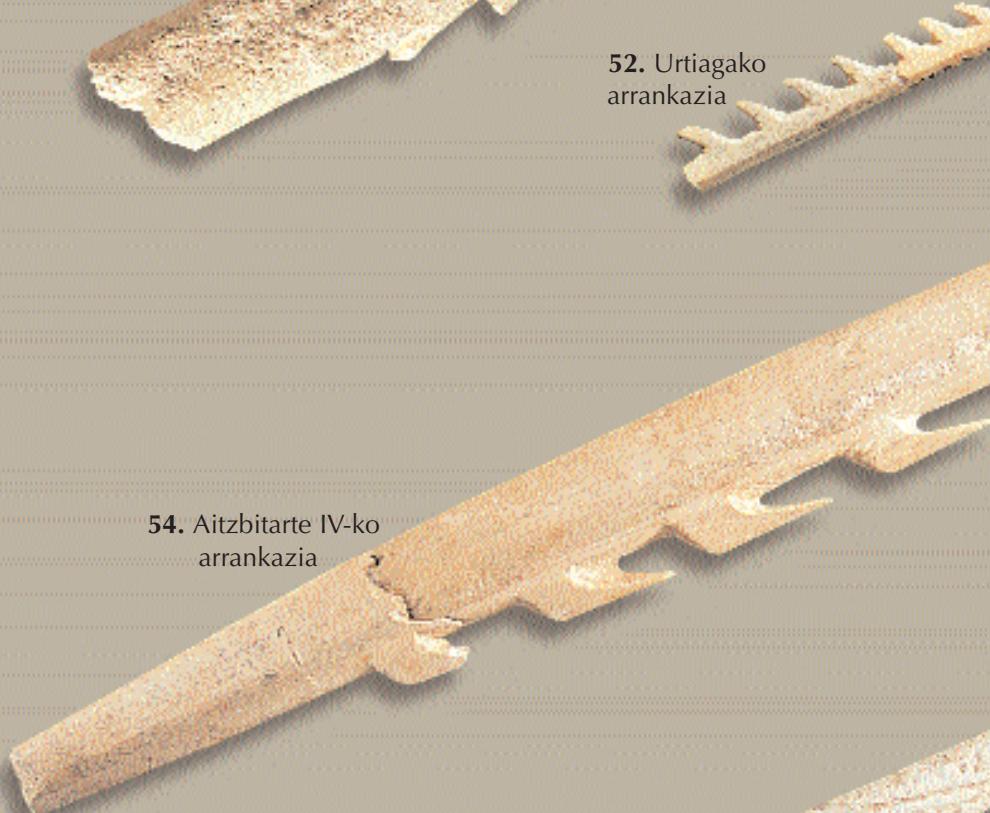
51. Ermittiako arrankazia



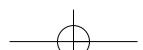
52. Urtiagako arrankazia



54. Aitzbitarte IV-ko arrankazia



55. Urtiagako arrankazia



# Labar artea Gipuzkoan. Santutegi sakonak.

Gipuzkoaren kide diren herrialde batzuetan, Bizkaian, Nafarroan eta Zuberoan esaterako, Paleolitoko artea zeukaten haitzulo sonatu batzuk aspalditik ezagutzen ziren. Gipuzkoan ez zen ezagutzen labar artearen adierazpenik 60ko hamarraldiaren hasieran.

Horregatik, 1962ko urriaren 28a data garrantzitsua da Gipuzkoako Historiaurrearen ikerketan. Egun hartan, Aranzadi Zientzia Elkarteko hiru donostiar ikaslek, F. Aranzadi, J. Migliaccio eta J. C. Vicuñak, Gipuzkoako labar arteko lehenbiziko irudiak aurkitu zituzten Altzerriko haitzuloan (Aia), Orioko hirigunetik hurbil. Hala, arte mota berezi horren jabe ziren Euskal Herriko probintzien artean sartu zen Gipuzkoa.

Handik zazpi urtera, 1969ko ekainaren 8an, Azpeitiko Antxieta Kultur Taldeko bi gazte, A. Albizuri eta R. Rezabal, Aranzadi Zientzia Elkartearen aholkularitzarekin inguru hartan arkeologia prospexioak egiten ari zirenek Ekaingo labar pinturen multzo ederra aurkitu zuten Debako lurretan, Zestoako hirigunetik oso hurbil.

Oraingoan Gipuzkoako Paleolitoko arte ondarea distritatu ageri zen, eta haitzulo horiek Europako mendebaldeko horma arteko multzo handien liburuetan sartu ziren.

Altzerriko eta Ekaingo leize zuloak desberdinak dira, arrazoi askorengatik. Haitzezko euskarria oso desberdina dute biek, hauskorra Altzerrikoak eta trinkoa Ekaingoak. Altzerrin grabatua da nagusi, eta Ekainen pintura. Altzerrin bisonteek dute nagusitasuna, eta Ekainen zaldiek. Altzerriko irudi askotan eta askotan gainezarpenak daude, eta Ekainen, berriz, irudiek elkar errespetatzen dute. Ekainen dozena erdi bat espezie daude irudikatuta, eta Altzerrin dozena batetik gora. Altzerriko irudi batzuek itxura espresionista dute, eta Ekainen ez dago horrelakorik. Altzerrin Ekain baino geroxeagokoa dela dirudi.



## EKAIN

Kare-harri trinkoak: irudien neurria  
ez dute mugatzen.

Pintura da nagusi.

Dozena erdi bat espezie daude,  
zaldia nagusi dela alde handiz.



Pintura gorria eta beltza.

Ez dago klima hotzeko  
faunako alerik.

Ez dago antropomorforik.

Harkaitzen ertzak eta arraildurak  
erabili dira irudietan.

13.000 urte inguruko antzinatasuna.

## ALTXERRI

Geruza meheko kare-harri margatsuak:  
irudi askoren neurria mugatzen dute.

Grabatua da nagusi.

16 espezie daude, bisontea nagusi  
dela alde handiz.



Pintura beltza.

Badaude klima hotzeko faunako aleak  
(elur oreinak, saigak eta azeri artikoa).

Bi antropomorfo daude.

Harkaitzen ertzak eta arraildurak  
erabili dira irudietan.

12.000 urte inguruko antzinatasuna.

# Altzerriko haitzuloa.

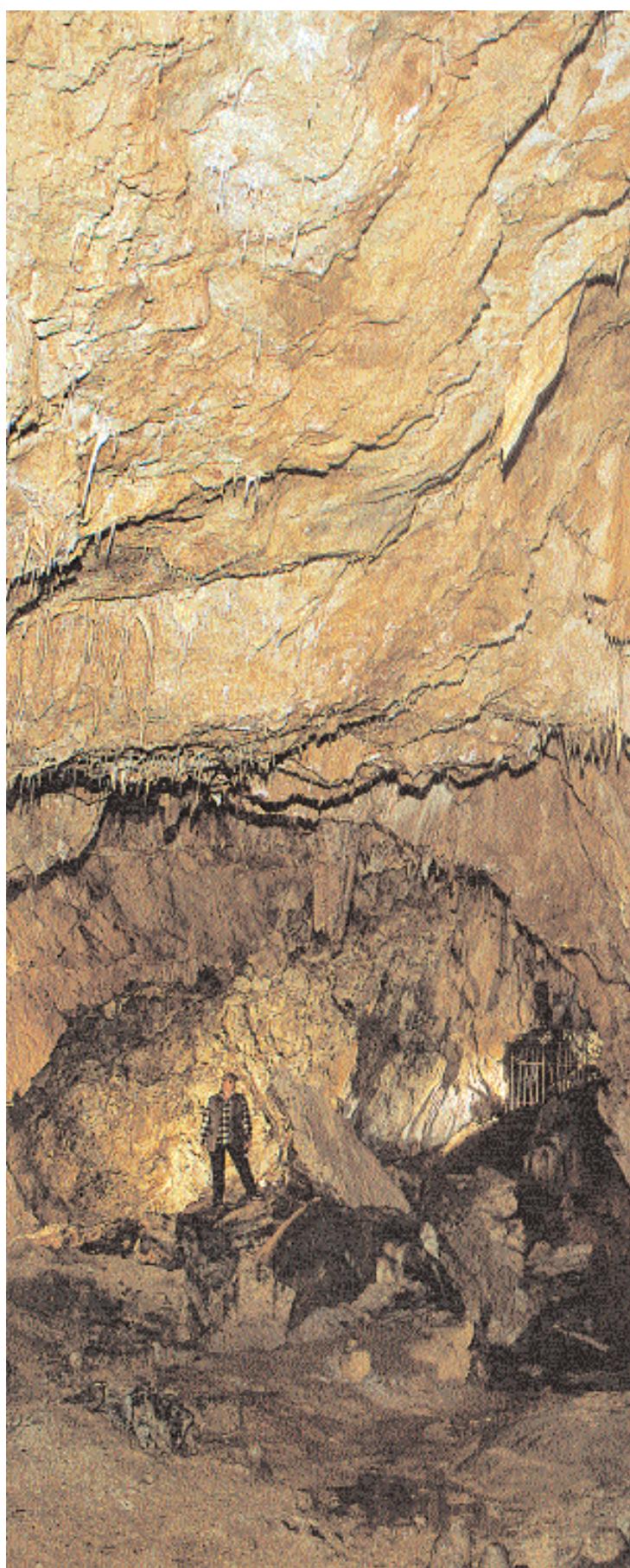
## Aurkikuntza.

Altzerriko haitzuloa eta bere labar artearen altxorra bi fase desberdinetan aurkitu ziren. Inork ez zekien inguru hartan haitzulorik bazeinik, harik eta 1956an eraiki zuten arte Altzerri baserriaren paretik igarotzen den errepidea. Lan hauetarako harrobi bat prestatu zuten, baserri atzean dagoen kare-harria ateratzearen. Dinamitaz egindako leherketetako batek metro bat zabal eta 80 cm garaiko zulo bat egin zuen, eta horretatik ikusi zuten galeria luze eta handi bat bazela; dena den, hasiera batean apena eragin zuen interesik, non eta ez zen Orio eta Zarauzko gazte batzuena, kobazuloan sartzen baitziren gaztaroko abentura zaletasunak bultzatuta. Zorionez, harrobiko lanak honetan amaitu ziren, ordurako aterata zuten eta egin beharreko lanerako lain material.

Sei urte geroago, lehen aipatutako Aranzadi Zientzia Elkarteko kideek aurkikuntza horren berri izan zutelarik, eta zabaldutako galerian leizeak ere bazeuden jakitun, esploratzeari ekin zioten. Horretarako prestatzen ari zirela, leizetik hurbileko horman marra beltz batzuk ikusi zituzten, bisonte baten irudia itxuratzen zuten marra batzuk hain zuzen ere. Lehen pausu hori eginik, beste irudi-sorta batzuk aurkitu zituzten kobazuloko hainbat tokitan.

Jose Migel Barandiarani edo, hark idatzi ohi zuenez, Barandiarango Jose Migeli eman zioten aurkitutakoaren berri, huraxe baitzen orduan Arantzadi Zientzia Elkartearen Historiaurre Saileko zuzendari. Barandiaran bera haitzulora joan zen aurkitzaileekin, aurkitutakoa benetakoa ote zen egiaztagoearren.

Alabaina, aurreko urteetan izandako bisitarien idazki batzuk ere bazeudenez, kontu eta zuhurtzia handiz jardun beharra zegoen, labar multzo paleolitikoaren azterketa egiteko unean. Lehenbiziko erabakia ate bat jartzea izan zen, haitzuloa behar bezala ixteko. Orduantxe eman zuten aurkikuntzaren berri, ez



56. Altzerri leize zuloko sargune handia.



57. Altzerri baseria (Aia) eta, harrobiko lanak zirela eta, atzeko kare-harrietan irekitako haitzuloko sarrera artifiziala.

lehenago. Haitzuloari Altzerri izena ipini zioten, inguruko baserriarena hartuz horretarako.

J. M. Barandiaranek egin zuen irudiei buruzko estreinako azterketa, eta *Munibe* aldizkarian argitaratu zuten 1964an. Urte batzuk geroago, 1976an, lerro hauen idazleak berak irudiei buruzko bigarren azterketa bat argitaratu zuen, J. M. Apellanizen lan-kidetzaz, *Munibe* aldizkarian berriro ere.

Barandiaranen lanetan zehar, haitzuloaren berezko sarrera aurkitu zuten, haitzulo barnetik aurkitu ere. Harrobiak zabaldutako sarrera artifizial hartatik hurbil zegoen, eta erabat itxita, sedimentuz eta estalagmita-mantuz. Berezko sarrera honek itxita segitzen du gaur egun. Izan ere, nahiago izan dugu gugana heldu den bezalaxe mantentzea.

Haitzuloan grabatuak eta pinturak daude. Grabatuak ongi daude, pinturak ordea oso honda-tuta, urteak milaka igarotzean kalte handia egin baitiete. Toki askotan, hormako hezetasuna oso handia da, eta horrek eragindako kaltea begi-bista-koa, ezen pintura bera eraman baitu, leku askotan ia-ia dagoeneko ez ezagutzerainoko moduan.

Haitzuloa itxita egon da beti jendearentzat, eta honetan askoz zorroztasun handiagoz jokatu da. Ekainen baino, irudiak dauden hormak oso hausko-rak direlako. Bakar-bakarrik historiaurrelariek iza-ten dute bisitatzeako aukera, bere ikerlari lana argi-talpen bidez egiaztatuta duten historiarrelariekin, ez beste inork.



## Haitzuloaren deskripzioa.

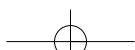
Haitzuloaren egungo sarrera harri-labar ia bertikal baten itxurakoa da. Ongi estratifikatutako eta diaklasa edo arraildura ugariko kare-harritan zabalduta dago. Geruza hauek mehe samarrak dira, eta gutxitan hartzen dute 40 cm baino gehiagoko lodierarik. Tartean dituzte beste geruza margatsu fin batzuk, arbel itxurakoak, eta hauetan erraz iragazten da ura.

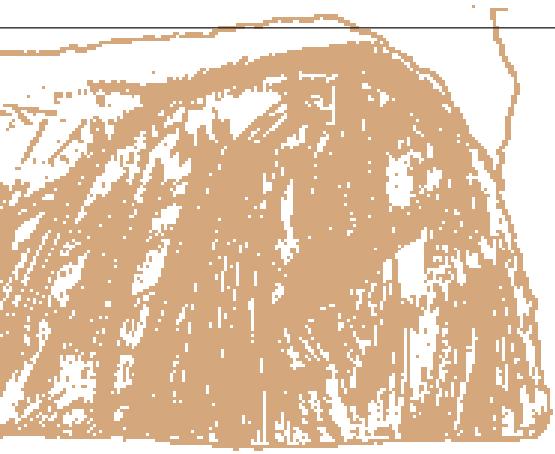
Geruza multzo honetan nabarmen antzematen da orogenia tertziarioaren eragina; toles eta arraildura txikiak ikus ditzakegu bertan, lekuko eder gisa. Sarritan ez dira geruza batetik hurrengora heltzen, ze geruzen arteko muga garbiek gerarazten edo indar-getzen baitituzte. Horren guztiaren eraginez, hainbat bloke erori da, eta horren-bestez lurra horrelakoz estalita dago, sarrera parean batik bat, inguru malkarra eratuz bertan. Beste inguru batzuetan buztina sedimentatu egin da, etengabe iragazten den urak eraman baitu, eta halatan lurra bera ere berdindu egin du.

Azaldutako elementu hauek direla eta, Altzerriko haitzuloak ez du Euskal Herriko beste haitzulo gehienen antzik, beste gehienak kare-harri trinkoeitan baitaude.

Irudietako batzuk, aipatutako geruza horien aurrealde edo fronteetan eginda daude, eta estratifikazio-planoetan beste batzuk. Aipatutako lehen irudiak ez dira handiak. Izan ere, geruzak mehe samarrak izanik ezin neurri handirik hartu, tarte horietan sartuko badira.

**58.** Altzerri leize zuloko sarreran eroritako harriak.



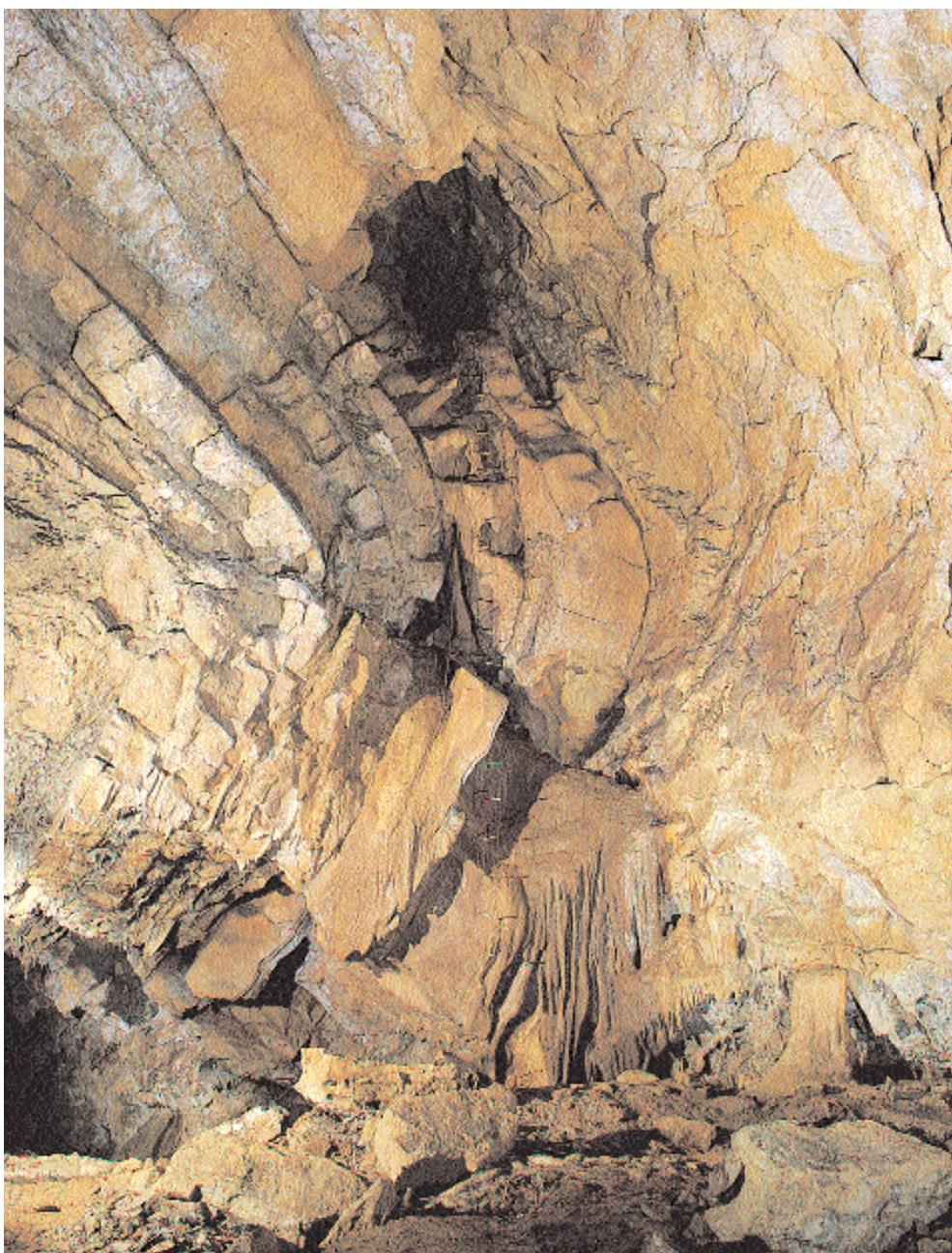


Haitzuloa oso zabala da lehen zatian, baina mehartu egiten da geroago, galeria luze bat eratuz, eta lurra bera ere zeharo malkartuz, eroritako blokeak nonahi baitaude.

Lehenbiziko irudiak sarreratik 100 m ingurura daude, 8 bat metroko barrunbe estu eta luzexka batean. Irudi gehienak grabatuak dira.

Haitzuloak eskuinerantz abiatzen den beste galeria bat ere badu. Honetan ugari dira pinturak, grabatuen ondoan.

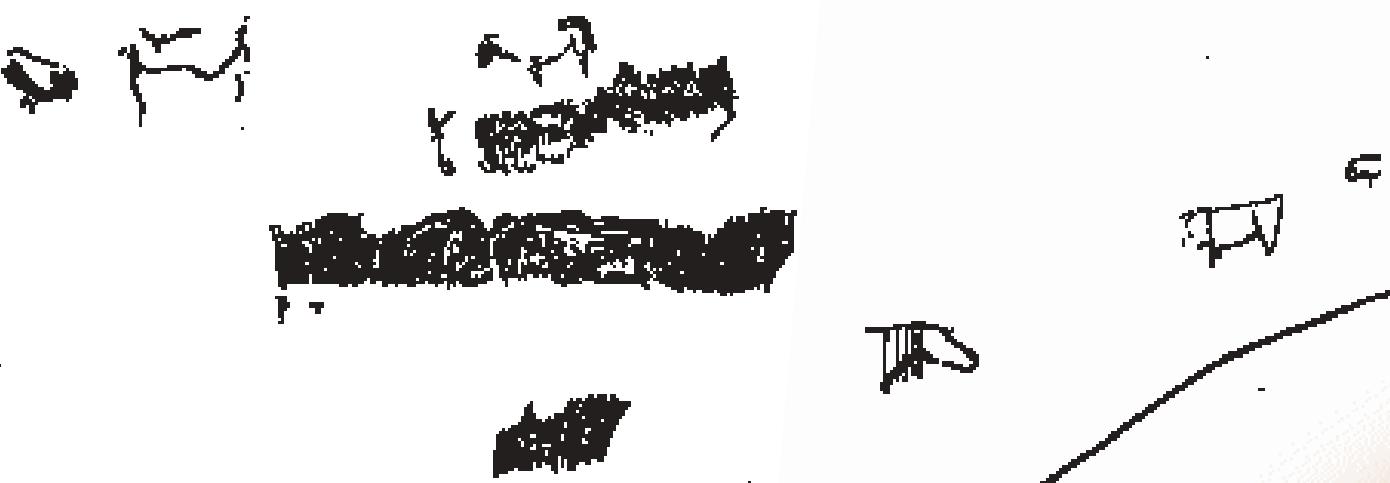
Aurreraxeago galeriak bi bide hartzen ditu. Alde batetik 10 m inguru sakoneko leize batera jaisten da, eta honetan bidea dago azpialdeko beste galeria batzuetara igarotzeko. Jaisteko arrapalaren hasieran beste irudi batzuk daude. Gero, leizerako amildegia dago.



Hasieran ematen zuen amildegia hauxe zela historiurreko gizakiak haitzuloaren inguru honetan egindako bidairen amaiera, ez ordea izan, zeren eta leizearen beraren hondoan beste bi irudi aurkitu baikenituen. Lehen aipatutako argitalpenak baino beranduago heldu zen aurkikuntza hau, eta itxaropena piztu zigun, pentsatzu behealdeko galeria bikainenan irudi-multzo gehiago aurkituko genuela, begi-bistakoa zen eta gizakiak jaitsiak zirela leize hondoraino bertaraino. Alabaina, esperantza hau horretan geratu zen, irudi bi horiek direlako galeria horietan dauden bakarrak.

Leizerako jaitsieraren gainean sabai bat dago, estu samarra berau, zubi itxurakoa, sarreratik urruneneko irudiak ikusteko derrigor ailegatu beharrekoa. Irudi horiek ikustea zaila da, horma batean gora egin beste erremediorik ez dago eta.

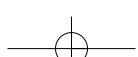
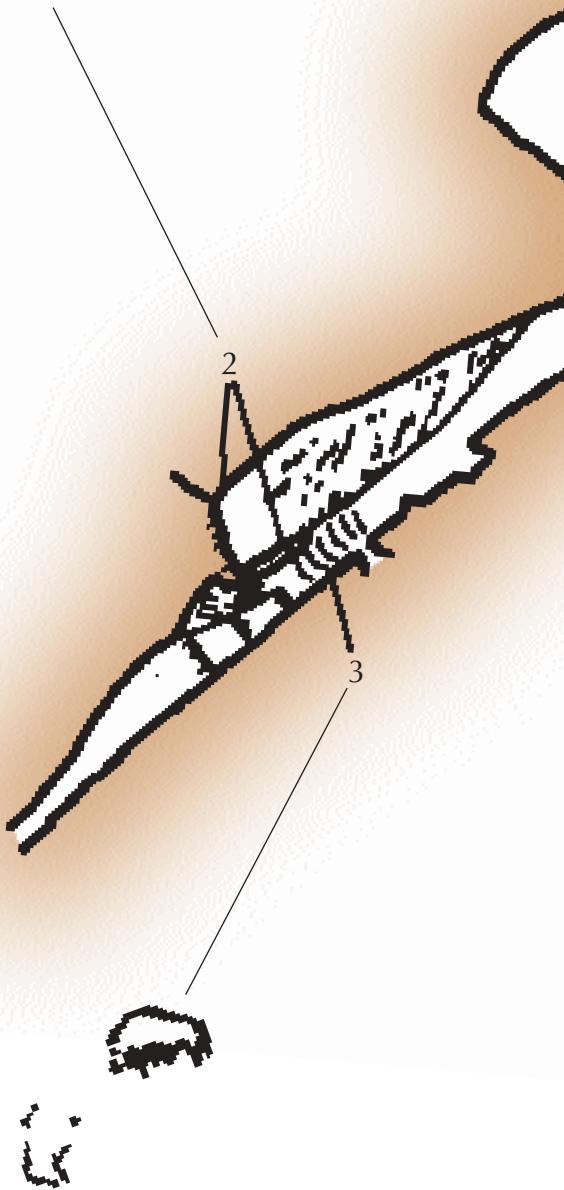
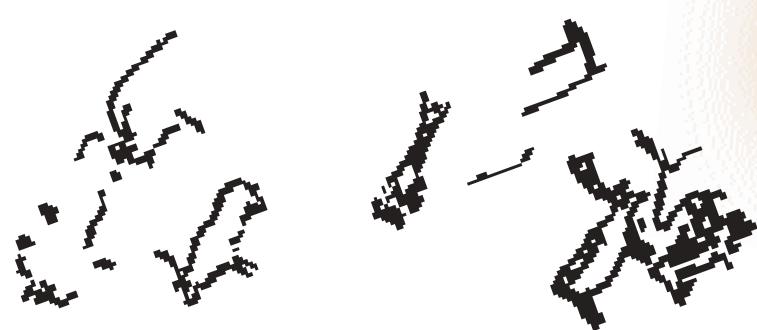
59. Geruza tolestuak Altzerri leize zuloan.



60. Altzerriko haitzuloaren planoa.

0

25 m.







## Altzerriko irudiak.

Altzerri bisonteen haitzuloa da. Hauxe da haitzuloan gehien ageri den animalia. Dena den, espezie sorta oso zabala da, Madeleine aldiko artistek gustukoen zituzten apodunez gain, beste asko ere utzi digute eta hormetan, esaterako haragijaleak, hegaztiak, arrainak, eta baita suge itxurako bat ere.

Lehen irudi sorta, aipatu bezala, barrunbe txiki batean dago, eta guztira berrogeita hamar bat irudi badira bertan. Ikusgarrienez arituko gara.

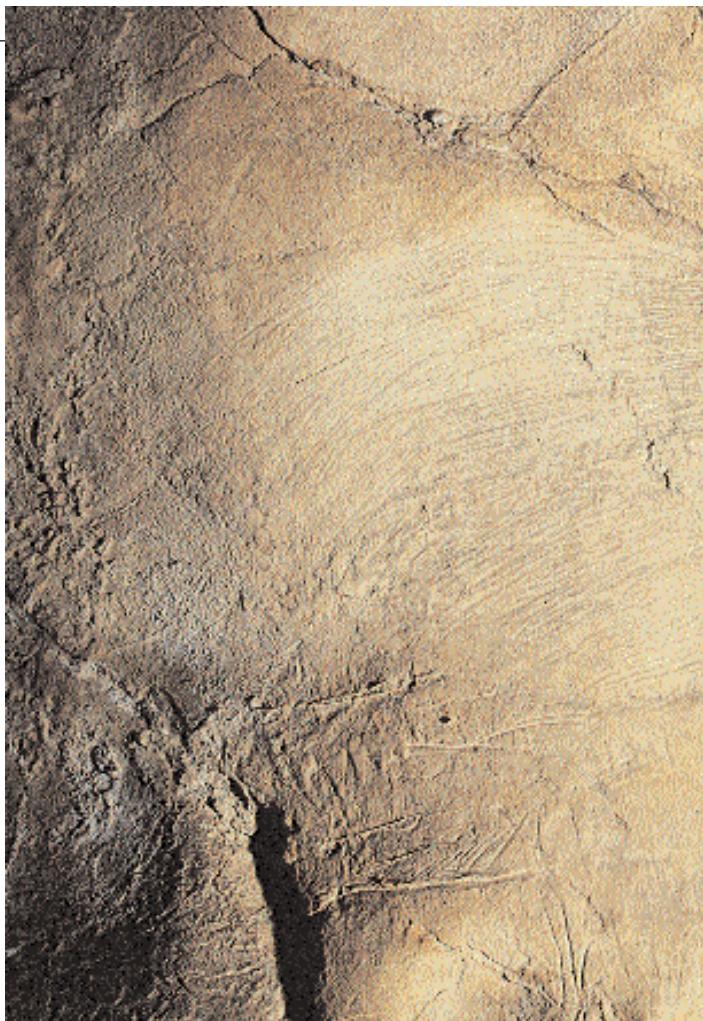
Irudi sortaren hasiera gisa edo, ebakidura sakon eta luzexka bat, 10 cm luzekoa berau. Eskuin-ezker, ebakidura motzago eta sakontasun txikiagokoen sorta bat dago puntu batera begira, lehenaren lapranean jarrita. Zeinu horrek ematen digu barrunbeko eta haitzuloaren beste inguruetaako irudietarako abiatpuntua.

Metro batzuk aurreraxeago, grabatu panel bat. Horretako grabatuak elkarren gainean eginda daude, neurri batean behintzat. Bisonte bat dugu hemen nabarmenena, ipurtaldea sakon grabatua duena, buztana listua, lau hankak, eta sabelaldeko marra. Hau da, animaliaren ilea motzena den gorputz atalak. Aurreko hankaren grabatua ez da hain sakona. Animaliaren beste alderdietan marra ugari egin da, egitura bati jarraiki, askoz finagoa inondik ere, eta badirudi bisonteek bereziki negu parteko jantzian izan ohi duten surrealdeko ile-piloa adierazi nahi dutela, halako ukitu expresionista batez. Ematen du margo-lariak esan nahi digula bisontea "atzelde zehatz bat da, eta horrez gain ... dena ilea". Horregatik, marradura horri *ile marradura* esan diezaiokegu.

Marraduraren surrealdean begia grabatu dute, fintasun handiz hau ere. Inguru beretik ageri zaigu adar luze bat, marradura gaindituz.

Aipatutako bisontearen gibelaldetik 25 cm gora, beste bisonte txikiago bat dago, ezkerrerantz jarria.

Deskribatu dugun lehen bisontearen surrealdearen pean basahuntz bat dago, ezkerrerantz, burua atzera biratua

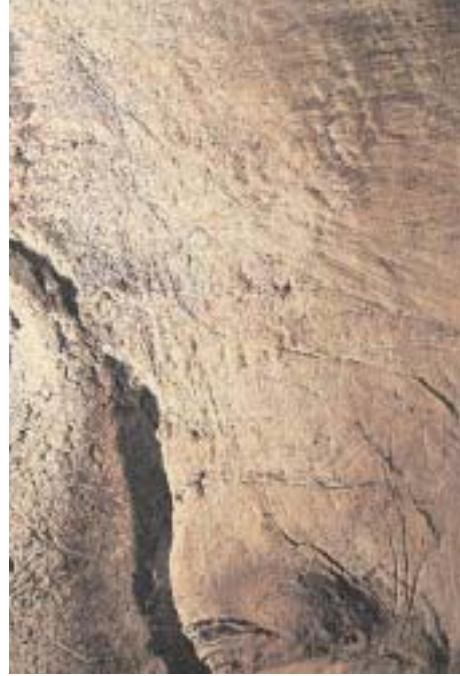


**63.** Altzerri haitzuloan dagoen zeinu grabatu bat, irudiei hasiera ematen diena.





64. Basahuntza,  
burua jirata.



**61. Ile marrak**  
deritzan teknikarekin  
grabatutako bisontea.  
Animalia horiek gor-  
putzaren surrealdean  
ilaje handia dutela  
adierazten du.

duena. Gibelaldea, atzeko hankak eta sabelaldeko marra sakon grabatuta daude. Beste gorputz zatiaren grabatua oso mehe da. Sabelean modelatu bat du, sakon grabatuta hau ere, animalia hauek gorputzeko inguru horretan duten orbaña edo adierazteko nonbait.



**62. Gaur egungo**  
bisontea,  
aurrealdeko  
ilajea ageri  
duela.





68. Gaur egungo elur oreina. Begira lepo-bularretako ilajea eta konpara Altzterriko artistak grabatutako irudikoarekin.



C.D.G.



65. Elur-orein baten aurrealdea, barruan azeri bat duela; biak grabatuak.

**66.** Azeri  
artikoa  
udako  
ilearekin.



C.D.G.

**67.** Elur  
oreinaren  
barruan  
grabatutako  
azeria



Multzo honetatik eskuinera elur-orein bikain baten gorputzaren aurrealdea. Interpretazio bat emate aldera, esan dezakegu eserita dagoen animalia altxatzten ari dela.

Burua izugarri zainduta dago. Begiaren eta sudur aldearen artean zenbait trazu mehez egindako grabatu bat du, hain zuzen arte erabilgarrian animalia honen irudietan sarritan egiten zuten bezala. Adakeraren aurrealdea palmatua, belarria motza, muturra borobildua eta lepoaren eta bular aldearen artean ile-xerloa ditu, guztion artean garbi erakutsiz zein animalia den.

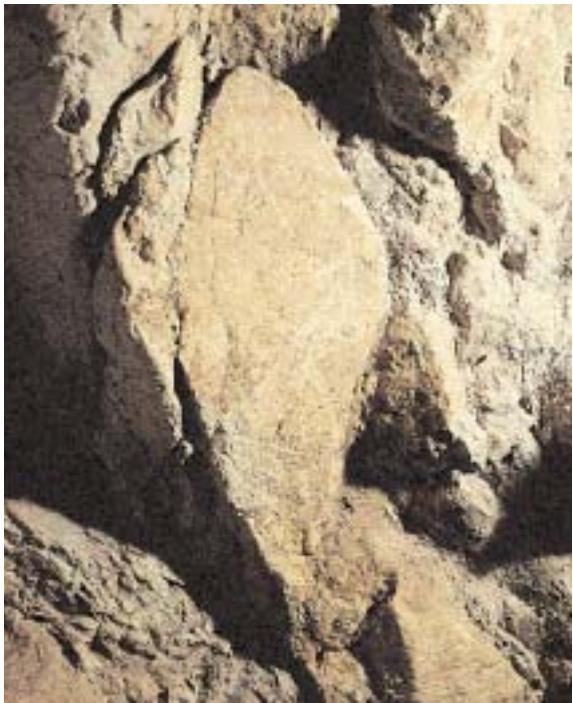
Hankak ere fintasun handiz landuta daude. Hanka-juntak markatuta daude, eta baita hanka-muturrak ere, bere apo eta apo-kalparrez.

Elur-oreinaren lepoan, azeri baten grabatua dago. Animalia hau ia-ia osorik dago, eta punta lehorrez egindako grabatu sakona du. Belarriak motz samarrak dira, espezie arktiarrarenak nonbait, hain zuzen elur-oreina bezalaxe gaur egun gure lurraldean bizi ez den espeziearenak.

Elur-oreinaren lepo lerroaren ebakidurak moztu egin du azeriaren hankako ebakidura, beraz, azeria elur-oreina baino lehenago grabatu zuten.



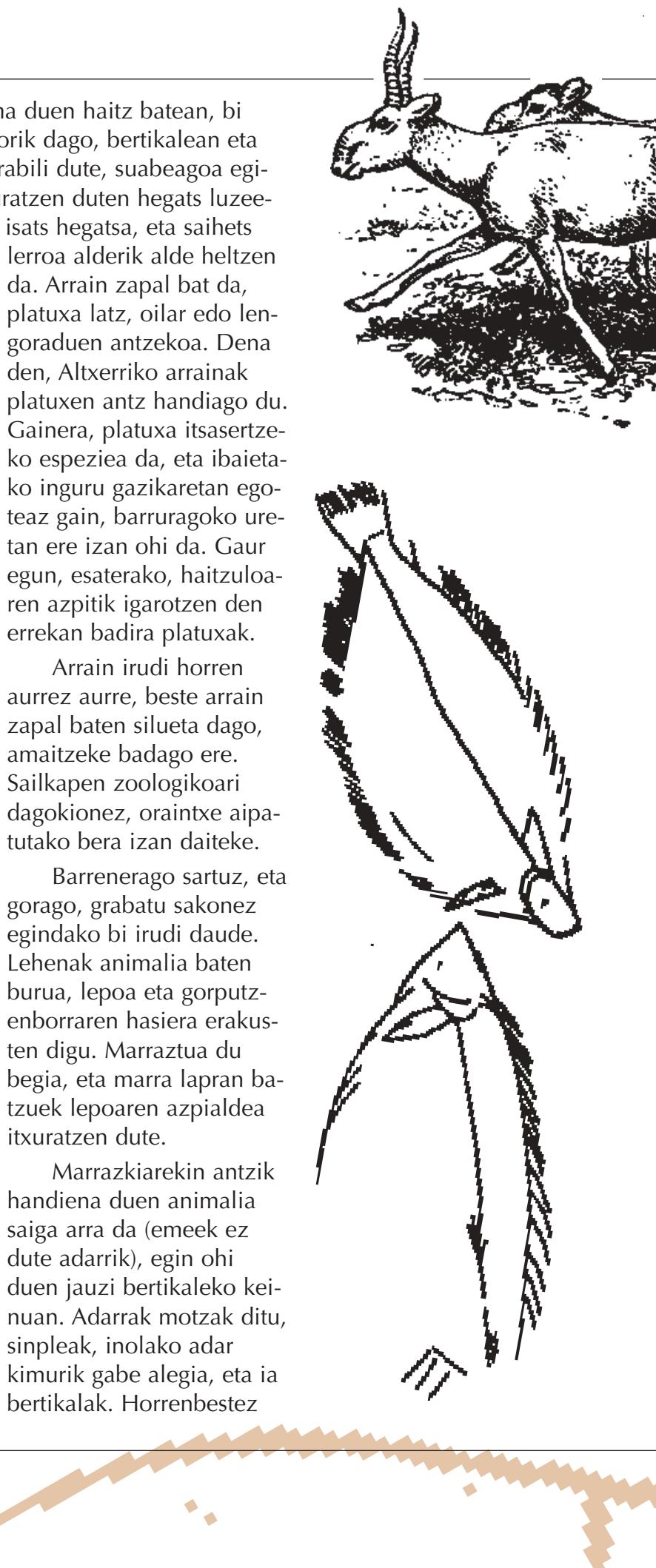
Panel horretatik esquinera, arrain forma duen haitz batean, bi arrain zapal daude irudikatuta. Goikoa osorik dago, bertikalean eta buruz behera jarrita, eta grabatu sakona erabili dute, suabeagoa eginet animaliaren gainaldea eta sabela inguratzen duten hegats luzeetan. Beste aldean argi eta garbi ikusten da isats hegatsa, eta saihets lerroa alderik alde heltzen da. Arrain zapal bat da, platuxa latz, oilar edo lengoraduen antzekoa. Dena den, Altzherriko arrainak platuxen antz handiago du. Gainera, platuxa itsasertzeko espeziea da, eta ibaietako inguru gazikaretan egoteaz gain, barruragoko uretan ere izan ohi da. Gaur egun, esaterako, haitzuloaren azpitik igarotzen den errekan badira platuxak.

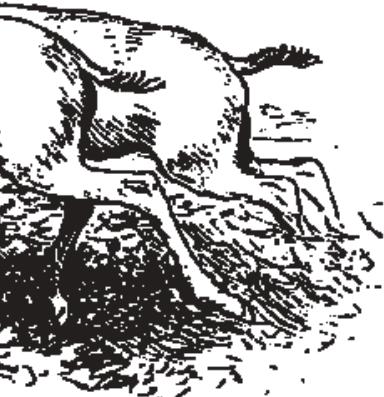


70. Arrain itxurako harkaitza, bi arrain zapal grabaturik dituena.



72. Arrain zapal bat; seguru asko, platuxa.





69. Saiga antilopea.  
Gaur egun  
Kazakhstanen bizi  
da, baina  
Madeleine aldian  
Bizkaiko Golkora  
heldu zen.



71. Adardun  
animalia pare  
bat; seguru  
asko, saigak.

ezin izan ez zerbidoa, ez bisonte, uro, basahuntz edo sarrioa. Würm garaiko adardunen artetik geratzen den bakarra saiga antilopea da. Osterantzean, saigaren muturreko profil ganbila eta marrazkikoa ere bat datoz.

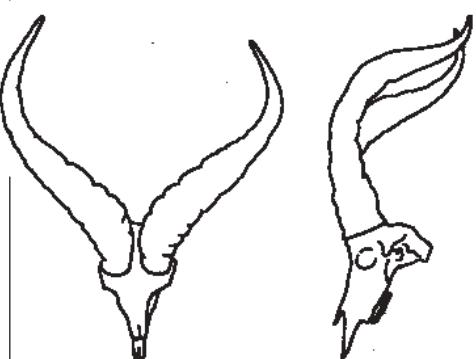
Honen eskuinean beste saiga baten silueta grabatua dago, simpleagoa. Bakar-bakarrak kopeta-sudurren profila eta adarra ditu. Besterik izan ezean, zaila izango zen irudi hau identifikatzea. Baina aurrekooa ikusirik, oraingo hau lagungarri gertatzen da lehena zein animalia den jakiteko, eta bide batez beronek ere lehenaren laguntza argigarria jasotzen du, ezagutu ahal izan dezagun. Izan ere, kopeta-sudurren profilak antz handiagoa du saigarenarekin, beste ezerekin baino. Eta adarra ere saigarena bezala ateratzen da.

Saiga pean dagoen marradura trinkoak bertikalean jarritako bisonte bat erakusten digu, burua beherantz duela, eta bizkarraldea, berriz, ezkerralderantz.

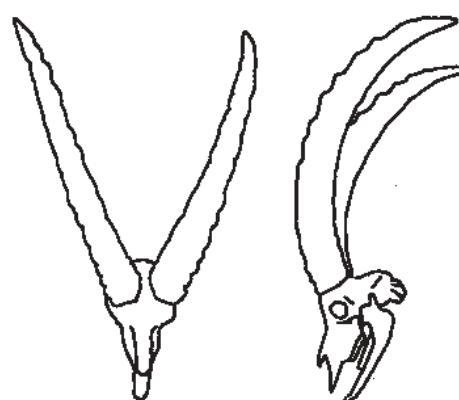
Irudi hauen ondoan, barrenerago inondik ere, beste bisonte bat dugu. Grabatuta dago, ezkerralderantz jarria, osorik, eta xehetasunez beterik. Kopeta-sudurren profilerako, haitzaren beraren ertza erabili dute. Burualdearen osagarri, berriz, mutur-punta, sudurzuloa, begia eta adarra ere baditu.

Orain gauden barrunbe txikiko eskuineko horman badira beste irudi batzuk, besteak beste hurrenak:

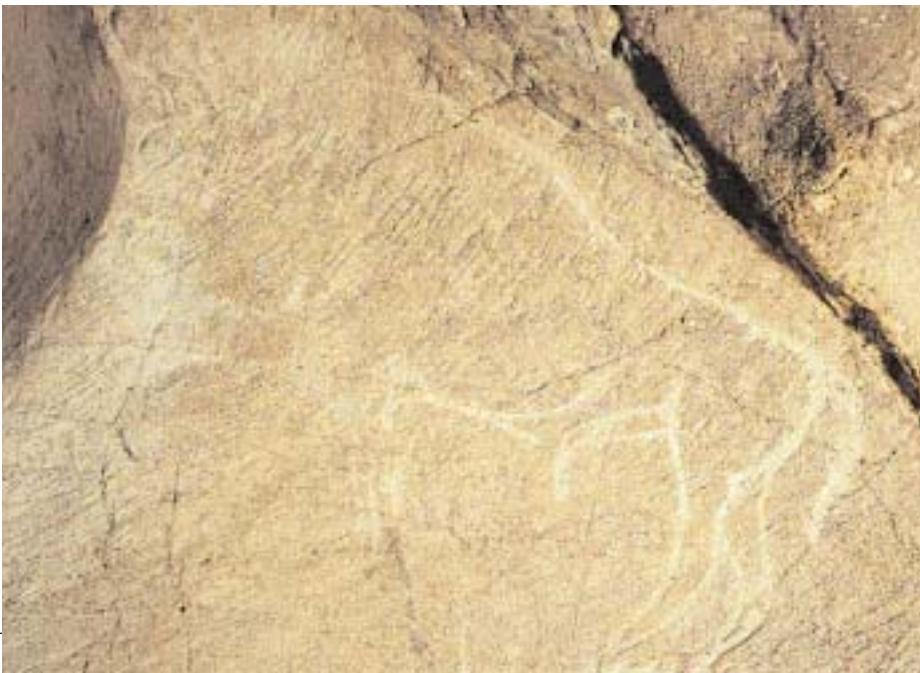
Basahuntz ar bat, eskuinerantz jarria. Honen adarrek, askoz handiagoak baitira arrenak emeenak baino, ongi era-kusten digute pirenear espeziea dela, ez alpetarra, bide batez aditzera emanez ordurako espezie hauek zeharo bereizita zeudela. Izen ere, espezie alpetarraren adarrak arku simple bakar bat egiten du, plano bakarreko bihurdu-ratz. Pirenear espeziean, aldiz, lehenik bertikalean abiatzen dira, eta gero urrundu elkarrengandik, gorantz joz. Irudi honetan, aurreko hankak apendize simple batzuk dira, jauzi egiteko-edo bilduta bezala.



74. Basahuntz pirenearra



75. Basahuntz alpetarra

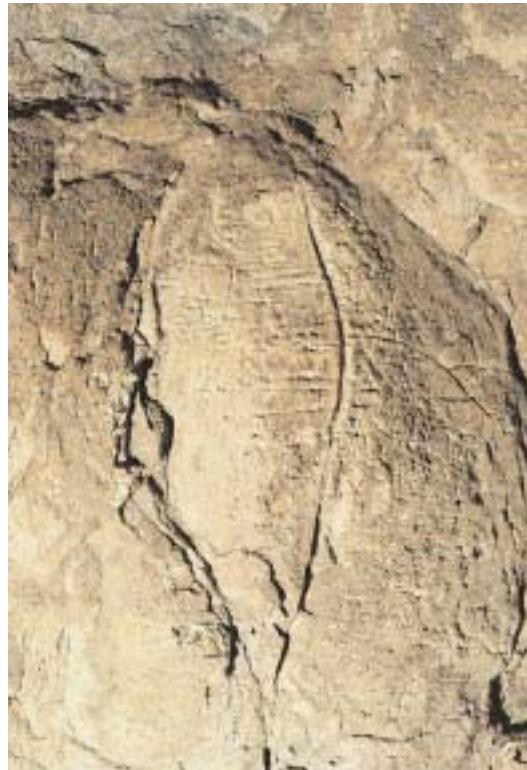
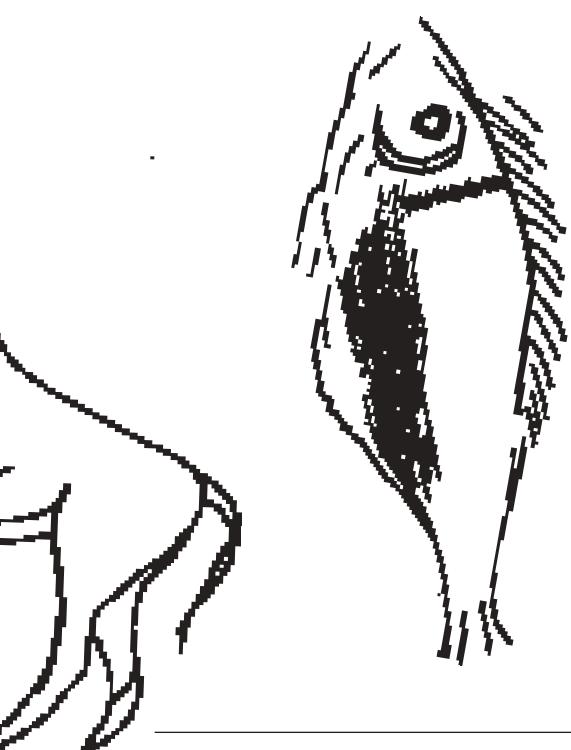


76. Bisonte grabatua.  
Buruko kopeta-sudurretako  
profila egiteko harkaitz  
hormaren ertza aprobetxatu da.





73. Basahuntz grabatua. Adarren formak erakusten du pirenear espeziekoa dela, ordurako alpetar espezietik bereizia.



Basahuntz hontatik 20 cm eskuinera, gora begira dagoen arrain bat dago grabaturik, bertikalean. Urraburu motako arraina ematen du. Burua bere begi handiarekin, bizkar hegats luzea eta hegatsaren abiagune hestu eta luzea ikusirik behintzat horixe dirudi. Espezie hau ibaietako estuarioetan sartu ohi da.

77. Arrain grabatua; seguru asko, urraburua.



**78.** Bisonte grabatua, era bertikalean. Konkor azpian azkona sartuta dauka. Azkonez zulatutako tokian pintura beltzez egindako marra bat hasten da, bisonteari odola zeriola adieraziz bezala.

**80.** Antropomorfoa bururik gabe.



Beherago, inguru berean, bururik gabeko antropomorfo baten grabatua dago. Gorputz enborra eta beheko gorputz adarra daude grabatuau. Bularren eta sabelaren arteko zona batetik gorputz adar luze bat ateratzen da. Beheregi dago besoa izateko, eta goiegi, berriz, zakil hipertrofiatu bat izateko, nahiz eta muturrean duen zakil-moko itxurak horixe dakarkigun gogora. Bizkarraren behealdean disko bat darama sarturik, bi zirkulu zentrokidez egina, kanpoko zirkulutik ateratzen den lerro sorta batekin. Esfinter bilotsu bat izan daiteke.



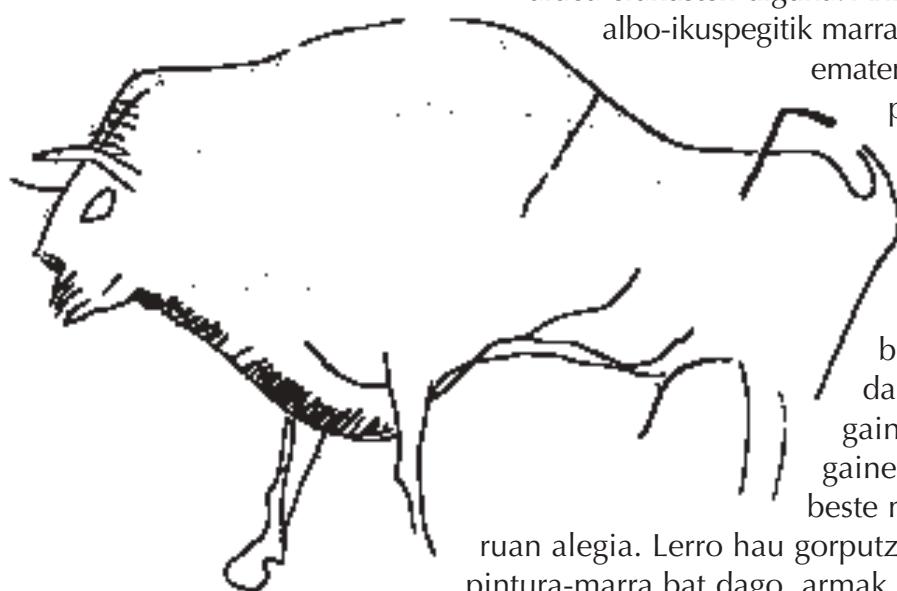
C.D.G.

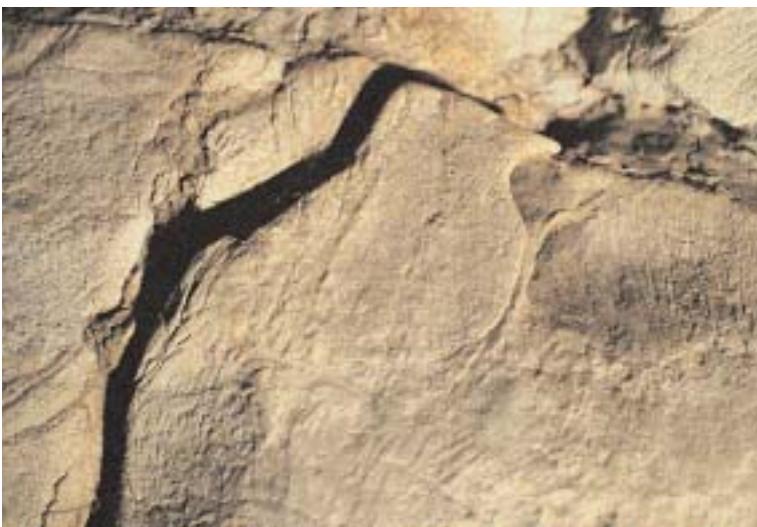
79. Gaurko bisontea urkidi batean.

Urraburutik hurbil, beste haitz-plano batean, bisonte baten irudia dago grabatuta, beherantz ipinia, ezkerreko aldea erakusten diguna. Animalia ia-ia osorik dago, eta albo-ikuspegitik marraztua, ibileran edo, horixe

ematen du eta aurreko hanken posizioari begiratuta. Isatsa, altxata eta aurrerantz okertua dauka. Sexua, hemen ere, ongi adierazita dago.

Animaliaren gainean beheranzko bi lerro zuen daude, konkor atzealdearen gainean bata eta gibelalde gainean bestea, berau ukituz beste muturrean, buztan inguru an alegia. Lerro hau gorputzean sartzen den tokian pintura-marra bat dago, armak gorputzean egindako zauriari odola dariola adieraziz nonbait.





81. Hegaztia. Burua, lepoa eta bizkarra osatzeko harkaitzaren ertza erabili, eta Altxerriko grabatzaleak begia, sabel lerroa eta isatsa bakarrik egin zizkion.

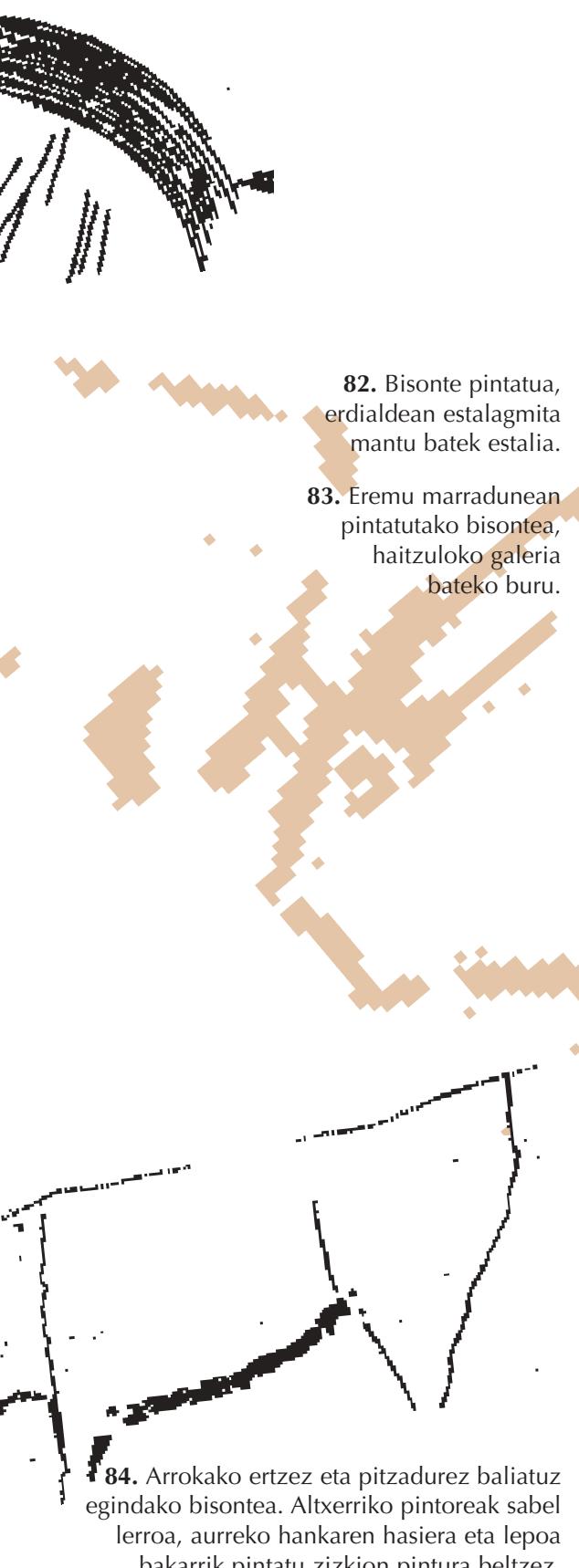
Irudi hauetatik hurbil, obra honetan deskribatu ez dugun bisonte baten atzealdearen gainean, hegazti bat dago; honen bizkarraldea, burua eta lepoa itxuratzeko, haitzaren berezko kantoi batez baliatu dira. Izan ere, ertz honen berezko formak hegazti baten irudia ekarri zion gogora Paleolitoko artistari, eta beronek osatu zuen, begia, bular aldea, sabela, bizkarren atzealdea eta buztana grabatuz. Buztanak berak hainbat ebakidura paralelo ditu, lumak markatzearren eginak. Irudiaren *topatze* edo *trouvisme*-a begi bistakoa da. Izan ere, ezinezkoa da geroagoko zehaztapenik burutzea. Grabatua sakona da begian eta bular aldean, azalekoagoa ordea beste alderditan. Topatze edo *trouvisme* honen ale bikainak atzera aurkituko ditugu Ekainen.

Deskribatu ditugun irudiak dauden gela edo barrunbetik intenda, honaino heltzeko galeria nagusiak eskuinerantz egiten du, eta 12 metro aurrerago, pasagune batean, beste irudi sorta batzuk daude.

Horietan pintura nagusitzen zaio grabatuari, orain arte ikusitakoaren kontrako alegia. Alabaina, pinturetako batzuk oso toki hezean daude, eta gehiena ezabatu egin da dagoeneko. Apenas bereizten da pintura orbanik, irudikatutako animaliak ezagutzeko modukorik. Are gehiago, hauen argazkiak egitea ezinezkoa da ia-ia.

Dena den, bisonte bat nabari da hauetan. Burua eta konkorraren lehen zatia ikusten dira, eta gorputz-enzborraren atzealdea, buztan eta guzti. Honen gainean troska bat hazi da (estalagmita), erdialdeko zona oso-osorik estaliz.





82. Bisonte pintatua,  
erdialdean estalagmita  
mantu batek estalia.

83. Eremu marradunean  
pintatutako bisontea,  
haitzuloko galeria  
bateko buru.



84. Arrokako ertzez eta pitzadurez baliatuz  
egindako bisontea. Altzherriko pintoreak sabel  
lerroa, aurreko hankaren hasiera eta lepoa  
bakarrik pintatu zizkion pintura beltzez.



Galeria bereko eskuineko horman, geruzetako baten frontean, bisonte pintatu eta grabatu bat dago, altu samar, galeria bere ikuspegian hartuz nolabait. Animaliaren pintura ongi ikusten da, nahiz eta surrealdeko zatikoa ez den hain garbi antzematen. Irudiak poliki erreprroduzitu ditu bizar kar lerroa, sablekhoa, eta atzealdea ere bai, buztan eta hankez; hauetako bat aurreraxeago dago. Sexua ere adierazita dago. Erabilitako errepresentazio teknika ez da orain artean ikusitakoa bezalakoa; izan ere, grabatua batzuetan pinturarekin batera ageri da, beste batzuetan pinturaren osagaria da, eta baita pinturaren gainetik jarria ere zenbaitetan.

Sarreratik urruneneko irudi sortetara heltzeko, estalagmita edo troska mantu batean gora abiatu behar dugu, konkrezio beraren beste alderdi batek osatzen duen arku txiki baten azpitik igaro, eta bi leizeren artean dagoen zubi estu batean jarri. Irudi-sortetako bat ipar horman dago, eta hego horman bestea. Hego horma honetan estratifikazio planoak ikusten ditugu, bestean, berriz, geruzen frante estuak, ez besterik. Eta frante hauetako batean daude irudi gehienak: zazpi bisonte, zaldi bat, sarrio bat, ahuntz bat eta, seguruena, uro bat, eremu marradun batzuez eta zeinuren batez gain. Hona hemen horietako batzuk.

Irudietara igarotzeko arku estu berean bisonte bat dago, geruza-fronteretako batean, eta hau egiteko pintura eta grabatua erabili dira, haitzaren beraren ertz eta pitzadurekin batera. Animalia egiteko, egiaz, haitzaren berezko marketatik abiatu dira, eta horiek osatzeko lana burutu egileak.

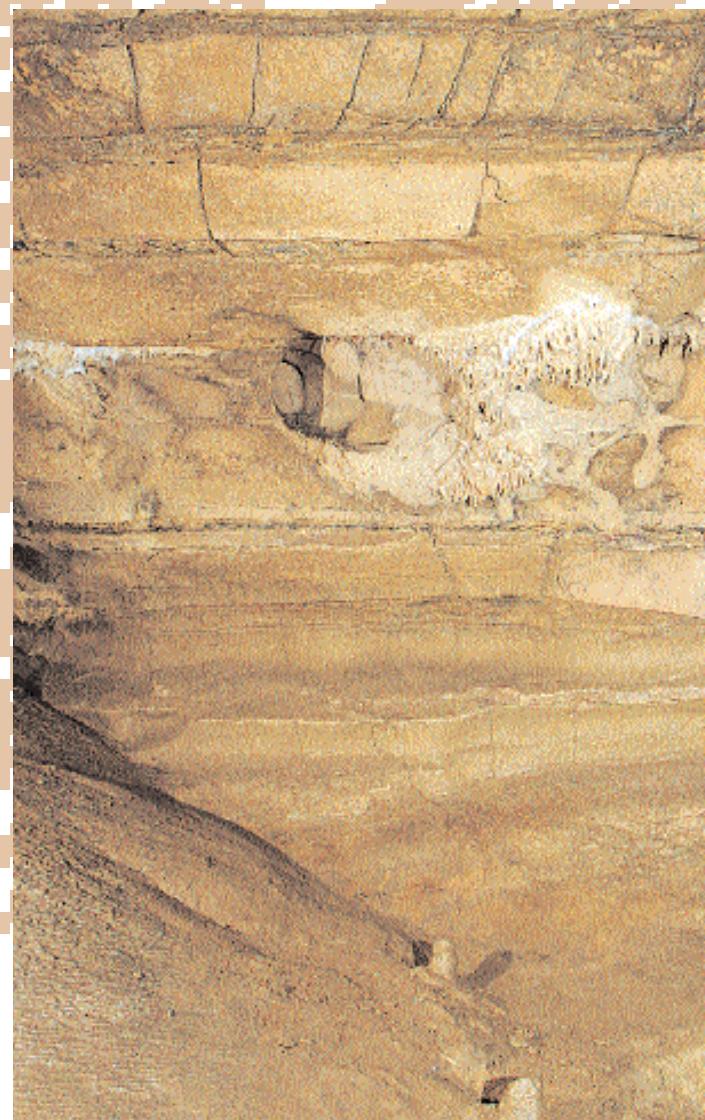
Geruzaren goiko ertza bizkarraldea da. Geruzako arraildura batek itxuratzen ditu ipurmasaila eta atzeko hankaren hasiera. Beste pitzadura batzuek osatzen dute hanka honen aurreko aldea, eta bide batez izterrak sablean egiten duen lerroa markatzen dute. Beste arraildura batek eskapula ingurua erakusten digu, aurreko hankaren hasierarekin batera. Aurreko eta atzeko hanken artean, sabel lerroa pintatu dute.

Pausuak egin ahala, ikusten dugu Paleolitoko artistak animaliak ikusten zituela haitzuloko bertako gorabeheretan; beste modu batez esanda, animaliak agertzen zitzaizkion haitzetatik beretatik, haitzulo barrenean.

Beste geruza frante batean irudi friso bat dugu, eta arraildurek bereizten dituzte elkarrengandik. Irudi ikusgarrienak hiru bisonte eta sarrio itxura duen bat dira.

Sarrioa eremu marradun batean dago, baina eremu hau irudia bera baino handiagoa da. Pinturak ia-ia animaliaren silueta osoa egiten du, eta buruaren eta gorputz-enborraren barnealdea ere modelatu du.

Friso berean, sarrioa dagoen eremu marradun berean, eta honetatik arraildura batez bereizita, bisonte irudi margotu bat dago; eremu marradunak zati handi bat hartzen dio. Animalia ezkerrenantz jarrita dago, eta beste bisonte bat du parez pare. Hauen irudiak, geruzaren lodierak ematen duen bestekoak dira.

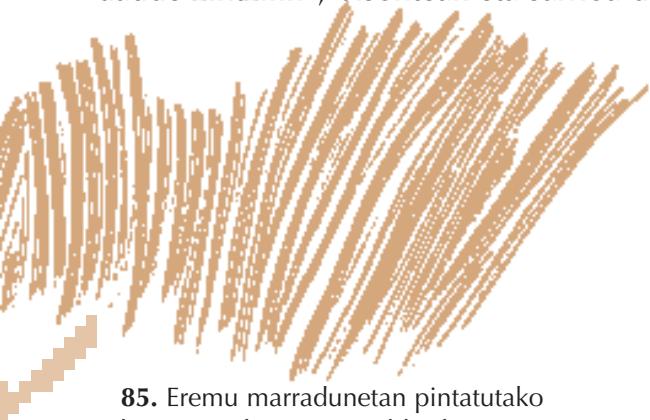




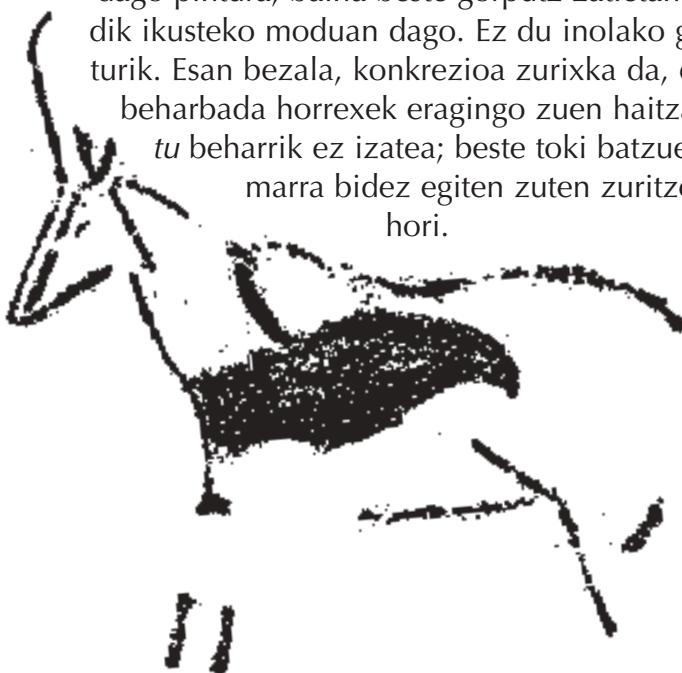
Aipatu bisontearen atzean, eta horren segidan, beste bisonte pintatu eta grabatu bat dago, antzeko neurrian egina. Marraztu samartuta ditu burua, bizkarraldea, atzealdea, sabelaldeko kalparra eta aurreko hanka.

Kare-harrizko konkrezio zuri batek eratutako konka batean –honen ertzean estalaktita batzuk daude zintzilik–, bisonteak eta sarrioa dituen frisoaren gainean, zaldi pintatu bat dago.

Animaliaren bizkarraldeko zati batean galdua dago pintura, baina beste gorputz zatietan oraindik ikusteko moduan dago. Ez du inolako grabaturik. Esan bezala, konkrezioa zurixka da, eta beharbada horrexek eragingo zuen haitza *zuritu* beharrik ez izatea; beste toki batzuetan, marra bidez egiten zuten zuritze lan hori.



85. Eremu marradunetan pintatutako bisonteen frisoa, eta zaldia frisoaren gaineko horma-konkan.



86. Eremu marradunean pintatutako sarria.





87. Bisonte pintatua, arrokako bolumenak aprobetxatuz egina.



Irudi sorta horren parean beste bat dago. Honetan, estratifikazio planoez eratutako azalera hartzen dute irudiek, geruza fronteak erabili beharrean. Guztira lau elur orein, lau bisonte, suge itxurako bat eta zeinu batzuk dira.

Horma atal honek hezetasun handia du, eta pintura erabat galtzean dago. Grabatuak hobeto iraun du.

Azimarratzeko da elur orein bat, ia-ia osorik baitago. Animalia ezagutzeko xehetasunak asko eta garbiak dira, hala nola: gorputzera orokorra, muturrea, adakera, bularralde ilelatza, gorputz enborra modelatzeko lerroa, etab.

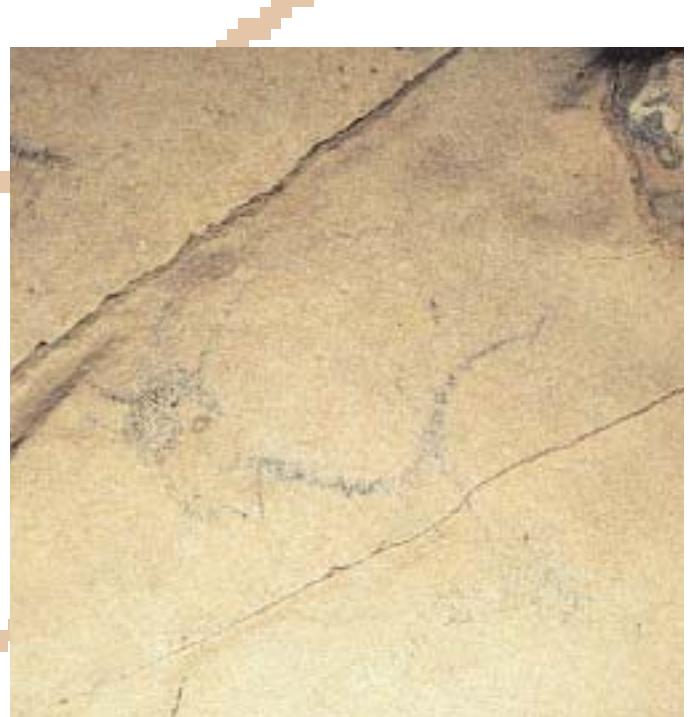
Elur orein honen lepogainean suge itxurako bat dago, gorantz doana bera, uhin forma hartuz. Horren gorputz enborra egiteko, bi lerro paralelo daude, eta hauen gainean jarririk, goiko muturrean, angelu bat, burua ixteko.

Beherago eta eskuinerantz, beste estratifikazio plano batean, bertako leizetako bateko amilburuan bertan, bisonte irudi pintatu dotore bat dago; horretarako, oso ongi baliatu dituzte bertako haitzaren bolumenak.

Ostean, leizerako jaitsieran bertan, azkeneko irudi sorta dago. Hauek egiteko estratifikazio plano zabala bat erabili dute, ia-ia laua baita. Horretan orein bat eta bisonte bat nabari dira nagusiki.

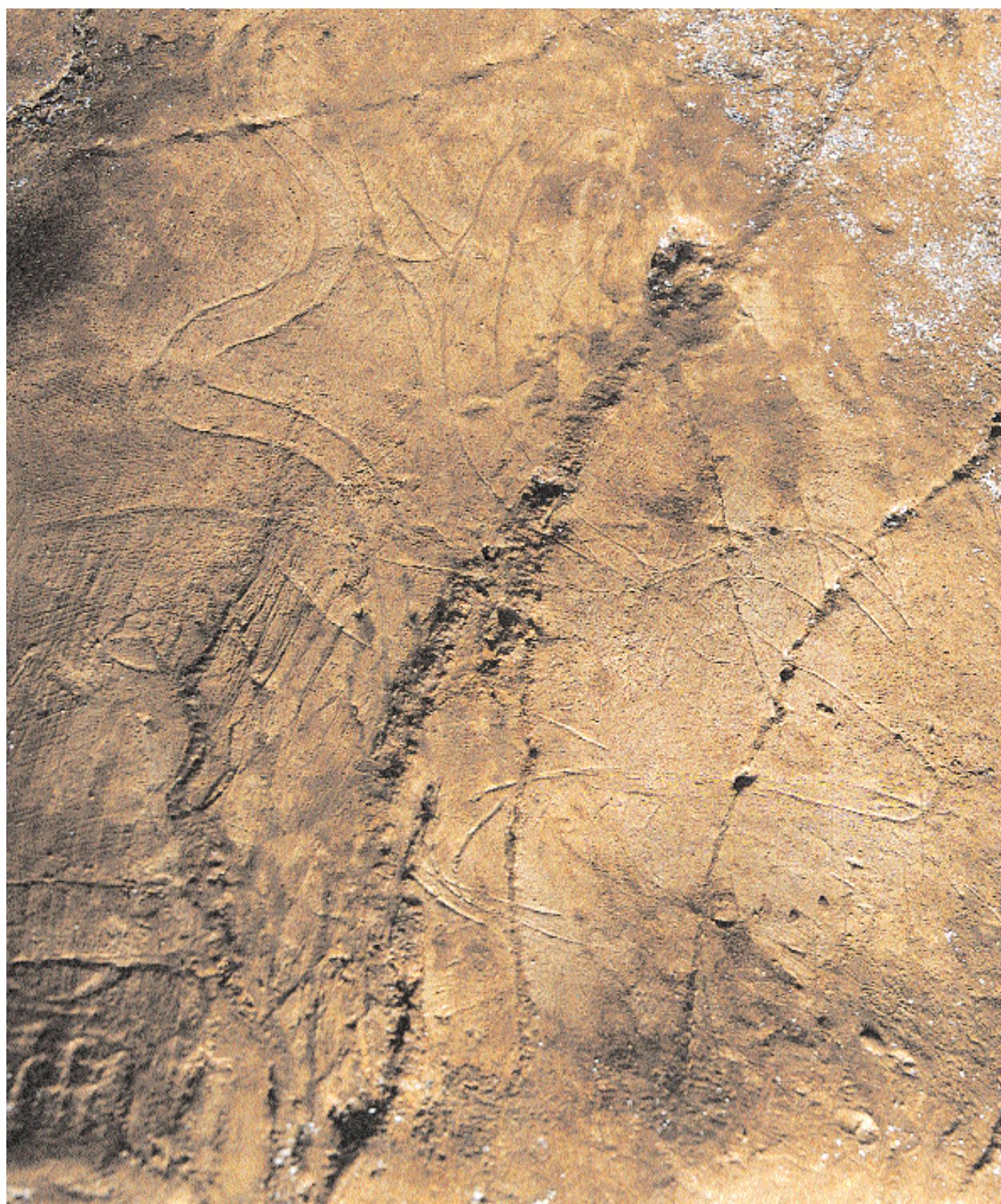
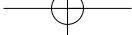
Oreinaren surrealdea dago margotuta, eta bisontea, aldiz, oso-osorik.

Kobazulo honetako irudi sortari amaiera emanez, leize hondoan beste bi bisonte daude.

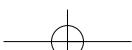


88. Leizerako jaitsieran pintatuta dagoen bisonte bat.





89. Elur orein grabatua. Lepo gainetik gora, suge itxurako bat.





# Ekaingo haitzuloa.

## Aurkikuntza.

Lehen esan dugu haitzuloa aurkitzea Andoni Albizuri eta Rafael Rezabal azpeitiar gazteei zor zaiela. Lehendik ezaguna zen hartzulo txikia non zegoen zehaztu eta gero, igande batean bertara joan ziren, aztarnategirik ba ote zegoen proba egiteko asmotan.



90. Ekaingo haitzuloko jatorrizko sarrera.

Lan horri ekin ziote-nean zulotxo batetik haize hotza irteten zela ohartu ziren. Zuloan barna pasatzeko behar adina zabaldu zuten tar-tea. Hogeい bat metro lurrean arrastaka ibili ondoren, zutik jarri ahal izan ziren. Estalagmita mantu batez estalita zegoen zorua sendoa

zela ziurtatu zutenean, aurrera jarraitu zuten gero eta handiagoa ageri zen hartzulo harten. Troska geruza horrek karraska egiten zuen oina jarri eta azpiko zoruari lotzen zitzainean. Haitzulo hura zanpatu gabe zegoen. Han ez zen inor sartu antzina-antzinatik.

Zuloan aurrera jarraitu zuten, zaldien panel handia topatu zuten arte. Hark eragin zien zirrarak ez zien prospekzioarekin jarraitzen utzi. Beraz, irtetea erabaki zuten.

Arratsalde harten aurkikuntzaren berri Barandiarango Jose Migeli eman zioten, eta biharamunean, astelehenean, liburu honen egileari.

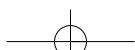
Asteartearen, Barandiaran, bi aurkitzaileak eta laurok haitzuloa ikustera joan ginan, eta ostegunean, jendeak albistea jakin baino lehen, burdinezko ate batez itxi zen haitzuloko ate artean txikia. Leize zuloak ez zuen izenik, eta bera zegoen tokiko mendixkaren toponimoa ezarri zitzaison.

Handik 20 egunera hasi ginen santutegi hura lehenengoz aztertzen, eta 1969ko bukaeran argitaratu zen lana *Munibe* aldizkarian.

Gainera, Andoni eta Rafaelek, barrurako bidea aurkitu zute-la-eta, egin gabe utzi behar izan zuten probaketa ere egin genuen haitzuloko sarreran. Emaitzia positiboa izan zen, Historiaurreko aztarnategia bazegoela ikusi baitzen.



91. Zaldien panel handia.







## Aztarnategia babestea eta zaintza.

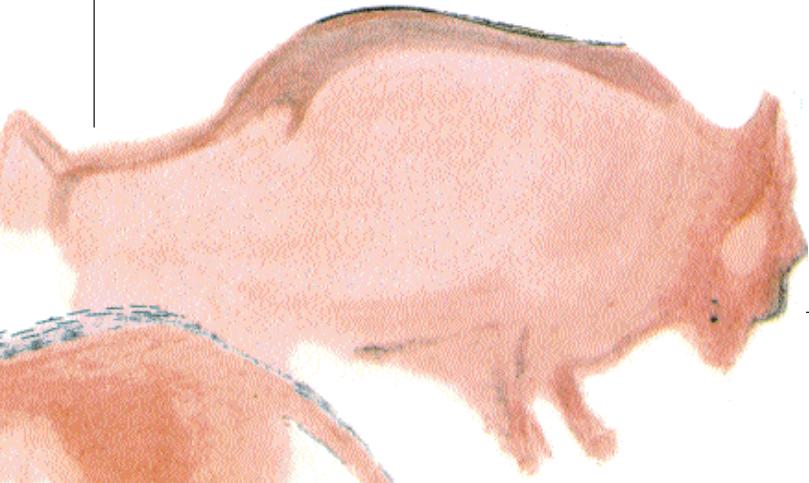
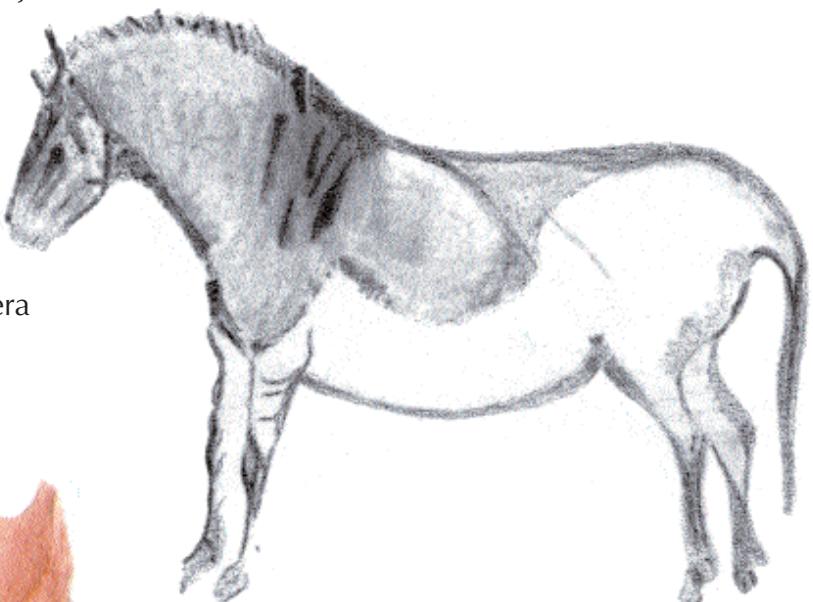
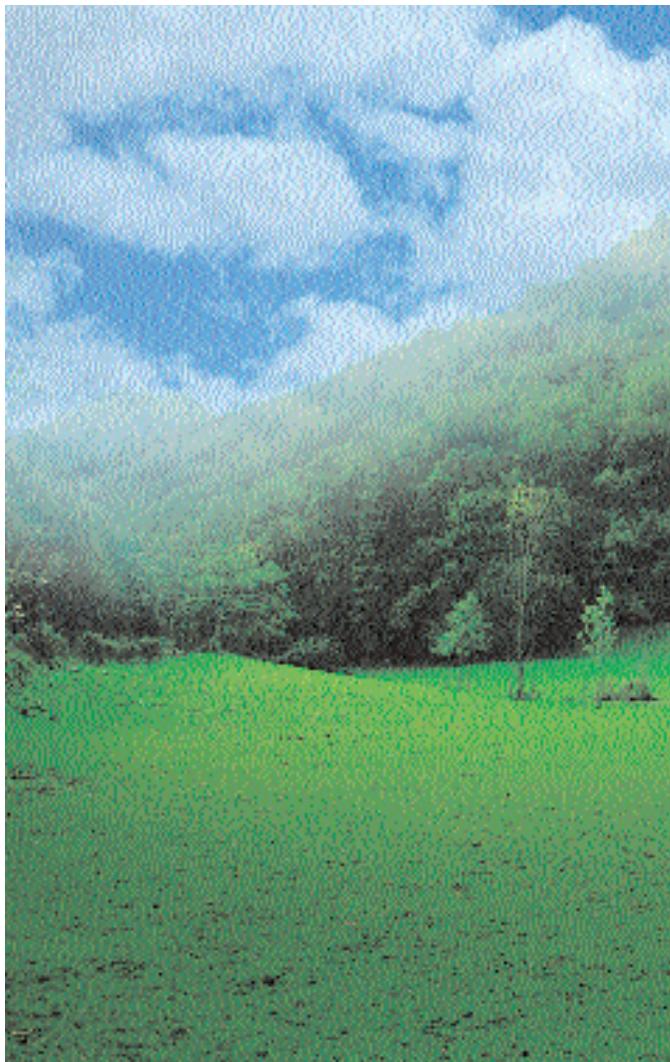
Aurkikuntzatik aurrera, orduko agintarien eta Aranzadi Zientzia Elkarteko Historiaurre Sailaren arteko borroka eta arazo andana hasi zen. Urte haien, izan ere, turismoaren gorakada handiaren urteak izan ziren: turismoaren onagatik gauza gehiegi sakrifikatu zireneko urteak. Orduan, Altamirako kobazuloan urtean 200.000 lagun sartzen zirelarik, turismoaren mesedetan ustiatzen zen koba, hitzaren zentzurik txarrenean.

Hori bera egin nahi zuten Ekainen

Aranzadiko Historiaurre Sailak aurre egiten zion horri bere indar guztiaz. Turismoaren indarra askoz handiagoa zen, ordea, eta orduko egoera politikoan gauzak haren alde zeuden. Prentsak Aranzadi Zientzia Elkarteari kultura preso atxikitzea egozten zion eta berehala irekitzeko eskatzen.

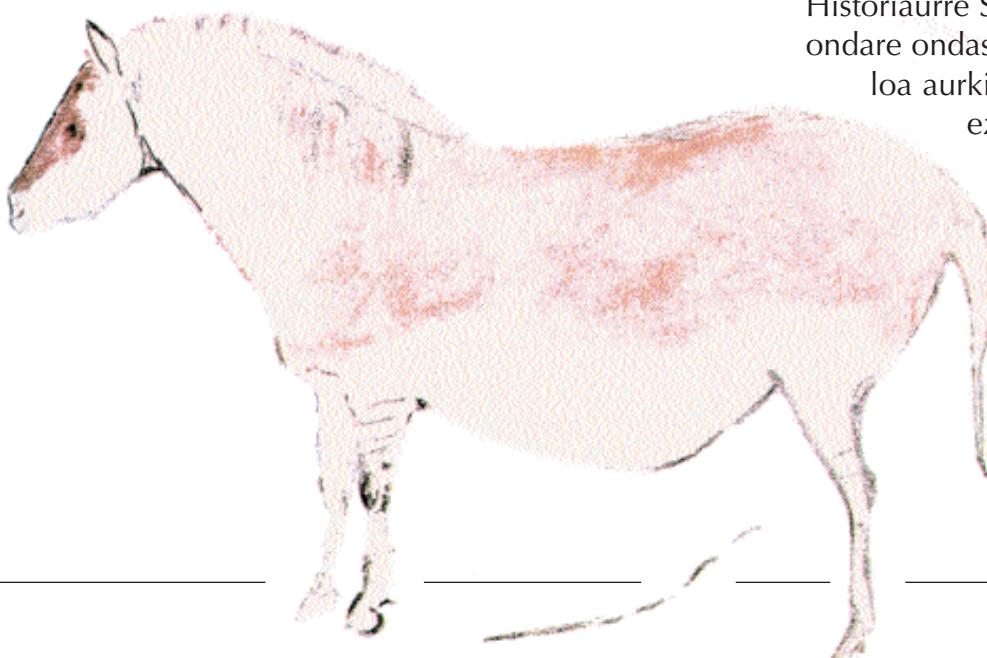
Aranzadi Zientzia Elkarteak, 1947an sortu zenez geroztik Gipuzkoako Historiaurreko Ondarearen zaintzailea zelarik, zaitasunekin baina ahal zuena egin zuen hain apartekoa eta aldi berean hain hondabera zen ondasun hura gordetzearen, arrazoitzat emanez haitzuloa irekitzeak batzuen ikusmina eta beste batzuen diru gosea aseko bazituen ere, bide horretatik ondasun hori galdu egingo zela eta etorkizuneko belaunaldiei kendu egingo zitzaiela gehiago jakiteko aukera. Hala eta guztiz ere, Madrilgo Hezkuntza Ministerioak kendu egin zion Aranzadi Elkarteari ordura arte bere gain eduki zuen Arkeologia Indusketen Komisaritza.

Nolanhai ere, aztarnategia industeko programa egitea onartu zioten, eta horretarako haitzuloa ez irekitzea eskatu zen, sarrera





92. Ekaingo santutegia gordetzen duen mendixka.



ezingo baitzen induskatu bertatik ikusleak etengabe sartu-irtenean baldin bazebiltzan. Lehen urrats hori lortu zen, eta indusketak 1969an hasi ziren eta ez ziren 1975 arte amaitu.

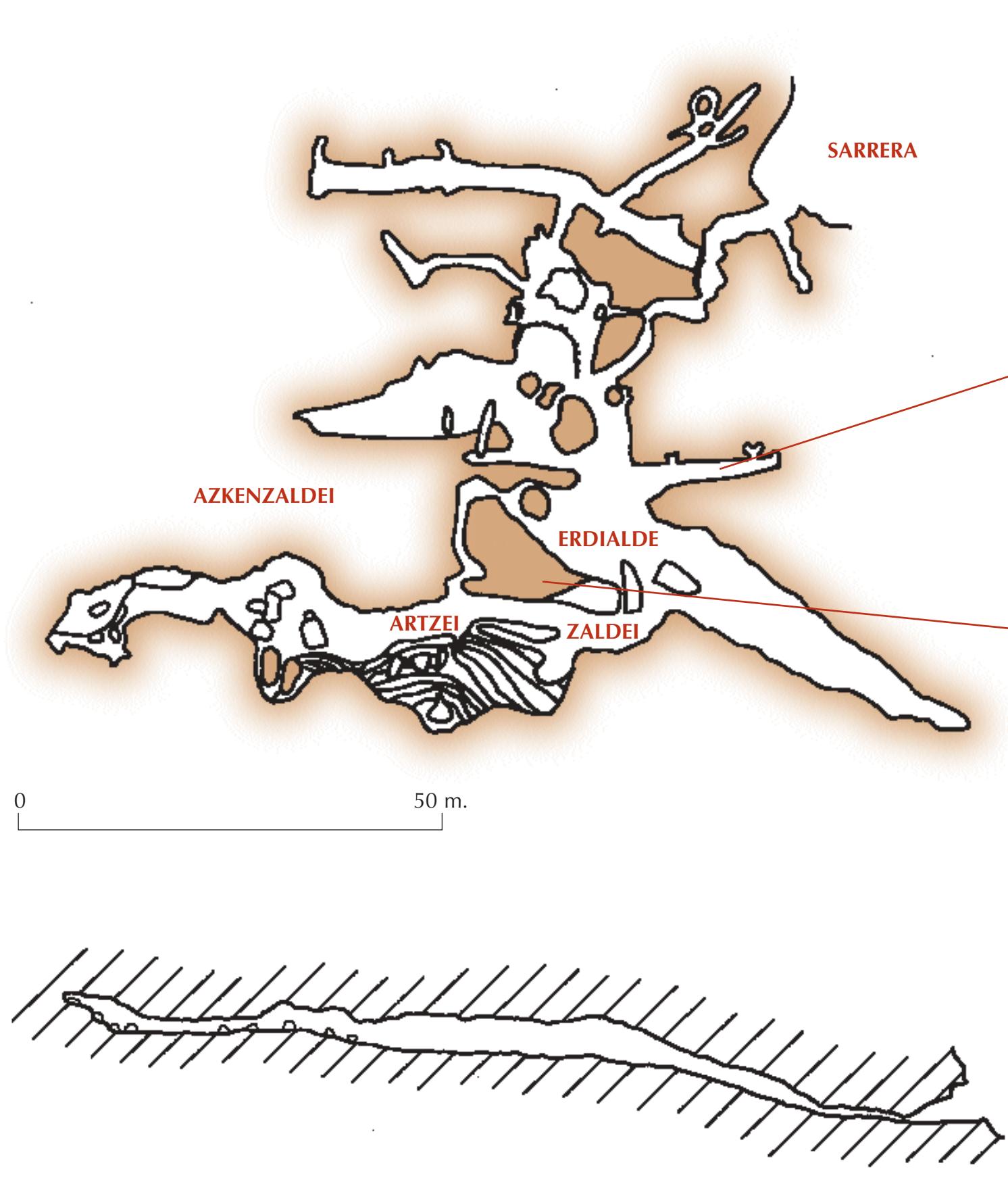
Urte horretan gauzak beste modu batera ikusten ziren halere. Ezagunak ziren bisitari gehiegi izateak Lascaux eta Altamirako haitzulo



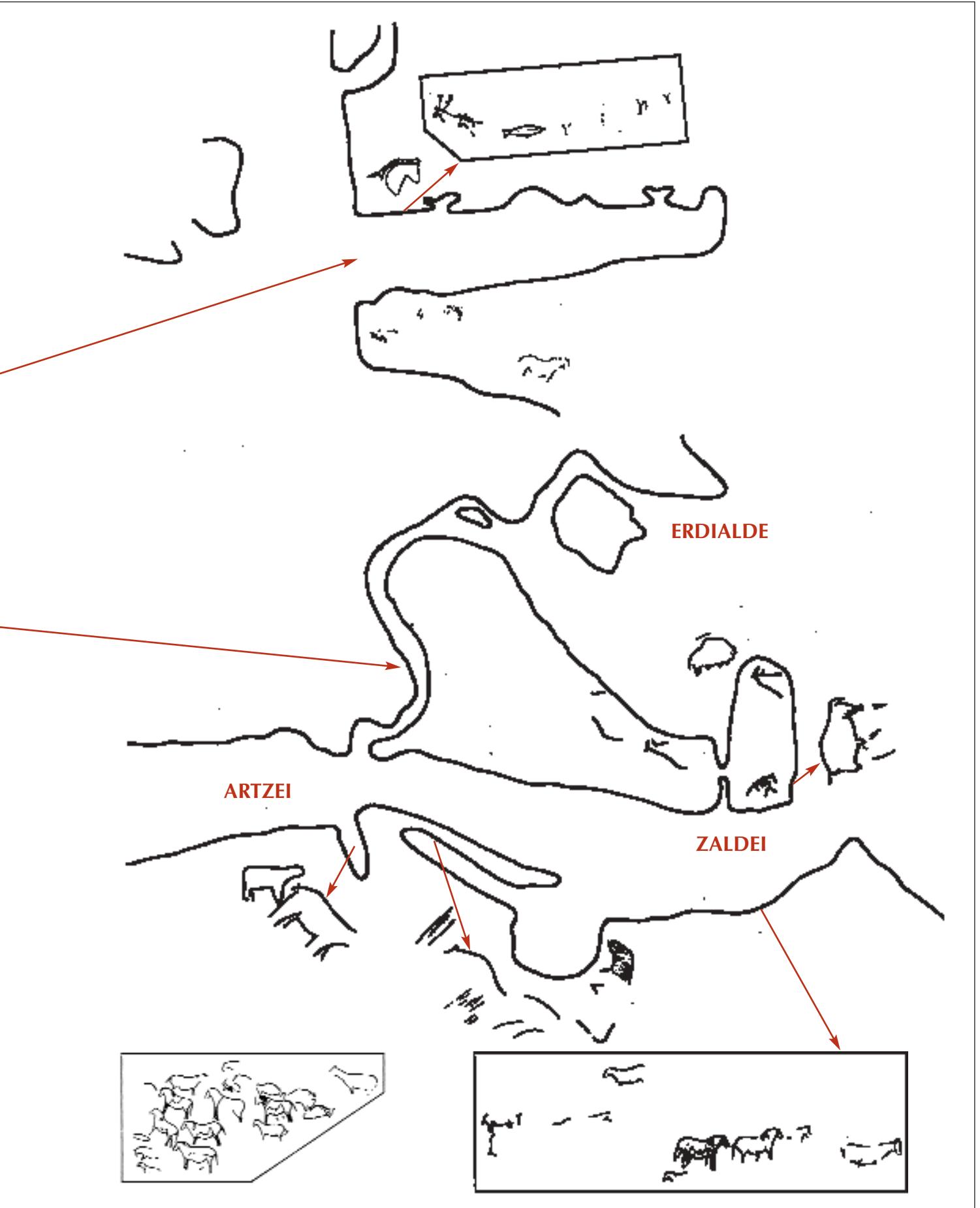
apainduetan eragindako kalteak. Bestalde, diktadorearen heriotzaren ondoren egoera demokratikorantz egindako aurrerapenari eta Euskal Herrian autonomia aurreko erregimen bat eza-ri izanari esker, haitzuloa itxita eduki ahal izan zen. Bolada txarrena pasatua zen.

Handik aurrera Aranzadi Elkarteak, Historiaurre Sailaren bitartez, arretaz gorde du ondasun eder hori. Hala, bada, haitzuloa aurkitu zenean bezalaxe, eta, noiztik ez dakigula, mendeetan egon den bezalaxe dago gaur egun.

Orain, Zestoako Udala haitzuloaren kopia bat egiten ari da, ondasun horrek bere eginkizun sozial eta didaktikoa bete dezan, jatorrizkoa behar bezala gordetzea arriskuan jarri gabe.



93. Ekaingo haitzuloaren planoa





## Haitzuloa eta irudiak.

Aipatu dugu haitzuloaren sarreran aztarnategi arkeologiko bat dagoela. Hori industean zerbait ikasi dugu haitzuloa apaindu zuten artisten bizitzaz. Madeleine aldiko maila arkeologikoen azpian leize hartzaren hezurrez betetako beste maila garrantzitsu batzuk daude. Beraz, leize zuloan hartzak egon ziren Madeleine aldiko giza taldeak iritsi baino lehen, eta ehunka izan ziren han hibernatu zutenak; hala erakusten dute leize barruko pasabide estuetan harkaitzen irten-guneak igurtziaren igurtziaz leunduta daudela adierazten duten aztarnek eta hartzek lotan kuzkurtuta jartzeko egiten zituzten hibernazio zuloek. Garai hartan poliki-poliki itxiz joan zen Ekaingo sakoneko zuloetarako sarrera.

Leize barrura sartzeko, hots, sarreratik eskuinera hasten diren sakoneko zulo horietara iristeko, hogei bat metro arrastaka egitera behartzen duen mehargune batetik pasatu behar zuten Madeleineko biztanleek. Orduan altxa eta zutik ibil zitezkeen leizearen gainerako zatian.

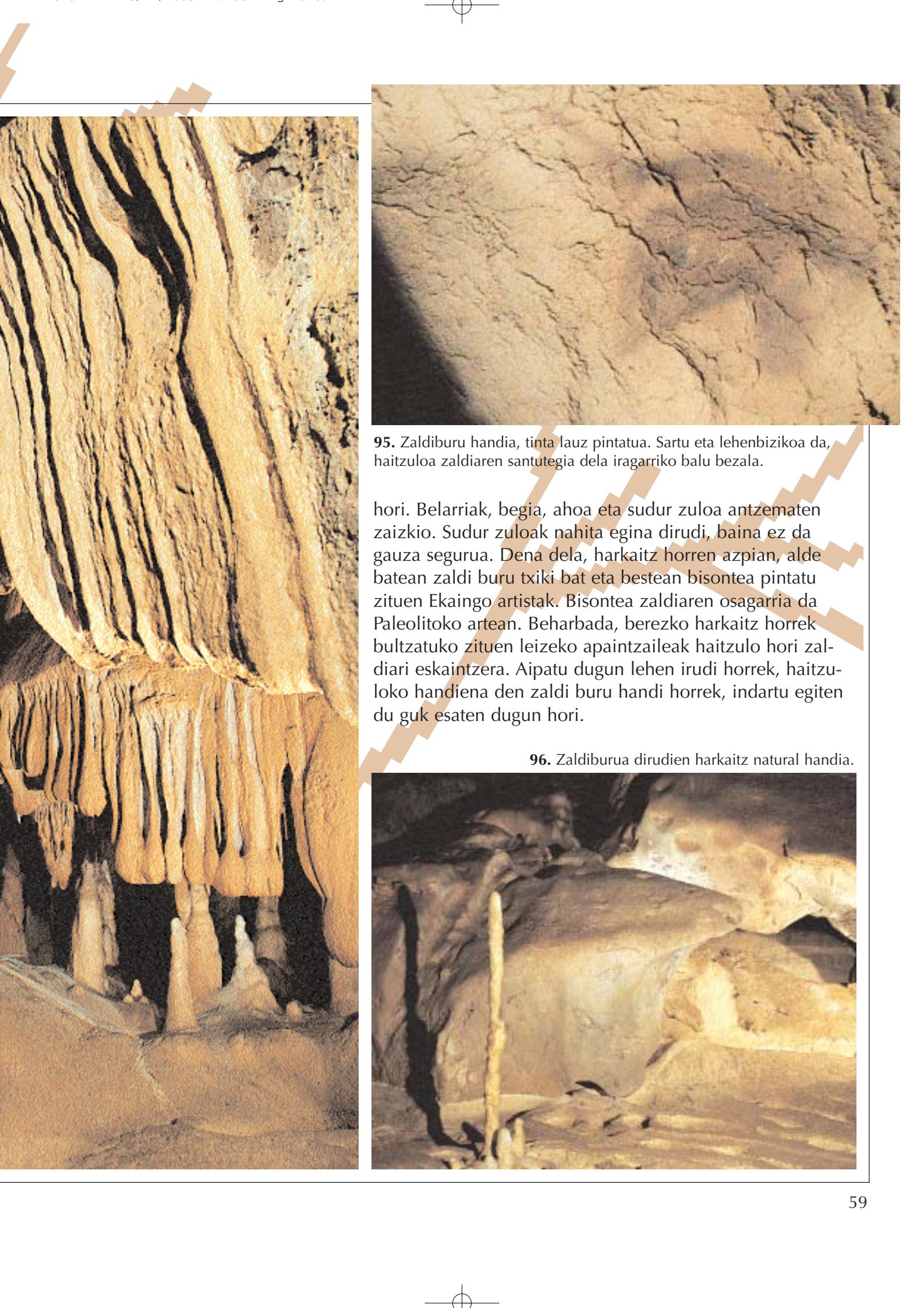
Ekainen, lehen irudia, zaldiburu handi bat, sarreratik 50 bat metrora dago, eta azkenekoak 150 metro baino gehiagora daude.

Has gaitezen buru handi horretatik. Gangatxo baten sabaian, zuloko bide nagusiaren aldamenetik beste bat hasten den tokiaren ondoan dago, Ekain batik bat zaldidiaren leizea dela iragarritz bezala.

Aurreraxeago, Erdialde izena eman zaion toki zabalagoan, zaldiburuaren tankera handia duen harkaitz handi bat dago. Guk antzik ematen ez diegun arroka ertz, pitzadura eta hanturei animalia zatien itxura hartu zien eta gero osatu zituen Paleolitoko artista hark, nahitaez ikusi behar izan zuen berezko buru

**94.** Ekain barruko estalagmita edo troska eraketa eder batzuk.

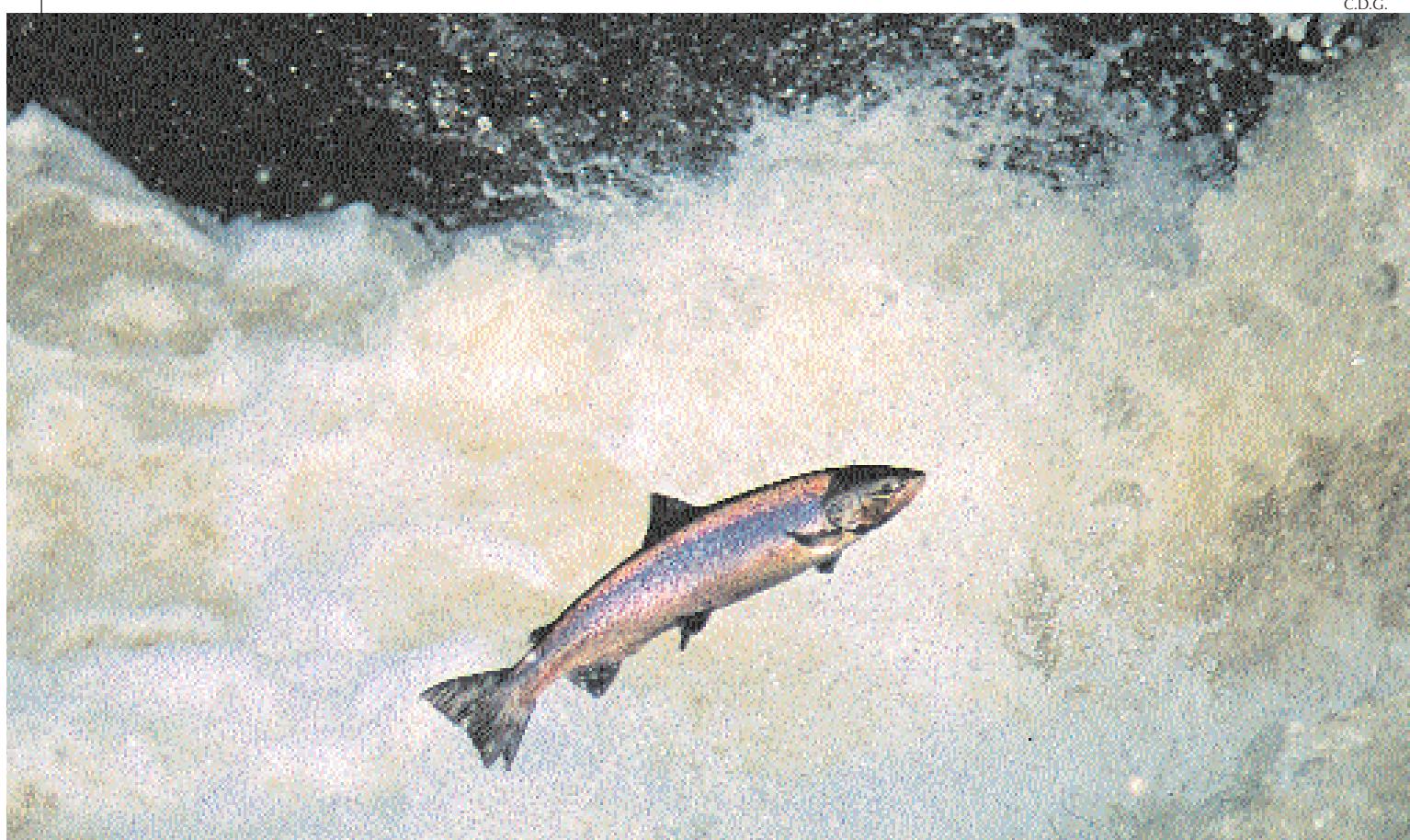




95. Zaldiburu handia, tinta lauz pintatua. Sartu eta lehenbizikoa da, haitzuloa zaldiaren santutegia dela iragarriko balu bezala.

hori. Belarriak, begia, ahoa eta sudur zuloa antzematen zaizkio. Sudur zuloak nahita egina dirudi, baina ez da gauza segurua. Dena dela, harkaitz horren azpian, alde batean zaldi buru txiki bat eta bestean bisontea pintatu zituen Ekaingo artista. Bisontea zaldiaren osagarria da Paleolitoko artean. Beharbada, berezko harkaitz horrek bultzatuko zituen leizeko apaintzaileak haitzulo hori zaldiari eskaintzera. Aipatu dugun lehen irudi horrek, haitzuloko handiena den zaldi buru handi horrek, indartu egiten du guk esaten dugun hori.

96. Zaldiburua dirudien harkaitz natural handia.



**97.** Izokina, errekako ur-lasterretan salto egiten.

Buru pintatu hori dagoen tokian hasten den aldameneko galeria txikian, izokin bat dago, besteak beste. Hori egi-teko, artistak arroka ertz bat baliatu zuen bizkarraren aurreko erdialde gisa, eta arrokaren zulotxoetako bat begi gisa. Irudia osatzeko, pintura beltzez egin zizkion siluetaren gainerakoa, ahoa, zakatzen lerroa, hegatsak eta saihetseko lerroa, hots, arrainek bi alboetan izaten duten ezkata bere-zien lerro hori.

**101.** Leize hartzaren hibernazio zuloak.



**100.** Izokin pintatua. Begia eta bizkarreko surrealdea egiteko arrokaren berezko zulo bat eta ertza erabili zituzten.



**98.** Ondokoaren galeria berean horren aurrez aurre dagoen bisonteoa. Horien ondoren zaldi multzoak daude.



**99.** Bisonte pintatua. Hau egiteko ere bisontearen bizkar-buztanen tankera duen arrokaren berezko ertz batez baliatu zen Ekaingo artista, eta falta ziren zatiak soilik pintatu zituen.

Zulo horren bukaeran leize hartzaren hibernazio zulo bat dago, eta harkaitzaren irtenguneak, lehen esan dugun bezala, higatuta daude, hara itsu-itsuan sartutako ehundaka hartzen igurtziek eraginda.

Itzul gaitezen berriro Erdialdera. Zaldi multzo handietara doan tokian, galeriaren bi aldeetan, bisonte bana dago marraztuta. Aurrera goazela eskuinean dagoenean, arrokaren ertz bat eta pitza-dura bat aprobetxatu dira, behetik begiratuta bisontearen bizkarra eta isatsa gogorarazten dutenak. Irudia osatzeko, artistak beltzez pintatu zizkion burua –adarrekin eta kokotsarekin–, lepotik beherako ilaje edo kima, sabel lerroa eta hankak.

Hau ere, arte modernoan *trouvisme* deritzana edo artea *topatzea* da, hots, forma jakin batzuk, gure kasuan animalienak, iradokitzen dituzten forma naturalez baliatzea, artistak animaliaren forma moldatu eta egokituta, Altxerrin ere ikusi dugun bezala.

Deskribatu dugun bisonte horren aurrez aurre beste bat dago, hura ere beltzez pintatua, bizkar lerroa falta duena. Bisontearen gibellaldearen parean dagoen harkaitzaren pitzadura batek konkorrazen atzealdeko hasiera adieraz dezake. Ostera, ongi eta xehetasunez irudikatuta daude isatsa, sabel lerroa eta hankak. Burua gorputzaren gainerakoa baino arinkiago irudikatuta ageri da gaur egun, baina ongi nabaritzen zaizkio adarrak alde batetik eta kokotsa bestetik.

Hankak bereziki zainduta daude, eta ongi adierazi da alde batekoen eta beste koen perspektiba, sabelaren atzeko lerroa gurutzatuz edo gurutzatu gabe eginik.



**102.** Zaldei galeria, zaldi multzo garrantzitsuenak dauden tokia.

Deskribatu ditugun bi bisonteen ondoren zaldi taldeak daude. Zaldei galerian gaude. Ezkerraldean 8 zaldiko multzo bat dago, eta eskuinaldean beste 11 daude. Ezkerraldeko zaldien artean nabarmena da handi bat, xehetasun ugarirekin pintatua. Pintura beltzez marraztua dago eta, zati batean, gorputzaren alderdi batzuk betetzen dituen pintura lauz.

Burua eta lepoa marra batez bereizita dauzka. Zurda tentea du, gaur egun dagoen zaldi basati bakarrak, Przewalski zaldiak, duen bezalaxe, eta Ekaingo irudietan ikusten diren ezaugarri batzuk ere baditu zaldi mota horren larruazalak. Aipatu dugun zurda tentea irudikatzeko, batzuetan marra jarraitu bat egiten zuten belarrietatik bizkar gurutzera eta, beste batzuetan, marra motz bertikalak, deskribatzen ari garen zaldiaren azpikoan ikusten den bezala.



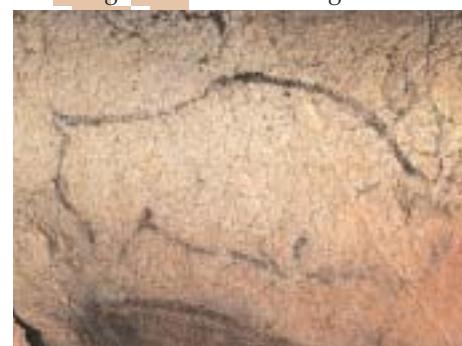
103. Zauritutako zaldi bat.

Gaurko zaldi basatiak duen beste ezaugarri bat lepoko eta hanka muturre-tako kolore iluna da, eta beste bat Ekaingo zaldi askoren saihetsean ageri den bezalako M antzeko lerroa.

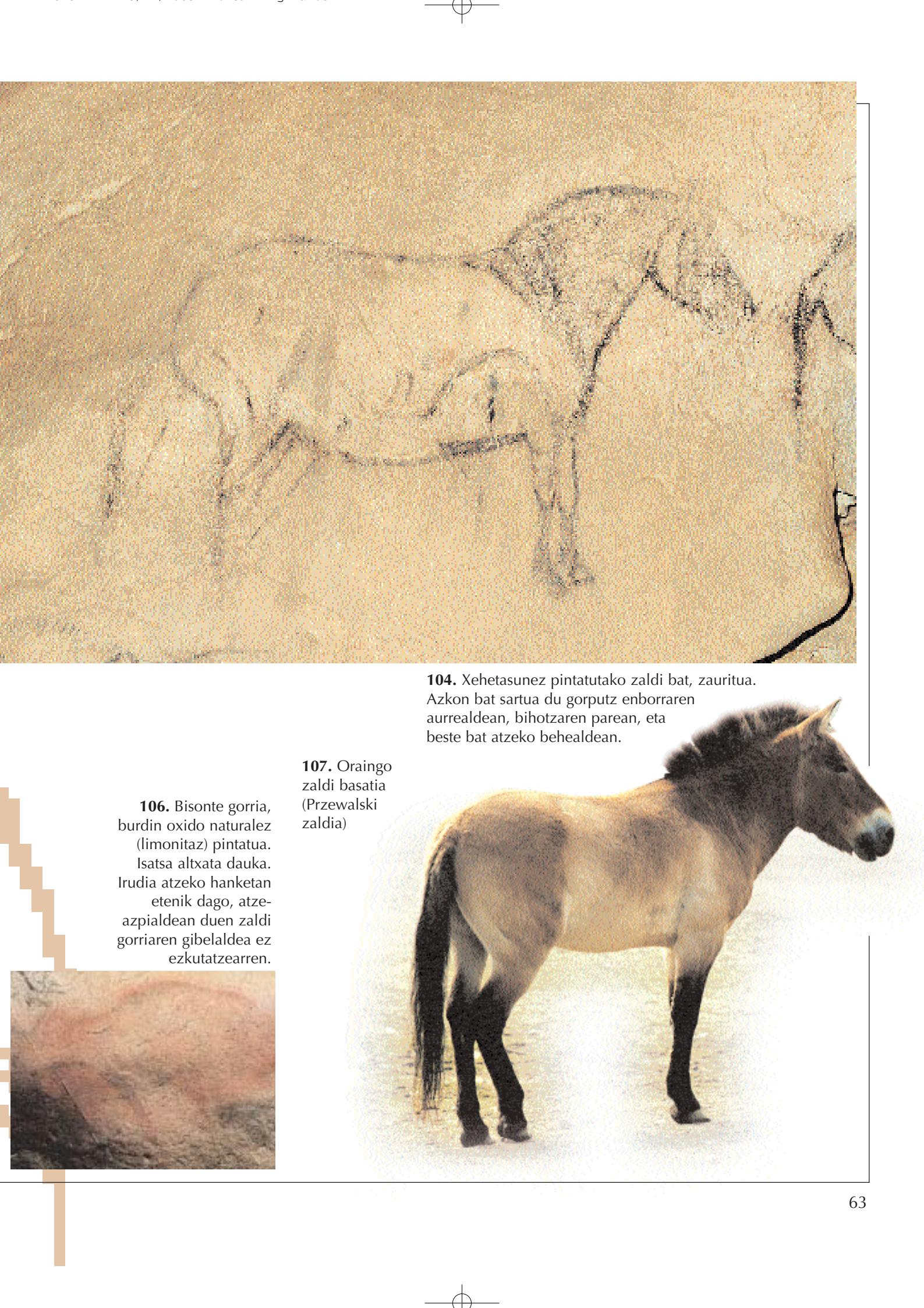
Zaldi multzo horren aurrez aurre Ekaingo panel handia dago, orduan labar arteko gaietan aditu handiena zen Leroi-Gourhan-ek "Frantzia eta Kantauri aldeko arteak duen zaldi panelik ederrena" deitu ziona. Batera egin-dakoa dirudi, besteak beste, irudi batzuk besteen gainean ez jartzeko arreta handia nabari delako, Paleolitoko arteko beste panel askotan –adibidez, Altzherrikoetan– ez bezala.

Ezkerretara dagoen orein eme baten atzean hasten da panela, hiru bisonterekin, hiruretako bat gorri pintatua. Ondoren, 11 zaldi eta arrain tankerako bat daude, eta, ondoan, marra gorri oker bat, multzoa hor amaitzen dela edo gero aipatuko dugun beste marra batekin lotzen dela adierazi nahirik bezala.

Panelaren goiko eta eskuineko aldean isatsa altxata duen bisonte gorri pintatu bat ageri da. Atzeko hankak bukatu gabe utziak ditu, atzean eta behealdean duen zaldi gorriaren gibelaleari ez gainjartzearen. Kolorearen jatorria limonita da, burdina oxidozko mea natural bat.



105. Bisonte beltza aldameneko irudiko gorriaren atzean dagoena.



**106.** Bisonte gorria,  
burdin oxido naturalez  
(limonitaz) pintatua.  
Isatsa altxata dauka.  
Irudia atzeko hanketan  
etenik dago, atze-  
azpialdean duen zaldi  
gorriaren gibelaldea ez  
ezkutatzearren.

**107.** Oraingo  
zaldi basatia  
(Przewalski  
zaldia)

**104.** Xehetasunez pintatutako zaldi bat, zauritua.  
Azkon bat sartua du gorputz enborraren  
aurrealdean, bihotzaren parean, eta  
beste bat atzeko behealdean.



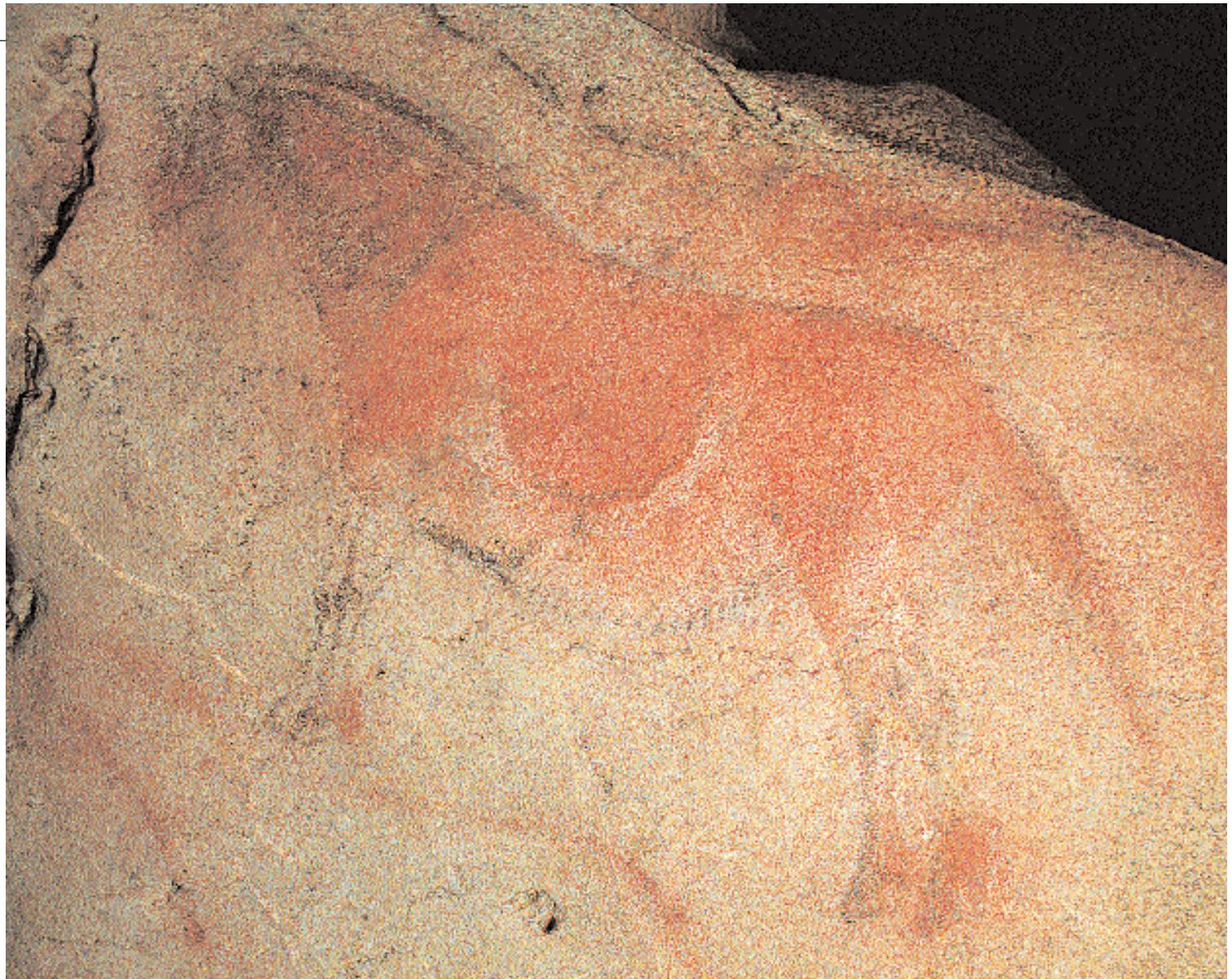
108. Zaldi beltz eta gorria; paneleko guzietan aurrealde ederrena duena.

Haren atzean beste bisonte bat dago, beltzez egina, eta bien azpian beltzez eta gorriz egindako zaldi zoragarri bat, grabatuz ere hornitua. Honek ere baditu lehen aipatu ditugun beste zaldi irudi batzuen eta zaldi basatiengen xehetasunak: zurda tentea, kasu honetan marra jarraitu batez egina, zebra erako marrak lepoan, M antzeko lerroa sahitsean, eta abar. Aipagarria da sabel iletsuaren lerroa nola gauzatu den marra bertikal motzen bitartez, kasu bakarra baita Ekainen.

Horrela eman genezake banaka-banaka zaldi guztien berri. Baino beste bi bakarrik deskribatu ditugu. Erdialde eta behealdean dagoena bata eta ezkerraldeko behealdean dagoena bestea.

Zaldi gorria da haitzuloko guzietan aurrealderik ederrena duena. Burua ondo baino hobeto marraztua du. Buruaren inguruko marra pintura beltzez egina da. Muturra inflexio batez irudikatuta dago, eta horren atzean marra txiki oker bat dauka, sudur ertza adierazteko. Ahoa lerro batek adierazten du. Zurda tentea, berriz, marra bertikal laburrek. Lepoan zehar zurdatik abiatzen diren zebra erako lerro batzuk daude.

Aurreko hanketan xehetasun zoragarriak daude: eskumutur edo belaunak, hazkozkorretako ilea eta apoak. Zebra erako zeharkako marrak daude besaurreetan ere, zaldi basati batzuek eduki ohi duten bezala.



**109.** Zaldi beltz eta gorria. Sabelean ikusten diren marra motzek alde horretako ile luzea adierazten dute. Sahietseko M erako lerroa eta hanketako zebra erako marrak gaur egungo zaldi asiar basatiak dituenaren antzekoak dira.



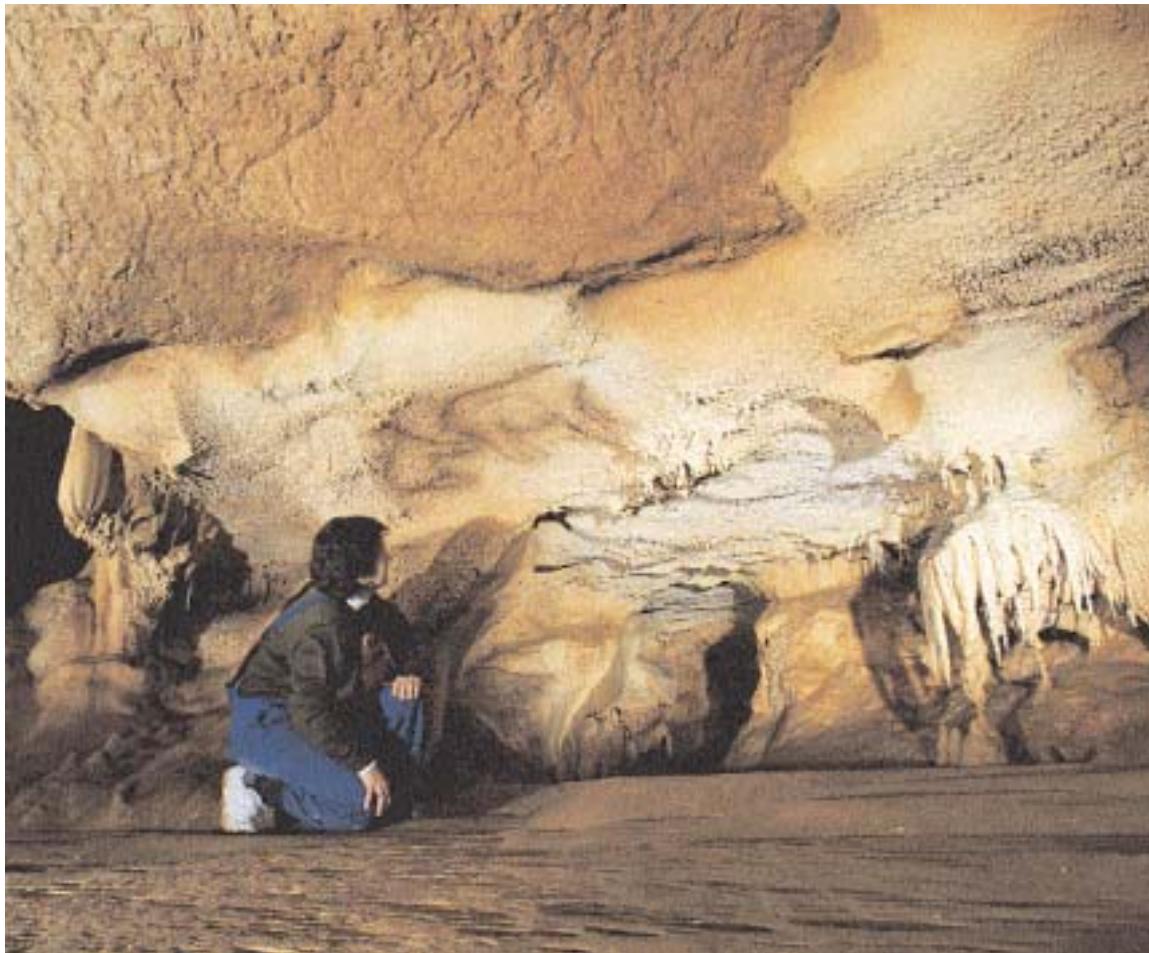
Zaldi horren aurrean badago beste txiki bat, makurtuta, xalo-xaloa. Aski da aurreko hankak zeinen soil pintatuak dituen ikustea. Hainbeste xehetasunez hornitutako aurreko zaldian ez bezala, honetan hankak estilizatuta daude, puntan amaitzen direla, baina esku-muturretan dituzten inflexio xumeek edertasun handia ematen diete.

Paneleko zaldi guztiak elkar errespetatuz eta elkarren gainean jarri gabe eginik daude. Gero, ordea, gaur egun ia ikusten ez dela, erdialdeko zaldien gainean bisonte bat grabatu zuten.

Panel handi horren aurrean estalagmita-jauziak, zutabeak, konkrezio tolesturak eta irudi batzuk daude.

**110.** Paneleko beste zaldi pintatu batzuk.

Zuloan aurrrera joanda, Artzei izeneko plazatxo bat dago, troskaz, hau da, estalaktita eta estalagmita eraketaz betea hau ere, eta bertako sabai batean hartz bikote bat dago irudikatuta. Makurtu egin behar da horiek ikusteko.



111. Hartzak dauden leku.

Marra beltz lodiz pintatutako silueta soilak dira bi irudiak. Dirudienez, pintura pixka bat mugituta dago eta jatorrizko lerroetatik kanporatua. Hartz txikia osorik dago. Handiak ez du bururik. Isatsa, ordea, txikiarena baino zehatzagoa da. Bihotzaren parean pintura orban bat dauka. Animalia horiek hain dute ilajea trinkoa eta ugaria, ezin zaizkie anatomiako xehetasunak zaldi ile motz eta leunekoei bezala egin. Haien silueta ikusirik, ordea, hanka zabalak, isats motza, gerrialde zabala, eta abar, ez dago zalantzarak.

Are gehiago, espeziea zehazten ere urrats bat eman daiteke eta leize hartzia ez dela esan. Izen ere, leize hartzak bizkar gurutzea oso handia zuen, konkor tankerakoa, eta gerrialdea, berriz, eroria.

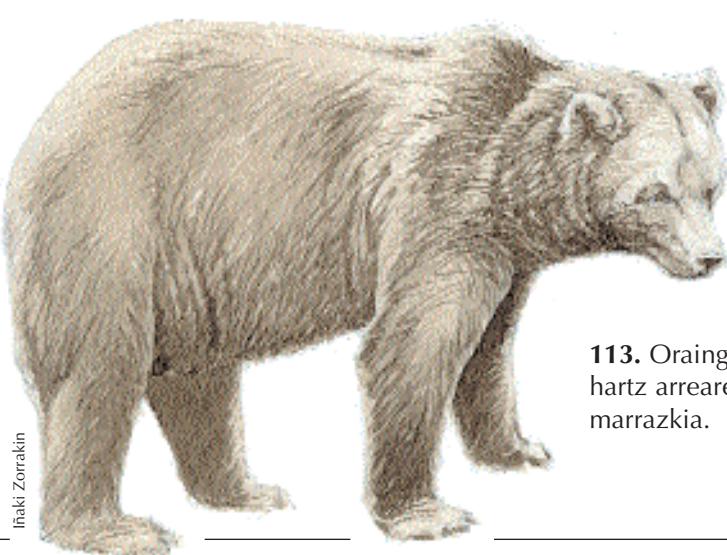
Hartzen pintura ez da gainerako irudien bezalakoa. Beste irudiak egiteko haitzuloko sarrerako suan lortutako egur-ikatzezko ilintiak erabili ziren. Hartzak egiteko, ordea, manganeso oxidozko



112. Hartz bikotea, argazkia  
lurretik aterata.

mea bat erabili zuten; hain zuzen,  
Artzeira iritsi baino lehentxeago hartzu-  
loaren horman mea horretako beta  
handi bat dago.

Hartzuloan barna bide zailagoko  
alde batetik joanda, Azkenzaldei aur-  
kituko dugu, azken zaldiak dauden  
tokia, zehazki zazpi zaldiz osatutako  
taldea dagoena. Haitzuloko kanpoalde-  
ra begira daude zaldi guztiak, hau da,  
hartzak dauden aldera begira.



113. Oraingo  
hartz arrearen  
marrazkia.





Lehen zaldiaren aurretik marra oker bat dago, irudien hasiera adieraziz edo puntu hori panel handiko azkenekoarekin lotu nahirik bezala, haren bukaeran antzeko marra bat baitago, lehen aipatu dugun bezala. Lehen zaldi hori beltzez pintatutako silueta bat da, bizkarraren erdialdean tinta lau pixka bat duena. Begia egin gabe du, eta hankak bukatu gabe. Haitzuloko zaldi askok bezala, gorputz enborraren atzealdea hipertrofiatua du, gibelaldea atzeratuta eta ipurmasailak gehiegizkoak baititu.

Zaldi horren ezkerretara, gangape zabal batean, beste sei daude. Horietako bat nabarmena da egikeragatik eta daukan grabatu batengatik. Irudia lerro beltz batez osatuta dago. Lerro beltza itxia da, animaliaren silueta osoa hartzen duela, eta xehetasun batzuk ere jasotzen ditu. Zurda oso ederki markatuta dauka lerro jarraitu baten bitartez. Lerro horrek belarri artetik tupe erara jarraitzen du. Lepoan zebra erako lau zerrenda ditu. Saihetseko M antzeko marra ere argia da.

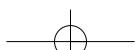
Zaldiaren barrenean eta inguruan marra grabatu batzuk daude. Nabarmena da bihotzera begira dagoen gezi formako bat.

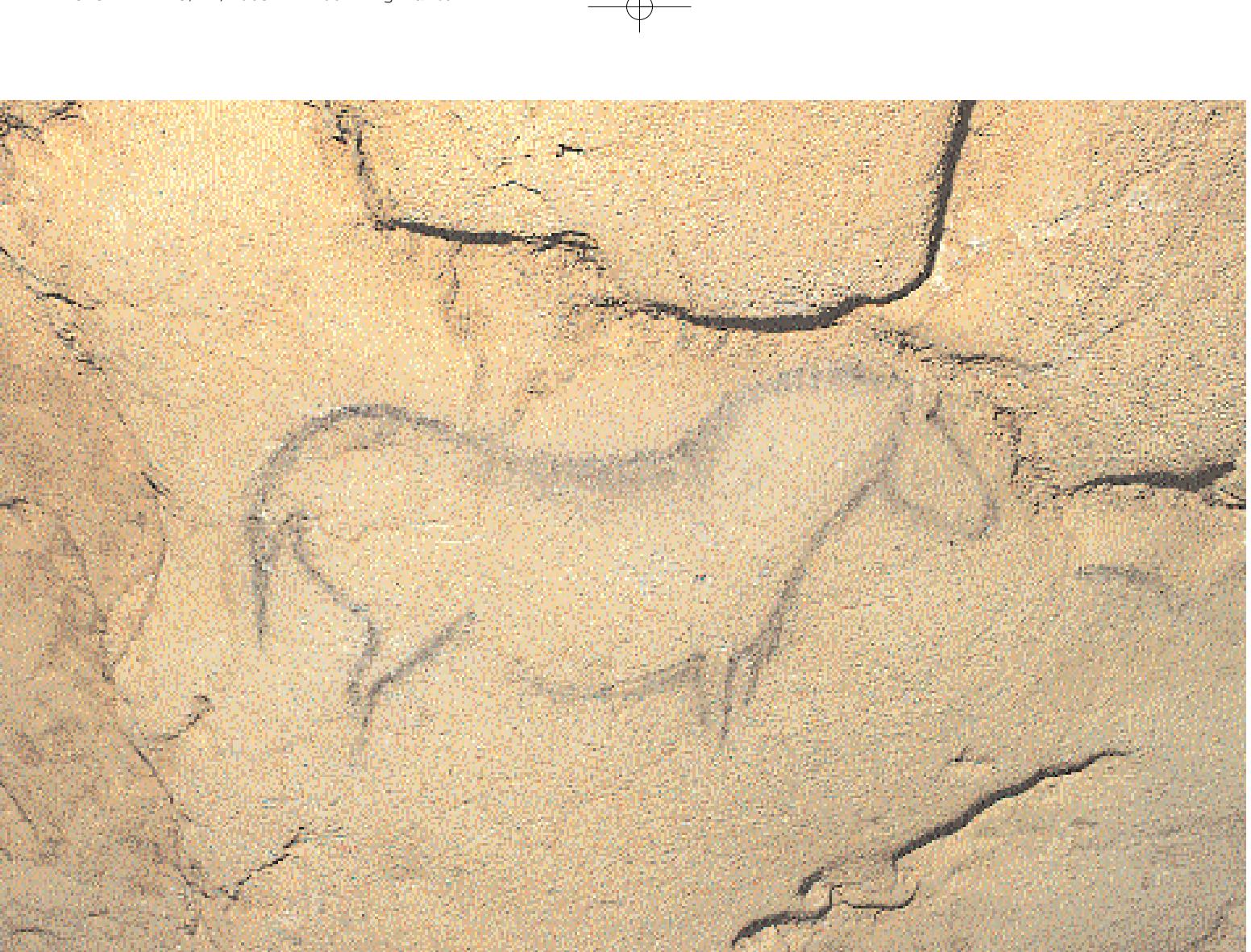
Toki horretatik aurrera ez dago leizean barna jarraitzerik.

**114.** Leize barneko azken zaldi taldeko lehena.



**115.** Zaldi multzo handiko azken bi zaldiak.





**116.** Zaldi pin-tatua; bihotze-ra zuzendutako gezi bat grabaturik dauka.



## Zertarako artea haitzuloen sakonean ?

Funtsezko arazoa hor gelditzen zaigu: zergatik edo zertarako labar artea? Hori da kontu zailena. Oso urrutia gaude Ekaingo eta Altzerriko artisten burutik, eta ez da erraza haien asmo, poz eta beldurretan, eta haien bizitzako irudipen munduan arakatzea.

Irudi horiek ez ziren apaingarri soilak, jakina. Apaingarri soilak izan balira, hartzuloaren sarrean egingo zitzueten, bertako nahiz kanpoko, denek noiznahi ikusteko moduko tokian. Oso barrura sartzen ziren haietako egitera. Beste helbururen bat zuten.

Ehizaren magia izan da labar arteari buruzko azalpenetan oihartzun handiena izan duena. Horren arabera, animaliaren irudia eginez gero, ehiztariak nolabaiteko nagusitasuna lortuko zuen haren gain. Irudian menperatuz gero, hobeto menperatuko zuen harrapatzeko orduan. Zauritzen bazuen, errazagoa izango zitzaiion harrapatzea. Horrez gain beste uste hau izatea ere baliteke, alegia, benetako animalia irudikatutako animaliarengana hurbiltzen dela, eta hortaz animalia horiek haitzulotik gertuago edukiko zitzutela uste izatea.

Teoria horren aurrean, ordea, bada zailtasun bat Ekainen: orein eta basahuntzenak dira haitzulo sarrerako giza asentamenduko hondar gehienak. Bisonteenak gutxi dira, eta bitxien eta bakanenak zaldienak. Datu horiek totemaren teoria indartzen dute. Zaldia izan liteke Ekaingo biztanleen totema. Totema sakratua da. Sarbide gabeek ez dute ikusi behar. Horregatik egon ohi da santutegian ezkutatua. Ekainen, totema zaldia izan liteke. Horregatik irudikatzen zuten hain barreneko tokietan. Eta horregatik ez zuten harrapatzen. Baino, orduan, nolatan zauritzen zuten hainbestean? Ekainen geziz edo azkonez zauritutako zaldi asko daude. Bestalde, haitzuloan ez dago animalia espezie bat bakarra. Badira bisonte, ahuntz, orein, hartz, arrain, eta abar ere.



Paleolitoko artearen euskarria sistema dual bat dela ere pentsatu izan da. Ekainen, Altzherriko V. taldean, Santimamiñeko gelatxoan eta beste toki askotan, zaldi-bisonteena da sistema hori. Zeinuetan ere oinarritzen den dualtasun hori, Leroi-Gourhanen ustez, izadiaren sexu dualtasunaren adierazpena da. Baino, izadian badira beste dualtasun batzuk ere, hala nola bizitza eta heriotza, argia eta iluna, gozamena eta oinazea, ...

Oraindik orain xamanismoarekin ere lotu nahi izan da. Gaur egun ere herri askotan bizirik dagoen xaman sisteman, elkarren gaineko edo paralelo diren munduei dagozkien zenbait mailatan egituratua dago unibertsoa, eta mundu horietan bizi diren ahalek gurean eragin dezakete. Sistema horren ustez, pertsona batzuk, egoera jakinetan, ahal horiekin harremanean jar daitezke. Baliteke harreman hori espiritu lagungarrien bitartez egitea, eta espiritu horiek batzuetan animalia forma hartuta aurkezten zaizkio xamanari. Xamanak haiekin bat egiten du eta, gainera, bere anima beste mundura bidal dezake haikein elkartu eta babesa eskatzeko. Trantze egoeran egiten den bidaia hori egin daiteke taldeko zeremonietan edo bakarka.

Arriskutsua dirudi milaka urtetan zehar egina izan den Paleolitoko artearen errealtitate zabala eta askotarikoa bide bakarretik azaldu nahi izatea. Egia esan, teoria guztiak akats bera dute. Oinarritzat ideia bakarra hartuta azaldu nahi izan dute guztia. Antzoko egoeretan askotan egin behar izan den bezala, egiaren zati bat teoria guztiak dutela esan beharko dugu; hau da: gizaki haien magia egiten zutela, eta sexu egitura duen mundu bizidunak kezkatzen zituela, baina arte sorkuntzan ere interes handia zutela. Paleolitoko irudi asko dauden bezain ongi eginak egoteko, nahitaez behar izan dute ikaskuntza bat eta beharbada eskola batzuk, espazioan eta denboran zehar estilo desberdinak eman dituztenak, bestalde. Zalantzak gabe, egileak artistak ziren, gainera. Eta artista klasikoek Greziako eta Erromako tenpluak apaindu zituzten bezala, eta garai orotako kristau artistek Bibliako hainbeste eta hainbeste irudi eta eszena irudikatuz erlijioa eta artea lotu zituzten bezala, hala Historiaurreko gizakiak ere lotu zuen bere erlijioa artearekin. Kontua da askoz zailagoa dela erlijioan barneratzea, artean baino.

## Bibliografía.

- ALTUNA, J. 1996 Hallazgo de dos nuevos bisontes en la cueva de Altzerri (Aia, País Vasco). *Munibe (Antropología-Arqueología)* 48, 7-12.
- ALTUNA, J. 1997. *Ekain y Altzerri. Dos santuarios paleolíticos vascos*. Haranburu Altuna Argitaldaria. Donostia.
- ALTUNA, J. 1996. *Ekaingo haitzuloa eta bere labarretako irudiak. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres*. 32 orri eta 24 diapositiba azalpendunez osatutako koaderno. Aranzadi Zientzia Elkartea. Donostia.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J. M. 1976. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altzerri (Guipúzcoa). *Munibe* 28, 1242.
- ALTUNA, J. & APPELLANIZ, J. M. 1978. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). *Munibe* 30, 1150.
- ALTUNA, J. & MERINO, J. M. 1984. El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). *Eusko Ikaskuntza B1*, 1351.
- BARANDIARAN, I. 1973. Arte mueble del Paleolítico Cantábrico. *Monografías arqueológicas* 14, 1-369. Zaragoza.
- BARANDIARAN, I. 1971. Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa). *Munibe* 23, 37-69.
- BARANDIARAN, J. M. 1964. La cueva de Altzerri y sus figuras rupestres. *Munibe* 16, 91-141.
- BARANDIARAN, J. M. & ALTUNA, J. 1969. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. *Munibe* 21, 331-335.
- GONZALEZ SAINZ, C., CACHO TOCA, R. & ALTUNA, J. 1999. Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco). *Munibe (Antropología-Arqueología)* 51, 153-159.

# ORIGENES DEL ARTE GIPUZKOANO

A los artistas que decoraron  
las cuevas de Altzerrí y Ekain

## Introducción

De la primera presencia del ser humano en las tierras que hoy constituyen Gipuzkoa sabemos muy poco. Esta primera presencia, según nuestros conocimientos actuales, la localizamos en Irikitz, (Zestoa), donde se ha descubierto un yacimiento del Paleolítico Inferior, que está siendo excavado estos años. Este yacimiento dará luz sobre aquellos pobladores de Gipuzkoa, distantes de nosotros más de 200.000 años. De todas formas y como ocurre en el resto del mundo en lo referente a los yacimientos del Paleolítico Inferior, el de Irikitz nos podrá mostrar la época en la que aquellos primeros habitantes de nuestro solar llegaron al yacimiento, las condiciones climáticas bajo las que vivían, el tipo de instrumental lítico que poseían, los medios de subsistencia con los que contaban y algunas cosas más referidas a su cultura material. Pero nos quedarán en la obscuridad, como lo he dicho en otras ocasiones, otras cuestiones esenciales del ser humano como son la imagen que tenían del Universo, las estructuras sociales y familiares que poseían, sus penas, temores y alegrías, sus ideas religiosas.

Es necesario llegar al Paleolítico Medio, protagonizado por el hombre<sup>1</sup> de Neandertal entre los 175.000 y los 40.000 años desde el presente, para comenzar a acercarnos a la cultura espiritual de nuestros antecesores. Es en esta época, atestiguada entre nosotros en Lezetxiki (Arrasate), Amalda (Zestoa) y algunas cuevas más, cuando aparecen las primeras manifestaciones de esta cultura espiritual: enterramientos, ocres... Estos ocres transportados a la cueva fueron probablemente utilizados para pintar su propio cuerpo, bien como adorno personal, bien con finalidad ritual en determinadas ocasiones.

Aquí termina nuestro conocimiento acerca de la cultura espiritual de esa fase de la humanidad. Es menester llegar al Paleolítico superior, época que comienza hace unos 40.000 años y llega hasta hace unos 10.000, para dar un salto en este campo. Es durante él, en efecto, cuando se da una de las manifestaciones cumbres de toda la Prehistoria, que más ha admirado a sabios y profanos: el arte. Los primeros prehistóriadores no creían tan siquiera que aquellas magníficas pinturas que en 1878 se descubrieron en Altamira fueran auténticas. Algunos de ellos consideraron un impostor a quien decía haberlas descubierto. Tuvieron que pasar casi 20 años para que los grandes prehistóriadores de la época admitieran que era realmente el ser humano del Paleolítico Superior, el hombre de Cromagnon, el autor de aquellas figuras.

Estas manifestaciones nos acercan más al espíritu de

aquel hombre, aunque la investigación del arte prehistórico tropieza con incógnitas graves, entre las cuales la que más destaca es precisamente una de las que más nos interesa: ¿Por qué o para qué pintaron y gravaron aquellos hombres? ¿Qué motivaciones les movieron a efectuar estas figuras? ¿Por qué las realizaban en zonas tan profundas de las cavernas? También queremos tocar este punto en este recorrido que hacemos por el arte paleolítico gipuzkoano, en el que se encuentran manifestaciones muy importantes del mismo.

## El marco climático

Las manifestaciones paleolíticas de arte existentes en Gipuzkoa tienen lugar a finales del Paleolítico Superior, en la época que denominamos Magdaleniense, encuadrada entre los 17.000 y los 11.000 años desde el presente.

Había pasado ya el máximo glaciar, allá hace unos 18.000 años, durante el período denominado Solutrense, cuando las nieves perpetuas, en Gipuzkoa, se situaban hacia los 1.100 metros de altitud, cuando las cumbres de Aizkorri y Aralar se mostraban blancas durante todo el año.

El gran casquete helado glaciar que cubría todo el Norte de Europa así como los grandes glaciares existentes en los Alpes y los Pirineos y en otras cordilleras elevadas, retenían las aguas robadas al mar mediante las precipitaciones. El nivel de éste descendió unos 120 metros en nuestras latitudes. Si atendemos a las curvas de nivel submarinas o curvas batimétricas de nuestra costa, la cota de 120 m bajo la actual superficie se encuentra alejada unos 12 km. aproximadamente de la costa actual. La orilla del mar se encontraba por tanto 12 km más lejos que hoy. Nuestros yacimientos, que hoy denominamos costeros, se encontraban lejos de tal costa y el acercarse a ella exigía caminatas de 30 o más km entre ida y vuelta.

De ahí que no haya concheros en los asentamientos humanos de esa época. Los grandes concheros aparecen después del Magdaleniense. Antes se decía que eran modas culinarias. Hoy sabemos que después del Magdaleniense los hielos se deshielan, las aguas corren al mar y el nivel de éste va subiendo hasta situarse la costa en su posición actual. Sencillamente el mar quedaba lejos durante la glaciación. Y se acercó pasada la misma.

Probablemente hay yacimientos submarinos en los roquedos calizos hoy sumergidos. Pero los desconocemos. Si en el futuro se tienen medios para estudiarlos y las autoridades del momento sensibilidad para ayudar a esa investigación, podrán aclararse más cosas.

Había pasado pues el momento álgido de la glaciación, pero ésta continuó todavía durante el Magdaleniense.

Es este un período esplendoroso en nuestra prehistoria. Los grupos humanos vivían en nuestro solar, como hemos dicho al comienzo, desde hacía más de 200 milenios, pero en esta época se da un aumento notable de los mismos, a

<sup>1</sup> Cuando digo "hombre" incluyo a mujeres y varones. La mitad de la especie *Homo sapiens* es decir "hombre sapiente" pertenece a las mujeres. Sólo la otra mitad pertenece a los hombres.

juzgar por el número de yacimientos de esta época, comparado con los de épocas anteriores.

El paisaje vegetal se diferenciaba del que nosotros disfrutamos hoy, o mejor dicho, disfrutaron nuestros abuelos hace 100 años. Estos conocieron nuestras tierras bajas y nuestras colinas inferiores a 600 m de altitud con abundantes robledales y castaños. Por encima de esa cota era el dominio del hayedo. Este se ha conservado mal que bien hasta nuestros días. De los robledales no nos queda más que algún testigo aislado. Las necesidades de pastos y tierra de labor, las ferrerías, los astilleros y las construcciones diversas dieron cuenta de ellos.

Durante el Magdaleniense no existía este bosque caducifolio. El paisaje estaba desarbolado. Una estepa fría dominaba montañas y colinas. Solamente en las solanas de los valles abrigados crecían pequeños bosquitos de pino silvestre, acompañados de algunos avellanos y abedules y de algunos alisos en los ribazos.

Entre los animales de la región, además de ciervos, cabras montesas, sarrós, uros, bisontes y caballos, quedaban aún el reno, la liebre ártica y ratoncillos nórdicos que hoy se extienden desde el Norte de Alemania hasta la tundra de Escandinavia.

Así era el solar donde moraban los artistas de Ekain, Altzterri, Torre, Ermittia, Urtiaga, Aitzbitarte y otras notables cavernas de Gipuzkoa.

## La vida en las cuevas.

### La subsistencia

En este panorama las cuevas, especialmente aquellas cuya entrada estaba dirigida al Sur o al Este ofrecían magníficos refugios a los grupos humanos del Territorio. Existían también probablemente habitaciones al aire libre, pero la caducidad de sus chozas, unidas a la densa cubierta vegetal de la región hace que su detección sea mucho más difícil.

Son muchas las cuevas que en esta época fueron habitadas en Gipuzkoa por aquellos cazadores y recolectores. Así entre otras las de Aitzbitarte en Renteria, Altzterri en Aia, Erralla en Zestoa, Ekain, Urtiaga y Ermittia en Deba, Irurin y Langatxo en Motriku.

Respecto a los medios de subsistencia de sus pobladores, se nos pierden en gran medida los procedentes del mundo vegetal, por la fragilidad de sus restos, si bien en la actualidad se comienza a aplicar métodos de búsqueda y recolección que irán cubriendo esta laguna en nuestros conocimientos futuros. Más información poseemos de la subsistencia de origen animal, dado que los huesos de muchos de los animales que consumían se han conservado en buenas condiciones y constituyen la mayor parte de los restos de alimentación que permanecen en los yacimientos. Estos restos proceden fundamentalmente de los ungulados existentes en el entorno del lugar de habitación, así como de algunas aves.

El ciervo era una especie muy abundante, junto con la cabra montés. Sobre estas dos especies, ciervo y cabra, se asentaba la subsistencia de origen animal de los pobladores magdalenienses de Gipuzkoa. Si los espectros faunísticos del Paleolítico Medio muestran que se practicaba una caza oportunista, ocasional, explotando todos los ungulados existentes en el ecosistema, posteriormente se observa una especialización en la caza, la cual se acentúa en el Magdaleniense.

Esta especialización en los yacimientos costeros y situados cerca de zonas de relieve suave, se basa en la caza del ciervo. A veces se da una superespecialización, como en el caso del Magdaleniense Inferior de Ekain, en que la cueva era habitada durante los meses templados de año, como puesto de caza para sorprender a las ciervas recién paridas y a sus cervatillos.

En los yacimientos situados junto a roquedos abruptos la especialización se da sobre la cabra montés. Hay por

supuesto yacimientos que participan de ambas especializaciones, habida cuenta de su situación. Así, si durante el Magdaleniense Inferior de Ekain se explotaban las zonas próximas al yacimiento y las tierras circundantes del Urola, aguas abajo de éste, donde abundaban los ciervos, durante el Magdaleniense Superior acudían a los escarpes rocosos Agido y las estribaciones de Izarraitz a cazar cabras monteses.

Otro de los recursos de las poblaciones magdalenienses, si bien mucho más limitado que el de la caza, era el de la pesca. Las vértebras de peces, que aparecen en los yacimientos, así lo atestiguan. Por otro lado existen representaciones rupestres de peces fluviales y marinos, que penetran en los estuarios, tales como los que se encuentran en Ekain y Altzterri.

El marisqueo de moluscos en la costa tenía aun poca importancia, ya que, como hemos dicho más arriba, ésta se encontraba alejada de los yacimientos actuales. Es cuando la costa se acerca porque los hielos del continente se derretan y vierten al mar inmensas cantidades de agua, cuando aumenta notoriamente el marisqueo. Testigo de ellos son los concheros que aparecen en los niveles postpaleolíticos de nuestros yacimientos.

## Aspectos del arte paleolítico

Ya desde sus comienzos el arte tomó derroteros distintos, tales como la escultura, el grabado, el relieve, la pintura etc. Podemos distinguir, de entrada, dos vertientes claras: el arte mobiliar y el arte rupestre.

El arte mobiliar o mueble es el realizado sobre objetos diversos tales como hueso, cuerno, plaquetas de piedra o cantes rodados. A veces se limita simplemente a dibujar representaciones no figurativas sobre instrumentos de caza, hechos en cuerno o hueso, tales como azagayas o arpones. Otras veces las representaciones se hacen sobre objetos colgantes. Otras sobre objetos no utilitarios, bien grabados sobre plaquetas de hueso o piedra, bien esculturas de piedra, hueso, cuerno o marfil.

El arte rupestre o parietal es el realizado sobre paredes rocosas, tanto de cavernas como al aire libre. En Gipuzkoa solamente conocemos arte parietal en cavernas. Los medios más empleados para ello son la pintura y el grabado. Esto es lo más común dentro del arte rupestre paleolítico de la Europa Occidental.

Entre las representaciones, tanto de arte mueble como de arte rupestre, las hay figurativas y no figurativas. Entre las primeras, las más abundantes son las que representan animales diversos de la época, tales como caballos, bisontes, uros, ciervos, renos, cabras montesas, sarrós y algunos carnívoros y peces. Menos numerosas son las representaciones humanas. Entre las no figurativas existe una variedad enorme de muy difícil interpretación. Pueden ser simples líneas longitudinales, quebradas en zig-zag, onduladas, estrelladas, cerradas formando triángulos, rombos u óvalos, etc.

Siempre ha sido deseo de los prehistoriadores poder relacionar las obras de arte mueble con las de arte parietal. Entre otras cosas, porque el primero puede ayudar a datar el segundo. En efecto, las piezas de arte mueble salen en los estratos de un yacimiento, asociadas a otros materiales que permiten la datación del estrato y por tanto de la pieza en cuestión. En cambio las figuras rupestres se encuentran en paredes por lo general independientes de los estratos del yacimiento, pudiendo pertenecer los artistas que las ejecutaron a cualquiera de los períodos del Paleolítico Superior. De ahí el interés y los intentos de relacionar ambas vertientes del arte. Así, mediante el análisis estilístico de las figuras, el arte mobiliar puede ayudar a datar el parietal.

## Arte mobiliar.

### Huesos, cuernos y plaquetas decoradas

Nos detendremos particularmente en dos piezas, el hueso de ave de Torre y la plaqueta de arenisca de Ekain, porque se incluyen entre las piezas maestras del arte mueble paleolítico europeo.

#### Hueso de Torre

Entre los huesos decorados descubiertos en yacimientos gipuzkoanos destaca el hallado en el covacho de Torre en Oiartzun. Torre es un pequeño covacho que no ofrece condiciones de habitabilidad, pero que fue utilizado como puesto de caza en diversos períodos de nuestra Prehistoria. Se trata de un cúbito de alcatraz o sanga, ave marina nórdica, que aun en nuestros días suele arribar a nuestras costas y que entonces era mucho más frecuente. Del hueso se conserva la diáfisis y parte de la epífisis proximal, faltando la distal. La parte que se conserva mide 18 cm de longitud.

Este hueso constituye una perfecta miniatura. Lleva grabadas, las siguientes figuras: un ciervo, un caballo, un sarro, dos cabras monteses, un uro y un antropomorfo. Las figuras se respetan unas a otras, sin apenas superposiciones. Todas ellas están de perfil, salvo las dos cabras monteses, cuyas cabezas se muestran de frente, cosa muy común en el arte paleolítico.

Hay además una serie de signos como líneas, trazos en zig-zag y puntos, que recorren el hueso de un extremo al otro.

Las figuras animales son de gran realismo. Obsérvese la cabeza del ciervo. Lleva la boca abierta, como bramando y el lacrimal conspicuo, carácter que muestran los ciervos cuando braman. De la cornamenta se ha trazado el arranque de la vara y los dos candiles basales. El caballo lleva la crinera corta y enhiesta como es típico en los caballos salvajes. El modelado que se ha realizado en la cabeza del sarro indica la diferente coloración de éste en la realidad. Véase en especial la mancha oscura que corre entre ojo y hocico.

La única figura no realista es el antropomorfo, cosa también común en el arte paleolítico. Se han representado en el mismo, sin embargo, el pelo, la barba y el ojo con las pestañas inferiores y superiores.

Por los paralelismos con otras piezas halladas en estratigrafía, podemos asegurar que se trata de un hueso perteneciente al Magdaleniense Superior-Final, distante de nosotros unos 12.000 años.

#### Plaqueta de Ekain

En el nivel Magdaleniense Superior del yacimiento situado a la entrada de la cueva de Ekain se encontraron siete fragmentos de una plaqueta de arenisca grabada, los cuales permitieron ser remontados de nuevo. En la plaqueta se encuentran representadas y superpuestas las partes anteriores de una cabra montés, un ciervo y un caballo.

La cabra, grabada con líneas bastante profundas, es la figura más visible de la plaqueta. La cuerna ondulante muestra que se trata de una representación de la cabra pirenaica. La cabeza ha sido dibujada con muchos detalles: el ojo, las orejas, la prominencia frontal y los dos cuernos. En estos se han detallado los medrones, mediante una serie de líneas transversas. El cuello en su parte inferior, el pecho y las patas anteriores han sido trazados cuidadosamente con muchos trazos cortos que modelan en parte esas regiones.

El ciervo, a excepción de su cuerna, ha sido trazado con una técnica de grabado más fina que la empleada en la cabra. Se ha dibujado la cabeza con el ojo y la línea bucal. En la cornamenta se han indicado los candiles basales, el candil medio de cada cuerno y la corona, ésta en forma

ensanchada. La corona suele ser la parte más variable de la cuerna de los ciervos: con frecuencia aparecen coronas aplastadas de las que salen pitones terminales.

La tercera figura, difícil de ver, representa probablemente un caballo.

Una datación radiocarbónica del estrato inmediatamente inferior dio la edad de C14 de  $12.050 \pm 190$  años desde hoy.

#### Plaqueta grabada de Urtiaga

En el nivel Magdaleniense Final de Urtiaga apareció una plaqueta de arenisca en 2 trozos, que contiene las siguientes figuras:

En una de las caras lleva una preciosa cabeza de cabra hembra o cabrito, muy bien trazada, con un grabado ancho. Se han indicado los cuernos, oreja, ojo, nariz y boca.

En la otra cara hay una figura de reno hecha con un grabado fino. Lleva también bien plasmados los detalles necesarios para clasificarla como tal: dorso con la cruz bien indicada, posición baja de la cabeza, forma de la cuerna, melena en la parte ventral del cuello y hocico romo.

#### Canto grabado de Urtiaga

Se trata de un canto rodado de caliza que lleva un grabado sumamente fino. En una de las caras lleva representada la parte anterior de un caballo con su cabeza y cuello. Se ha indicado la crinera enhiesta, así como detalles del hocico. No se representó en cambio el ojo.

#### Varilla de cuerno de Aitzbitarte IV

Se trata de una varilla de sección plano-convexa, rota en los dos extremos y decorada en la cara convexa. Esta decoración consiste en tres conjuntos alineados a lo largo del cuerno, cada uno de los cuales lleva tres surcos dispuestos en paralelo y algo ondulados. Cada uno de estos surcos lleva una serie de pequeñas incisiones estrechamente unidas.

Esta varilla fue descubierta en el nivel Solutrense de la cueva, por lo que pertenece a una época anterior a todas las demás manifestaciones que aparecen en este libro.

Hay además numerosos arpones y azagayas con decoraciones diversas, así como colgantes realizados en dientes de ciervo, cabra montés o conchas, que perforaban a fin de pasar por el orificio el hilo suspensor.

#### Punzones, arpones y azagayas

Estos objetos utilitarios, empleados en la caza y en la pesca, solían ser decorados con frecuencia, aunque tal decoración no añadiera nada a la eficacia del instrumento. Veamos algunos casos:

Punzón de Ermittia. Se trata de un punzón de sección triangular, que lleva en cada una de las caras un dibujo grabado semejante. En dos de las caras se trata de rombos alineados, con un punto dentro y relacionados mediante líneas rectas. En la tercera cara en vez de rombos hay dos trazos cortos oblicuos.

## Arte rupestre en Gipuzkoa. Los santuarios profundos

En algunos Territorios hermanos de Gipuzkoa, como Bizkaia, Navarra o Zuberoa, se conocían desde hacía años célebres cavernas con arte paleolítico. Gipuzkoa no contaba

aun con ninguna manifestación de arte rupestre a comienzos de los años 60.

Por eso el 28 de octubre de 1962 constituye una fecha importante para la investigación de la Prehistoria gipuzkoana. Ese día tres estudiantes donostiarras, F. Aranzadi, J. Migliaccio y J.C. Vicuña, miembros de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, descubrían las primeras figuras de arte rupestre del Territorio en la cueva de Altzerri (Aia), a tiro de piedra del casco urbano de Orio. Gipuzkoa se sumaba así a los Territorios de Euskalherria que poseían este Patrimonio singular.

Siete años más tarde, el 8 de junio de 1969, esta vez dos jóvenes azpeitanos, A. Albizuri y R. Rezabal, del Grupo cultural Antxieta de esa localidad, que venían realizando prospecciones arqueológicas en la zona, bajo el asesoramiento de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, descubrían el magnífico conjunto de pinturas rupestres de Ekain (Deba), muy cerca del casco urbano de Zestoa.

Ahora el Patrimonio artístico paleolítico de Gipuzkoa mostraba un gran esplendor y estas cuevas pasaban a los anales de los grandes conjuntos parietales de Europa Occidental.

Altzerri y Ekain son dos cuevas distintas por muchos motivos. El soporte rocoso es muy diferente, frágil en Altzerri y compacto en Ekain. En Altzerri domina el grabado y en Ekain la pintura. En Altzerri dominan los bisontes y en Ekain los caballos. En Altzerri hay múltiples superposiciones de figuras y en Ekain se respetan unas a otras. En Ekain las figuras se reducen a media docena de especies y en Altzerri hay más de una docena. Algunas figuras de Altzerri muestran un carácter expresionista, cosa desconocida en Ekain. Altzerri parece ser algo posterior a Ekain.

## La cueva de Altzerri

### El descubrimiento

El descubrimiento de la cueva de Altzerri y su santuario rupestre tuvo lugar en dos fases muy distintas. En la zona donde está enclavada la cueva no se conocía caverna alguna, hasta que en 1956 se construyó la carretera que pasa por delante del caserío Altzerri. Para ello se instaló una cantera provisional, con el fin de extraer material de las calizas, que se encuentran detrás del caserío citado. Una de las explosiones de dinamita abrió un boquete de un metro de ancho por 80 cm. de alto. Desde este boquete se descubrió una larga y amplia galería, que no tuvo, en un comienzo, más trascendencia que la de atraer a algunos muchachos de Orio y Zarautz, que penetraban en la cavidad con el único interés de la aventura juvenil. Afortunadamente los trabajos de la cantera concluyeron en este punto, porque habían obtenido ya el material suficiente para su propósito.

Seis años más tarde, enterados los miembros de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, mencionados más arriba, del hallazgo y de la existencia de simas en la galería abierta, procedieron a su exploración. Mientras efectuaban los preparativos para la misma, observaron unos trazos negros en la pared cercana a la sima, que formaban la figura de un bisonte. A partir de aquí descubrieron otros grupos de figuras en otros lugares de la cueva.

Dieron cuenta del hallazgo a José Miguel de Barandiaran, Director a la sazón del Departamento de Prehistoria de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Barandiaran acudió a la cueva junto con los descubridores, certificando la autenticidad del descubrimiento.

Sin embargo la presencia de escritos diversos en algunas paredes, procedentes de los visitantes de años anteriores, obligaba a actuar con mucha prudencia a la hora de realizar el estudio del conjunto rupestre paleolítico. La primera medida fue la instalación de una puerta, que cerrara convenientemente la cueva. Sólo entonces se dio conocimiento público del hallazgo. La cueva recibió el nombre de Altzerri, del caserío próximo a ella.

J.M. de Barandiaran realizó el primer estudio de las figuras, que se publicó en la revista Munibe en 1964. Años más tarde, en 1976, el autor de estas líneas con la colaboración de J.M. Apellániz, publicó un segundo estudio de las figuras en la misma revista Munibe.

Durante los trabajos llevados a cabo por Barandiaran se descubrió también, desde el interior de la cueva, la entrada natural de la misma, situada cerca de la artificial abierta por la cantera y que se encontraba totalmente tapada por sedimentos y mantos estalagmáticos. Esta boca natural no se ha abierto. Se ha preferido mantenerla tal como ha llegado hasta nosotros.

La cueva encierra grabados y pinturas. Aquellos se conservan bien, pero éstas se encuentran muy deterioradas por el paso de los milenios. La humedad de las paredes es grande en muchos lugares y ha sido nefasta para ellas, pues ha arrastrado la pintura haciéndola en muchos casos casi irreconocible.

La cueva ha estado siempre cerrada al público y esta medida se sigue en ella con mucho más rigor que en Ekain, dada la fragilidad de las paredes donde se encuentran las figuras. Es visitada solamente por prehistoriadores que acreditan su calidad de investigadores con sus publicaciones.

### Descripción de la cueva

La entrada actual de la cueva se abre en un tajo casi vertical de roca. Está abierta en calizas bien estratificadas y con numerosas diaclasas. Estos estratos son relativamente delgados y rara vez sobrepasan los 40 cm. de espesor. Entre ellos se intercalan otros margosos finos, de aspecto pizarroso, por los que se infiltra el agua fácilmente.

El conjunto de estos estratos ha sido fuertemente afectado por la orogenia terciaria y pueden verse en ellos bellos ejemplos de pliegues y pequeñas diaclasas, que con frecuencia no pasan de un estrato al otro, pues son detenidos o amortiguados por los netos límites existentes entre los mismos. Todo ello ha contribuido a la caída de bloques, que cubre el suelo, especialmente en las proximidades de la entrada, haciéndola muy accidentada. En otras zonas la sedimentación de la arcilla acarreada por la constante infiltración de agua ha regularizado el suelo.

Todo esto hace que la cueva de Altzerri tenga un aspecto distinto de la mayoría de las restantes cuevas del País Vasco, abiertas frecuentemente en calizas compactas.

Las figuras han sido realizadas, bien en los frentes o cortes de los estratos mencionados, bien en los planos de estratificación. En el primer caso, la relativa delgadez de los estratos obliga a que las figuras no sean grandes, para que puedan entrar en esos frentes.

La cueva es muy amplia en su primer tramo, pero se estrecha después, dando una larga galería, de suelo muy accidentado por los bloques caídos.

Las primeras figuras, se encuentran a 100 m de la entrada, en un divertículo estrecho y alargado de unos 8 metros. Son figuras grabadas en su inmensa mayoría.

La cueva se prolonga en otra galería, que tuerce hacia la derecha donde abundan las pinturas junto a los grabados.

Un poco más adelante la galería se desdobra en dos. Por un lado baja a una sima de unos 10 metros de profundidad, que da acceso a otras galerías inferiores. En la primera parte de la rampa de descenso hay otra serie de figuras. Luego viene el salto vertical a la sima.

Este salto parecía ser el límite de las correrías del hombre prehistórico por esta zona de la caverna, hasta que en la base misma de la sima descubrimos dos figuras más. Este hallazgo, de fecha posterior al de las publicaciones mencionadas más arriba, hizo abrigar la esperanza de hallar nuevos conjuntos en las magníficas galerías inferiores, dado que se veía que el hombre había podido descender hasta el fondo de la sima. Pero esta esperanza no se cumplió, pues estas dos figuras son las únicas de tales galerías.

Sobre el descenso a la sima hay un techo, relativamente estrecho, a modo de puente, al que es necesario llegar

para contemplar las figuras más alejadas de la entrada. Se llega a ellas muy dificultosamente, trepando por un muro.

### Las representaciones de Altzerri

Altzerri es una cueva de bisontes. Es éste el animal más veces representado en la caverna. Sin embargo existe además una variadísima gama de especies, no solo de ungulados, que eran los animales preferidos por los artistas magdalenienses, sino de carnívoros, aves, peces y hasta un serpienteiforme.

El primer grupo de figuras se encuentra, tal como hemos dicho, en un pequeño divertículo y encierra más de medio centenar de ellas. Nos fijaremos en las más conspicuas.

El conjunto comienza con un signo consistente en una incisión profunda y alargada, de 10 cm de longitud. Por su derecha e izquierda convergen una serie de incisiones oblicuas a la primera, más cortas y menos profundas. Este signo introduce al conjunto de representaciones del divertículo y del resto de la cueva.

Pocos metros más adelante, hay un panel de grabados en parte superpuestos. Sobresale un bisonte, en el que se ha grabado profundamente el cuarto trasero con la cola desflechada, dos patas por par y la línea ventral. Es decir, las partes donde el animal lleva pelo más corto. La pata anterior lleva un grabado menos profundo. En el resto del animal se ha hecho un rayado abundante, estructurado, mucho más fino, que parece representar, en forma expresionista, la masa de pelo que los bisontes llevan en su parte anterior, en especial en librea de invierno. Es como si se dijera: "un bisonte es un cuarto trasero preciso y después ...todo pelo". Por eso podemos denominar a ese rayado, "rayado de pelaje".

En la parte anterior del rayado han grabado, también finamente, el ojo. De la misma zona emerge un largo cuerno, que sobrepasa al rayado.

A 25 cm. por encima de la grupa del bisonte anterior hay otro bisonte menor, dirigido hacia la izquierda.

Bajo la parte anterior del primer bisonte descrito hay una cabra montés dirigida hacia la izquierda, con la cabeza vuelta hacia atrás. El grabado de la grupa, cola corta, patas posteriores y línea ventral es profundo. El resto es muy fino. En el vientre lleva un modelado en grabado profundo, que puede representar la zona oscura que estos animales llevan en ese lugar.

A la derecha del conjunto descrito hay un tren delantero de un magnífico reno hecho con grabado profundo. Podría interpretarse como un animal que, estando sentado, comienza a incorporarse.

La cabeza ha sido muy cuidada. Entre el ojo y la región nasal lleva un grabado de trazos finos, tal como es frecuente verlo en las representaciones de este animal en el arte mobiliar. La parte anterior de la cuerna palmeada, la oreja corta, el hocico redondeado y el mechón de pelos situado entre cuello y pecho hacen inconfundible al animal.

Las patas están tratadas con mucho cuidado. Se han indicado las muñecas (mal llamadas rodillas) y los extremos, con pezuña y ceñeras.

Dentro de la región del cuello del reno aparece el grabado de un zorro. El animal está casi completo y está realizado con un grabado profundo hecho a punta seca. Las orejas son relativamente cortas, lo que sugiere, unido al reno, que puede representar la especie ártica y no la que vive hoy entre nosotros.

La incisión de la línea del cuello del reno corta a la incisión de la pata del zorro, lo que supone que el zorro fue grabado antes que el reno.

A la derecha de este panel, en una roca que tiene ella misma forma pisciforme, se han representado dos peces planos. El superior, que está orientado verticalmente con la cabeza hacia abajo, está completo y ha sido realizado con un grabado profundo, que se hace más suave en las aletas longitudinales que rodean por dorso y vientre al animal. En el otro extremo aparece claramente la aleta caudal. Entre

ambas corre la línea lateral. Se trata de un pez plano, como las platijas, gallos o lenguados. El ejemplar de Altzerri se parece más al grupo de las platijas. A favor de esta especie estaría también el hecho de que la platija es la especie más litoral, hallándose no sólo en la zona salobre de los ríos, sino incluso en zonas más profundas. Hoy mismo existen platijas en el río que corre bajo la cueva.

Enfrentado con el anterior hay otro contorno inacabado de pez plano. La clasificación zoológica puede ser la misma.

Penetrando aún más en el nicho y en posición más elevada se encuentran dos figuras hechas con un grabado profundo. La primera representa la cabeza, cuello y comienzo del tronco de un animal. Lleva dibujado el ojo y una serie de trazos oblicuos modelan la parte ventral del cuello.

El animal a que más se parece esta figura es a un macho de saiga (las hembras no tienen cuernos) en su actitud típica de salto vertical. La forma de los cuernos cortos, no ramificados y subverticales, excluye a los cérvidos, bisontes, uros, cabras monteses y sarrios. Entre los cornúpetas würtmientes no queda más que el antílope saiga. Por otro lado coincide en el perfil convexo del hocico.

A su derecha aparece una silueta grabada, más simplificada, de una segunda saiga. Muestra sólamente el perfil fronto-nasal y el cuerno. Esta figura por sí sola sería de difícil determinación. Pero ligada a la anterior, apoya a aquélla en la atribución que hemos hecho y recibe a la vez apoyo de ella. El perfil fronto-nasal se acerca más al de la saiga. El cuerno arranca también aquí como en este animal.

El intenso rayado situado bajo las saigas representa un bisonte en posición vertical con la cabeza hacia abajo y el dorso hacia la izquierda.

Junto a estas figuras, pero más metida en el nicho, hay otro bisonte. Está grabado y dirigido hacia la izquierda, completo y con muchos detalles. Para el perfil fronto-nasal se ha aprovechado el borde de la roca. Se ha completado la cabeza con el extremo del hocico y el orificio nasal, el ojo y el cuerno. En el muro derecho del nicho o divertículo en el que nos encontramos existen, entre otras, las siguientes figuras:

Una cabra montés macho dirigida hacia la derecha. Sus cuernos, mucho más grandes en los machos que en las hembras, muestran que se trata claramente de la especie pirenaica y no de la alpina, lo que indica que estas dos especies estaban perfectamente diferenciadas en esta época. En efecto, los cuernos de la forma alpina describen un solo arco simple, cuya curvatura se dispone en un único plano. En cambio en la especie pirenaica primero se elevan verticalmente y luego divergen el uno del otro, para dirigirse hacia arriba. Las patas delanteras, reducidas a simples apéndices, están recogidas como en una actitud de saltar.

A 20 cm a la derecha de la cabra se encuentra grabado verticalmente un pez, que mira hacia arriba. Parece tratarse de un pez, tipo dorada. La cabeza con el ojo grande, la aleta dorsal alargada y la raíz de la cola estrecha y larga le cuadran bien. Esta especie suele penetrar en los estuarios de los ríos.

Más abajo, en la misma zona, se ha grabado un antropomorfo acéfalo. Aparece grabado el tronco y la extremidad inferior. De una zona intermedia entre pecho y abdomen sale un miembro alargado. Está situado demasiado bajo para ser un brazo y demasiado alto para ser un pene hipertrofiado, aunque el aspecto de glande, que tiene su extremo, lo recuerda. En la parte baja de la espalda lleva incrustado un disco, formado por dos círculos concéntricos, con una serie de líneas que salen del círculo externo. Pueden recordar un esfínter con pilosidad.

Cerca de la dorada, pero en otro plano de roca, hay una figura grabada de bisonte, dirigida hacia abajo, mostrando su flanco izquierdo. El animal está casi completo y dibujado en perspectiva lateral y en actitud de marcha, a juzgar por la posición de sus patas delanteras. La cola está alzada y arqueada hacia adelante. El sexo está de nuevo bien marcado.

Sobre el animal caen dos líneas rectas, una sobre la parte posterior de la giba y la otra sobre la grupa, tocando a ésta en el otro extremo, al final de cola. En el punto en que la anterior incide en el cuerpo, hay un trazo de pintura, como si quisiera señalar la sangre que fluye de la herida a causa de la penetración del arma.

Cerca de las figuras anteriores, sobre la grupa de un bisonte no descrito en esta obra hay un ave, cuyo dorso, cabeza y cuello están formados por un borde natural de la roca. La forma de este borde sugirió al artista paleolítico la imagen de un ave. Este la completó grabando el ojo, pecho y vientre, la parte posterior del dorso y la cola. Esta lleva varias incisiones paralelas que representan las plumas de que está formada. El "encontrismo" o "trouisme" de la representación es patente. No cabe una determinación específica ulterior. El grabado es profundo en el ojo y pecho y de profundidad media en el resto. Este encontrismo lo vemos bien representado en Ekain.

Saliendo del divertículo en el que se encuentran las figuras que hemos descrito, la galería principal, que nos ha traído hasta él, tuerce hacia la derecha y 12 metros más adelante, en una zona de paso, contiene nuevos grupos de figuras.

En ellos a la inversa de lo que hemos visto en el divertículo, la pintura domina sobre el grabado. El problema es que algunas de las figuras se encuentran en un lugar muy húmedo y la pintura ha sido borrada en su mayor parte. A duras penas se distinguen manchas de pintura, que permitan identificar los animales representados. La fotografía de los mismos es prácticamente imposible.

Destaca entre ellas un bisonte. Se conserva la cabeza y el primer tramo de la giba, así como el extremo posterior del tronco con la cola. Por encima de él ha corrido ampliamente una stalagmita que lo recubre en toda su zona central.

En la pared derecha de la misma galería, en posición elevada, dominando la galería, se encuentra un bisonte, pintado y grabado, que ocupa el frente de uno de los estratos. La pintura del tren delantero no se advierte tan bien como la del resto del animal. La pintura ha reproducido con gracia la línea dorsal, la ventral, los cuartos traseros con la cola y las patas posteriores, una adelantada respecto a la otra. Se ha señalado también el sexo. La técnica de representación empleada, en la que el grabado acompaña a veces a la pintura, otras la completa y otras por fin la supera, es distinta a lo que hemos visto hasta ahora.

Para acceder a los grupos de figuras más alejados de la entrada, es menester trepar por un manto stalagmítico, pasar por debajo de un pequeño arco formado por otra parte de la misma concreción y colocarse en un estrecho puente situado entre dos simas. Uno de los grupos se encuentra en el muro N y el otro en el muro S. Mientras éste está constituido por planos de estratificación, el otro está formado por los estrechos frentes de los estratos. Es en un frente de éstos donde está representada la mayor parte de las figuras: siete bisontes, un caballo, un sarrio, una cabra y un probable uro, además de algunos campos rayados y algún signo. He aquí algunas de ellas.

En el mismo estrecho arco de paso hacia las figuras, en uno de los frentes de estrato, hay un bisonte para cuya realización se ha utilizado la pintura y el grabado, además de los bordes y grietas de la roca. En realidad el animal ha sido concebido a partir de accidentes de la roca, que han sido completados. El borde superior del estrato sirve de dorso. Una diaclasa del estrato sirve de nalga y arranque de la pata posterior. Otras grietas completan la pata por delante y marcan la línea del muslo en el vientre. Otra diaclasa marca la zona escapular y el arranque de la pata anterior. Entre la pata anterior y posterior se ha pintado la línea del vientre.

Vamos viendo que el artista paleolítico veía animales en muchos de los accidentes de la cueva o, si se quiere, le brotaban los animales de las rocas en las profundidades de las cavernas.

Otro frente de estrato forma un friso de figuras, separa-

das por diaclasas. Las más conspicuas son un probable sarrio y tres bisontes.

El sarrio se encuentra en un campo rayado que sobrepasa a la figura. La pintura recorre casi toda la silueta del animal y modela el interior de la cabeza y del tronco.

Situado en el mismo friso y en el mismo campo rayado que la anterior, separado por una diaclasa, hay una figura pintada de bisonte, a la que el rayado le acompaña en buena parte. El animal está dirigido hacia la izquierda y enfrentado con otro bisonte. Sus tamaños son tan grandes cuanto lo permite el grosor del estrato en que se encuentra.

Detrás del bisonte anterior y siguiéndole hay otro bisonte pintado y grabado, de tamaño parecido. Dibuja parcialmente la cabeza, el dorso, el cuarto trasero, la melena ventral y la pata anterior.

En una ornamina de concreción calcárea blanca, en cuyo borde cuelgan algunas stalactitas, sobre el friso que contiene los bisontes y el sarrio, hay un caballo pintado. La pintura se ha perdido en parte del dorso del animal, pero persiste, mejor o peor, en el resto. No lleva grabado alguno. La coloración blanca de la concreción pudo hacer innecesario el "blanqueamiento" de la roca, producido en otras zonas por el rayado.

Frente a este grupo se encuentra otro situado sobre la superficie de planos de estratificación, en lugar de sobre frentes de estratos. Contiene cuatro renos, cuatro bisontes, un serpentiforme y algún que otro signo.

Todo el lienzo de muro guarda mucha humedad y la pintura se ha desvanecido casi por completo. Se conserva mejor el grabado.

Sobresale un reno, casi completo. Los detalles dibujados hacen inconfundible su determinación: el porte general, el hocico, la cuerna, el hirsutismo del pecho, la línea de modelado del tronco etc.

Sobre el cuello de este reno hay un serpentiforme, que asciende en forma ondulada. Su tronco está hecho mediante dos líneas paralelas, a las que se superpone, en su extremo superior, un ángulo que podría cerrar la cabeza.

Más abajo y a la derecha, en otro plano de estratificación, justamente en el borde donde se incia la caída a una de las simas del lugar, hay una preciosa figura pintada de bisonte, que ha aprovechado muy bien los volúmenes de la roca en la que se encuentra.

Por fin, en el mismo descenso a la sima se encuentra el último grupo de figuras. Para la realización de éstas, se aprovecha un amplio plano de estratificación prácticamente plano. En él destacan principalmente un ciervo y un bisonte.

Del ciervo se ha pintado su parte anterior y el bisonte está completo.

Dos bisontes más, en el fondo de la sima, cierran el conjunto de figuras de esta cueva.

## La cueva de Ekain

### El descubrimiento

Hemos dicho anteriormente que el descubrimiento de esta cueva se debe a los jóvenes azpeitanos Andoni Albizuri y Rafael Rezabal. Tras localizar la pequeña cueva conocida hasta el momento en el lugar, se dispusieron, un día de domingo, a hacer una cata en ella para ver si había yacimiento.

Al comenzar con esta labor observaron que de un pequeño agujero salía aire frío. Abrieron el espacio suficiente para poder arrastrarse por él. Reptaron por el suelo a lo largo de unos 20 metros, donde pudieron ponerse en pie. Se aseguraron de que el suelo que pisaban, cubierto por un manto stalagmítico, era firme y avanzaron por la galería, que iba haciendo cada vez más amplia. La película stalagmítica crujía bajo sus pies, al adaptarse al suelo infrayacente. Aquella galería era virgen. Nadie había penetrado en ella desde tiempo inmemorial.

Siguieron avanzando por la galería hasta encontrarse con el gran panel de caballos. La emoción que sintieron les impidió continuar prospectando la cueva. Así es que decidieron salir.

Aquella tarde comunicaron el hallazgo a D. José Miguel de Barandiaran, y al día siguiente, lunes, al autor de este libro.

El martes acudimos Barandiaran y yo, junto con los descubridores, a visitar la cueva y el jueves, antes de que se extendiera la noticia, una puerta de hierro cerraba la entonces pequeña entrada de la misma. La cueva no tenía nombre y se le aplicó el topónimo de la colina en la que estaba situada.

A los 20 días iniciábamos el primer estudio del santuario, estudio que se publicó a finales de 1969 en la revista Munibe.

Al mismo tiempo llevamos a cabo en el vestíbulo de la cueva la cata que Andoni y Rafael no pudieron hacer por haber encontrado el orificio de penetración al interior. Esta cata dio resultado positivo, mostrando la existencia de un yacimiento prehistórico.

### Protección y conservación del yacimiento

A partir del descubrimiento comienza toda una serie de problemas y luchas entre las autoridades del momento presente y el Departamento de Prehistoria de la Sociedad de Ciencias Aranzadi. Eran los años del gran auge turístico, en los que a este bien se sacrificaron demasiadas cosas. Años en los que en la cueva de Altamira entraban cerca de 200.000 personas anualmente, siendo la cueva explotada en el peor sentido de la palabra, en aras del turismo.

Esto mismo se quería hacer con Ekain.

El Departamento mencionado se oponía frontalmente. La fuerza turística era sin embargo mucho más importante y en aquella situación política llevaba todas las de ganar. Se acusaba desde la prensa a la Sociedad de Ciencias Aranzadi de cerrar la cultura bajo rejas y se pedía que se abriera inmediatamente.

La Sociedad de Ciencias Aranzadi, veladora desde su fundación en 1947 del Patrimonio Prehistórico de Gipuzkoa, defendía con dificultad la conservación de un Bien Patrimonial tan extraordinario pero a la vez tan frágil, argumentando que la apertura podía saciar la curiosidad de algunos y llenar los bolsillos de otros, pero que por esa vía la pérdida de este Bien impediría a las generaciones futuras todo conocimiento sobre el mismo. A pesar de ello a la Sociedad citada, en la que residía la Comisaría de excavaciones arqueológicas de la Provincia de Gipuzkoa, se le quitó desde el Ministerio de Educación de Madrid, esta Comisaría.

Sin embargo se le permitió programar la excavación del yacimiento, para lo que se solicitó la no apertura del mismo, dado que no podía excavarse el vestíbulo si constantemente estaban penetrando por él visitantes en el interior. Se logró este primer paso y las excavaciones comenzaron el mismo año 1969, no concluyendo hasta 1975.

Este año las cosas se contemplaban de forma un tanto diferente. Eran por todos conocidos los daños originados por el exceso de visitas en las cuevas decoradas de Lascaux y Altamira. Por otro lado el avance hacia el establecimiento de condiciones democráticas tras la muerte del Dictador y el inicio de un régimen preautonómico en el País Vasco, permitieron mantener la cueva cerrada. Había pasado la época peor.

Desde entonces la Sociedad Aranzadi, desde su Departamento de Prehistoria, ha guardado con celo este magnífico bien patrimonial. La cueva está por tanto, tal como fue descubierta y tal como lo ha estado durante muchos siglos atrás, desde época no definible.

En estos momentos el Ayuntamiento de Zestoa está llevando a cabo una réplica de la misma, a fin de que este Patrimonio cumpla su función social y didáctica, sin que sea puesta en peligro su conservación.

### Descripción de la cueva y sus representaciones

Ya hemos indicado que a la entrada de la cueva existe un yacimiento arqueológico cuya excavación nos ha ilustrado acerca de la vida de los artistas que decoraron la cueva. Bajo sus niveles arqueológicos magdalenienses hay importantes niveles llenos de huesos de oso de las cavernas. Estos ocuparon por tanto la cueva antes de la llegada de los grupos magdalenienses, e invernaron por cientos en su interior, como lo denotan las huellas de pulimento por roce en muchos de los salientes rocosos de pasos estrechos de la caverna, así como los hoyos de invernación que practicaban para arrebujarse en ellos a dormir. Durante esa época fue cerrándose poco a poco la entrada a las galerías profundas de Ekain.

Para entrar al interior de la caverna, a esas galerías profundas que se inician a la derecha de la entrada, los habitantes magdalenienses tenían que pasar por una angostura que les obligaba arrastrarse hasta recorrer una veintena de metros. Sólo entonces podían incorporarse y caminar erguidos en el resto de la cueva.

En Ekain la primera figura, una gran cabeza de caballo, se encuentra a unos 50 metros de la entrada y las últimas figuras a más de 150 metros.

Comencemos por esa gran cabeza. Se encuentra en el techo de una bovedilla, junto a un punto en que surge, de la galería principal, otra lateral. Parece anunciar que Ekain es la cueva del caballo por antonomasia. Poco más adelante, en Erdialde o zona central de la cueva, donde ésta es más espaciosa, hay una gran roca natural que recuerda mucho la cabeza de un caballo. El artista paleolítico, que reconoció en muchos bordes rocosos, grietas y abultamientos de la pared, en los que nosotros nada vemos, animales que luego él completó, tuvo que ver necesariamente esta cabeza natural. En ella se reconocen las orejas, el ojo, la boca, y el orificio nasal. Este parece tallado artificialmente, si bien esto no es del todo seguro. En todo caso bajo esta roca el artista de Ekain pintó a un lado una pequeña cabeza de caballo y al otro, un bisonte, complemento del caballo en el arte paleolítico. Quizá esta roca natural fue el resorte que actuó sobre los decoradores de la caverna para dedicar esta cueva al caballo. La primera figura, esa gran cabeza de caballo mencionada, que es la cabeza más grande de toda la cueva, para corroborar lo que decimos.

En la pequeña galería lateral que arranca en el lugar de esta cabeza pintada hay entre otras figuras un salmón. Para su realización se utilizó un reborde rocoso, que constituye de mitad anterior del dorso y uno de tantos hoyuelos de la roca, que hace de ojo. El artista completó la figura, en pintura negra, con el resto de la silueta, la boca, la línea de las agallas, las aletas y la línea lateral, esa línea de escamas especiales que los peces llevan en los flancos.

Al fondo de esta galería hay un hoyo de invernación del oso de las cavernas y los salientes rocosos están gastados, como hemos dicho, por el rozamiento causado por cientos de osos que penetraron a tientas en el lugar.

Volviendo a Erdialde y en el punto de acceso a los grandes conjuntos de caballos, a ambos lados de la galería, se han dibujado sendos bisontes. En el situado a la derecha, según accedemos, se ha aprovechado un reborde rocoso y una grieta, que iluminados desde abajo recuerdan el dorso de un bisonte con su cola. El artista completó la figura pintando en negro la cabeza con los cuernos y la barbilla, la melena que cuelga del cuello, la línea ventral y las patas.

Se trata de nuevo de lo que en el arte moderno llamamos "trouvisme" o "encontrismo", es decir, la utilización de formas naturales que sugieren, en nuestro caso, formas animales y el artista las configura y adecua a esa forma animal, tal y como hemos visto también en Altzterri.

Frente al bisonte descrito existe otro, pintado también en negro, al que le falta la línea dorsal. Una grieta de la roca a la altura de la grupa puede indicar el comienzo posterior de la giba. A cambio están bien representadas y en detalle, la cola del animal, la línea ventral y las patas. La

cabeza está hoy más débilmente representada que el resto, pero se distinguen bien en ella los cuernos por un lado y la barbilla por otro.

Las patas están especialmente cuidadas y se ha indicado bien la perspectiva de las de un lado y las de otro, cruzando o no cruzando la línea posterior del vientre.

Los dos bisontes descritos dan paso a los grupos de caballos. Es la galería Zaldei. En el lado izquierdo de la misma hay un conjunto de 8 caballos y en el lado derecho 11 más. Entre los del lado izquierdo sobresale uno grande, pintado con numerosos detalles. Está dibujado en pintura negra y en parte a tinta plana, que rellena determinadas zonas del cuerpo.

La cabeza está separada del cuello mediante una línea. La crinera es enhiesta, como en el caballo de Przewalski, único caballo salvaje que queda actualmente y que muestra en su librea o capa caracteres que vemos en las figuras de Ekain. La crinera erizada que hemos citado, la realizaban a veces mediante una línea continua de las orejas a la cruz y otras, mediante líneas cortas verticales, como se ven en el caballo situado bajo el que estamos describiendo.

Otro carácter que se da en el caballo salvaje actual es la coloración oscura del cuello y extremos de las patas. También la línea en M que aparece en el flanco de muchos caballos de Ekain.

Frente a este conjunto de caballos se encuentra el gran panel de Ekain, ese gran panel que fue denominado por la máxima autoridad del momento en arte rupestre (Leroi-Gourhan), "el panel de caballos más bello de todo el arte franco-cantábrico". Parece de factura unitaria, entre otras cosas, por el cuidado que se ha tenido en no superponer unas figuras sobre otras, a diferencia de lo que ocurre en otros muchos paneles de arte paleolítico, concretamente en Altzerri.

Tras una cierva situada a la izquierda del mismo, se incia el panel con tres bisontes, uno de ellos coloreado en rojo. Siguen luego 11 caballos, un pisciforme y una línea curva roja, que parece indicar que concluye el conjunto o que se une con otra que más adelante veremos.

En la parte superior derecha del panel aparece un bisonte pintado en rojo, con la cola alzada. Se han dejado sin terminar sus patas traseras, para no superponerlas sobre la grupa del caballo rojo que está detrás y debajo de él. El color procede de la limonita, un mineral natural de óxido de hierro.

Detrás de él hay otro bisonte en negro y bajo ellos un precioso caballo en negro y rojo, acompañado de grabado. De nuevo nos encontramos aquí con la serie de detalles que hemos visto en otros caballos y en el caballo salvaje: crinera enhiesta, hecha esta vez con línea continua, bandas cebroides en el cuello, línea en M en el flanco etc. Es de notar cómo ha sido plasmada la línea del vientre peludo, mediante pequeños trazos verticales, caso único en la cueva de Ekain.

Así podríamos ir describiendo uno a uno todos los caballos. Pero nos limitaremos a otros dos más. Uno rojo y negro situado en el centro y en la zona inferior y otro negro en la zona baja del lado izquierdo.

El rojo posee el tren delantero más bello de los caballos de la cueva. La cabeza está maravillosamente trazada. Está siluetada en pintura negra. Se ha representado bien el hocico mediante una inflexión, tras la cual se ha hecho un pequeño trazo curvo para indicar el reborde nasal. La boca está representada por una línea. La crinera enhiesta está representada mediante trazos cortos verticales. De ella parten varias líneas cebroides que recorren el cuello.

Las patas anteriores tienen detalles preciosos: las muñecas o rodillas, las cernejas y los cascos. Llevan también líneas cebroides transversas en el antebrazo, como se presentan a veces en el caballo salvaje.

Delante de este caballo hay otro pequeño, en actitud inclinada, que es todo simplicidad. Obsérvese simplemente la sencillez con que se han pintado sus extremidades anteriores. Frente a los detalles del anterior, aquí se ha recurrido

a la estilización de unas patas que terminan en punta, pero a las que se ha aplicado en las muñecas una sencilla inflexión, que les presta gran belleza.

Todas las figuras del panel se respetan y no se superponen. Pero posteriormente, de manera hoy muy poco visible, se superpuso sobre algunos de los caballos centrales del panel un bisonte grabado.

Frente a este gran panel hay una sala cargada de cascadas estalagmíticas, columnas, pliegues de concreción y algunas figuras.

Avanzando más por la galería, se llega a una plazuela (Artzei), llena también de formaciones estalacíticas y estalagmíticas, en uno de cuyos techos bajos se encuentra representada una pareja de osos. Es menester agacharse para verlos.

Ambos consisten en siluetas simples pintadas en negro con trazo ancho. La pintura parece haberse corrido algo, desbordando las líneas originarias. El oso pequeño está completo. Al mayor le falta la cabeza. Su cola en cambio está mejor definida. A la altura del corazón lleva una mancha de pintura. El denso y abundante pelaje de estos animales, no permite trazar los detalles anatómicos que hemos visto en animales de pelo raso como los caballos. Pero su silueta, la anchura de sus patas, la cola corta, el desarrollo de la región lumbar etc..no permiten confusión alguna.

Incluso puede avanzarse en la determinación específica y excluir el oso de las cavernas. En efecto éste tenía la región de la cruz muy desarrollada a modo de giba y a cambio, la zona lumbar caída.

La pintura que llevan los osos es distinta a la de las restantes figuras. Para las restantes figuras se han utilizado tizones de carbón vegetal obtenidos en el hogar de la entrada de la cueva. Para los osos en cambio, se ha utilizado un mineral de óxido de manganeso, del que hay precisamente una beta importante en el muro de la cueva, poco antes de llegar a Artzei.

Avanzando en la cueva por una zona de más difícil recorrido, llegamos a Azkenzaldei, el lugar donde se encuentran los últimos caballos, que constituyen un grupo de 7 animales. Todos ellos sin excepción miran hacia el exterior de la cueva, es decir, hacia la zona donde se encuentran los osos.

El primer caballo viene precedido de un línea curva, que parece indicar el comienzo de las figuras, o relacionar este punto con el último del gran panel, en cuyo final hemos visto una línea análoga. Este primer caballo es una silueta en negro con algo de tinta plana en la zona central del dorso. No se ha representado el ojo y las patas no están terminadas. Como muchos de los caballos de la cueva muestra la parte posterior del tronco hipertrofiada, con la grupa retrasada y las nalgas exageradas.

A la izquierda de este caballo, bajo una amplia bóveda, se encuentran los otros seis. Llama la atención uno de ellos por su hechura y por un grabado que posee. Se trata de una figura hecha en línea negra. Esta cierra toda la silueta del animal y plasma además ciertos detalles. La crinera está muy bien marcada mediante una línea continua. Avanza entre las orejas a modo de tupé. El cuello lleva cuatro bandas cebroides. La línea en M del flanco es también clara.

Dentro y en torno al caballo hay varias líneas grabadas. Llama la atención entre ellas una, en forma de flecha, que apunta al corazón del animal.

A partir de esta zona la cueva se hace impracticable.

## ¿Para qué el arte en las profundidades de las cavernas?

Queda el problema de fondo del porqué o para qué del arte rupestre. Es el problema más difícil. Nos encontramos muy lejos de la mente de los artistas de Ekain y Altzerri y no es fácil indagar en sus intenciones, alegrías, temores, y el mundo de representaciones en que vivían.

Ciertamente estas figuras no eran meros adornos. De ser así las hubieran pintado a la entrada de la caverna donde podían verlas continuamente propios y ajenos. Penetraban muy adentro en ellas para realizarlas. Otro fin les perseguía.

La magia de caza es una de las teorías que más predicamento ha tenido a la hora de explicar el arte rupestre. Según ella al representar la figura, el cazador tenía un cierto dominio sobre la misma. La dominaba en efigie y la podría dominar mejor a la hora de cazarla. Si la hería, el éxito sería más fácil. Además a ello podía unirse la idea de que el animal real se acerca hacia el animal representado y de esta manera tendría a estos animales más cerca de la caverna.

Frente a esta teoría en Ekain hay una dificultad. Resulta que los restos del asentamiento humano de la entrada son en su mayoría de ciervo y de cabra montés. Los de bisonte son muy pocos y los más raros y escasos son los de caballo. Estos datos darían más fuerza a la teoría totemista. El caballo sería el totem de los pobladores de Ekain. El totem es sagrado. Los no iniciados no pueden verlo. Por eso suele estar oculto en el santuario. En Ekain el totem sería el caballo. De ahí el representarlo en esas profundidades. Y de ahí el no cazarlo. Pero ¿cómo es que lo herían tantas veces? En Ekain son numerosos los caballos heridos por dardos o venablos. Por otro lado la cueva no posee solamente una especie de animales. Hay también bisontes, cabras, ciervos, osos, peces...

Se ha pensado también que el arte paleolítico está soportado sobre un sistema dual. En el caso de Ekain, en el grupo V de Altzterri, en el camarín de Satimamíñe y en otros muchos lugares, sobre el sistema caballo-bisonte. Esta dualidad, sustentada también en signos, representaría según Leroi-Gourhan la dualidad sexual de la naturaleza. Pero en la naturaleza hay también otras dualidades, tales como la vida y la muerte, la luz y la oscuridad, el placer y el dolor....

Recientemente se ha querido relacionarlo también con el chamanismo. El sistema chamánico, existente aun hoy en muchos pueblos, concibe el universo estructurado en distintos niveles, los cuales corresponden a mundos superpuestos o paralelos y piensa que los poderes que viven en esos mundos, pueden actuar en el nuestro. Cree que algunas personas, en determinadas condiciones, pueden entrar en contacto con esos poderes. Este contacto puede darse mediante espíritus auxiliares, que adoptan a veces formas animales y que se presentan al chamán. Este se identifica con ellos y puede incluso enviar su alma al otro mundo para encontrarse con ellos y pedir su protección. Este viaje, que se efectúa en estado de trance, puede hacerse en ceremonias colectivas o en solitario.

Parece aventurado pretender explicar la amplia y variada realidad del arte paleolítico, que ha sido realizado además a lo largo de muchos milenios, por una única vía. En realidad todas las teorías pecan de lo mismo. Todas han pretendido explicarlo todo mediante una única idea. Quizá, como tantas veces en ocasiones análogas, hemos de concluir que probablemente todas las teorías tienen parte de verdad: que aquellos seres humanos practicaban la magia, que sentían preocupación por un mundo viviente estructurado sexualmente, pero que tenían también un gran interés en la creación artística. Muchas de las figuras paleolíticas son de tal perfección, que no pueden hacerse sin un aprendizaje y probablemente sin unas escuelas, que muestran por otro lado estilos distintos en el espacio y en el tiempo. Se trata también indudablemente de artistas. Y de la misma manera que los artistas clásicos decoraron los templos griegos y romanos o los artistas cristianos de todos los tiempos plasmaron tantas y tantas figuras y escenas bíblicas, uniendo Religión y Arte, así el hombre prehistórico asoció su Religión a su Arte. El problema está en que es mucho más difícil penetrar en aquélla que en éste.

## Bibliografía

- ALTUNA, J. 1996 Hallazgo de dos nuevos bisontes en la cueva de Altzterri (Aia, País Vasco). *Munibe (Antropología-Arqueología)* 48, 7-12.
- ALTUNA, J. 1996. Ekaingo haitzuloa eta bere labarretako irudiak. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. Cuaderno de 32 páginas y 24 diapositivas explicadas. Sociedad de Ciencias Aranzadi. San Sebastián.
- ALTUNA, J. 1997. Ekain y Altzterri. Dos santuarios paleolíticos vascos. Edit.Haranburu Altuna. San Sebastián.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J.M. 1976. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altzterri (Guipúzcoa). *Munibe* 28, 1-242.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J.M. 1978. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). *Munibe* 30, 1-150.
- ALTUNA, J. & MERINO, J.M. 1984. El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). Sociedad de Estudios Vascos B1, 1-351.
- BARANDIARAN, I. 1973. Arte mueble del Paleolítico Cántabro. *Monografías arqueológicas* 14, 1-369. Zaragoza.
- BARANDIARÁN, I. 1971. Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa). *Munibe* 23, 37-69.
- BARANDIARAN, J.M. 1964. La cueva de Altzterri y sus figuras rupestres. *Munibe* 16, 91-141.
- BARANDIARAN, J.M. & ALTUNA, J. 1969. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. *Munibe* 21, 331-335.
- GONZALEZ SAINZ, C., CACHO TOCA, R. & ALTUNA, J. 1999. Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco). *Munibe (Antropología-Arqueología)* 51, 153-159.

## Ilustraciones

1. Caballo pintado en negro y rojo. Ekain.
2. Plaqueta grabada de Urtiaga (Deba) con una cabeza de cabra montés hembra o cabrito grabada en una de las caras y un reno en la otra.
3. Dibujo de un macho de ciervo en la placa de Ekain.
4. La pareja de osos fotografiada desde el suelo. Ekain.
5. Sarrio pintado sobre un campo rayado. Altzterri.
6. Varilla de cuerno de Aitzbitarte IV (Rentería), decorada con incisiones diversas.
7. Tren delantero de un reno grabado. Altzterri.
8. Hueso de alcatraz hallado en Torre (Oiartzun), magnífica obra de arte mueble del Magdaleniense vasco.
9. Cabra montés de la placa de Ekain.
10. Bisonte grabado en posición vertical. Lleva un venabulo que le alcanza bajo la giba. Del punto de penetración sale un trazo de pintura negra, que parece indicar que el animal iba manando sangre. Altzterri.
11. Arpones de Aitzbitarte IV, Urtiaga y Ermittia. Además de su funcionalidad, muestran una decoración.
12. Cueva de Amalda (Zestoa), habitada inicialmente por el hombre de Neandertal. En su base hay una ocupación del Paleolítico Medio (Musteriense).
13. Uno de los caballos del gran panel de Ekain.
14. Carbón vegetal y ocres, colorantes utilizados por el hombre prehistórico.
15. Este aspecto tenía la Malloa de Aralar durante varios meses al año durante la última glaciación.
16. Europa durante la última glaciación. Un gran casquete glaciar ocupaba toda su parte septentrional y grandes glaciares descendían de los Alpes, Pirineos y otras cordilleras.
17. Aspecto invernal de la costa en los momentos más fríos de la glaciación.
18. Situación de la línea de costa en diferentes momentos de la última glaciación.
19. Arboles que formaban pequeños bosques durante la glaciación. Pino silvestre, Aliso, Avellano, Abedul.
20. Aspecto del hábitat en el País Vasco durante los inviernos de la última glaciación.
21. Hojas de abedul.
22. Cuevas de Aitzbitarte (Rentería), con ocupaciones del Paleolítico Superior.
23. Ciervo actual.
24. Macho y hembra de ciervo en un bosque.
25. Dibujo de un macho de ciervo en la placa de Ekain.
26. Escarpes rocosos de Izarraitz, a los que acudía el hombre de Ekain para cazar a la cabra montés.
27. Cabra montés actual.
28. Cabra montés de la placa de Ekain.

Plaquetas grabadas — Deba

Cantos grabados — Urtiaga

Huesos grabados — Torre

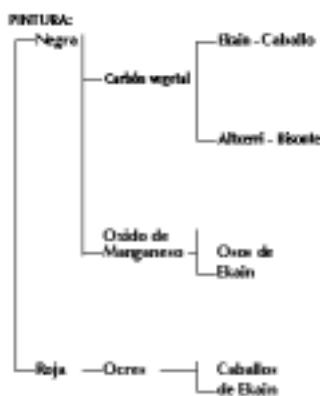
Cuchillos trabajados decorados



Dientes y conchas perforadas

Colgantes

ARTE RUPESTRE: En cavernas



30. Hueso de alcatraz hallado en Torre (Oiartzun), magnífica obra de arte mueble del Magdaleniense vasco.

31. Ciervo grabado en el hueso de Torre.

32. Caballo grabado en el hueso de Torre.

33. Dibujo desarrollado del hueso de Torre (según I. Barandiaran).

34. Sarrio actual. Obsérvese la banda de color que va de ojo a hocico y compárese con la figura.

35. Antropomorfo grabado en el hueso de Torre.

36. Parte de la cabeza de un sarrio grabada en el hueso de Torre.

37. Plaqueta de arenisca de Ekain (Deba) donde se aprecian, entre otras cosas, una cabra montés y un ciervo.

38. Plaqueta grabada de Urtiaga (Deba) con una cabeza de cabra montés hembra o cabrito grabada en una de las caras y un reno en la otra.

39. Canto rodado grabado de Urtiaga. Lleva un fino grabado de la parte anterior de un caballo.

40. Conchas perforadas utilizadas para colgantes o collares.

41. Varilla de cuerno de Aitzbitarte IV (Rentería), decorada con incisiones diversas.

42. Recreación de un collar con caninos atróficos de ciervo e incisivo de caballo.

43. Incisivos perforados de Cabra montés, para llevarlos como colgantes o collar.

44. Caninos de ciervo perforados.

45. Canino de zorro perforado.

46. Conchas perforadas utilizadas para colgantes o collares.

47. Punzón de Ermittia (Deba), de sección triangular y decorado en sus tres caras con grabados geométricos.

48. Arpón de Ermittia.

49. Arpones de Aitzbitarte IV, Urtiaga y Ermittia. Además de su funcionalidad, muestran una decoración.

50. Azagaya decorada de Urtiaga.

51. Arpón de Ermittia.

52. Arpón de Urtiaga.

53. Arpón de Aitzbitarte IV.

54. Arpón de Urtiaga.

55. Arpón de Urtiaga.

56. Gran sala de entrada en la cueva de Altzterri.

57. Caserío Altzterri (Aia) y entrada artificial de la cueva abierta por la cantera en las calizas del fondo.

58. Bloques caídos a la entrada de la cueva de Altzterri.

59. Pliegue en los estratos de la cueva de Altzterri.

60. Plano de la cueva de Altzterri.

61. Bisonte grabado con la técnica de "rayado de pelaje", que indica la pelambre que estos animales llevan en el tren delantero del cuerpo.

62. Bisonte actual que muestra la pelambre en su tren delantero.

63. Signo grabado en Altzterri, que da comienzo a las representaciones de la caverna.

64. Cabra con la cabeza vuelta.

65. Tren delantero de un reno grabado, con un zorro en su interior.

66. Zorro ártico en pelaje de verano.

67. Zorro grabado en el interior del reno.

68. Reno actual. Obsérvese el mechón de pelos del cuello-pecho y compárese con el de la figura grabada por el artista de Altzterri.

69. Antílope saiga, que vive actualmente

en Kazastan, pero que llegó al Golfo de Bizkaia durante el Magdaleniense.  
**70.** Roca de aspecto de pez, que contiene los dos peces planos.  
**71.** Pareja de animales cornúpetas, probablemente saigas.  
**72.** Pez plano, probablemente platija.  
**73.** Cabra montés grabada. La forma de sus cuernos indica que se trata de la especie pirenaica, separada ya de la alpina para esta época.  
**74.** Cabra montés de la especie pirenaica.  
**75.** Cabra montés de la especie alpina.  
**76.** Bisonte grabado, para cuyo perfil fronto-nasal de la cabeza se ha aprovechado un reborde rocoso del muro.  
**77.** Pez grabado, probablemente dorada.  
**78.** Bisonte grabado en posición vertical. Lleva un venablo que le alcanza bajo la giba. Del punto de penetración sale un trazo de pintura negra, que parece indicar que el animal iba manando sangre.  
**79.** Bisonte actual en un bosque de abedules.  
**80.** Antropomorfo sin cabeza.  
**81.** Ave para cuya realización se ha utilizado un reborde rocoso natural que forma la cabeza, cuello y dorso del animal. El grabador de Altzerri se ha limitado a hacerle el ojo, la línea ventral y la cola.  
**82.** Bisonte pintado, cubierto en su mitad por un manto estalagmítico.  
**83.** Bisonte pintado sobre un campo rayado, que domina una de las galerías de la cueva.  
**84.** Bisonte para cuya realización se han utilizado rebordes y grietas de la roca. El pintor de Altzerri se ha limitado a pintar en negro la línea del vientre, el comienzo de la pata anterior y del cuello.

- 85.** Friso de bisontes pintados sobre campos rayados y caballo situado en una hornacina que domina el friso.  
**86.** Sarrio pintado sobre un campo rayado.  
**87.** Bisonte pintado, para cuya realización se han aprovechado los volúmenes de la roca.  
**88.** Uno de los bisontes del friso pintados en la bajada a la sima.  
**89.** Reno grabado. Desde encima de su cuello asciende un serpentiforme.  
**90.** Entrada original a la cueva de Ekain.  
**91.** Gran panel de caballos, primeras figuras vistas por los descubridores.  
**92.** Colina que alberga el santuario de Ekain.  
**93.** Plano de la cueva de Ekain.  
**94.** Uno de los lugares de Ekain, con bellas formaciones estalagmíticas.  
**95.** Gran cabeza de caballo pintada a tinta plana. Es la primera figura de la cueva y parece anunciar que ésta constituye un santuario del caballo.  
**96.** Gran roca natural que se asemeja a una cabeza de caballo.  
**97.** Salmón saltando en un rápido del río.  
**98.** Bisonte enfrentado al siguiente en la galería. Ambos dan paso a los conjuntos de caballos.  
**99.** Bisonte pintado. Para su realización se ha utilizado de nuevo un borde rocoso natural, que semejaba el dorso y cola de un bisonte. El artista de Ekain se limitó a pintar las partes que faltaban.  
**100.** Salmón pintado, para cuyo ojo y parte anterior del dorso se han utilizado un hoyo natural de la roca y un reborde rocoso.  
**101.** Hoyos de invernación del oso de las cavernas.
- 102.** Galería Zaldei, donde se encuentran los principales conjuntos de caballos.  
**103.** Caballo herido.  
**104.** Caballo pintado con detalle. Lleva clavado un venablo en la parte anterior del tronco, a la altura del corazón y otro en la póstero-inferior.  
**105.** Bisonte negro.  
**106.** Bisonte pintado en rojo con óxidos naturales de hierro (limonita). Obsérvese su cola alzada. La figura se interrumpe en sus patas traseras, para no ocultar la grupa del caballo rojo situado detrás y debajo de él.  
**107.** Caballo salvaje actual (caballo de Przewalski).  
**108.** Caballo pintado en negro y rojo. Su tren delantero es el más bello de todo el panel.  
**109.** Caballo pintado en negro y rojo. Obsérvense los trazos cortos que denotan el pelo largo del vientre. La línea en M del flanco y las líneas cebroides de las patas son semejantes a las que presenta el caballo asiático salvaje actual.  
**110.** Otros caballos pintados en el panel.  
**111.** Lugar en que se encuentran los osos.  
**112.** La pareja de osos fotografiada desde el suelo.  
**113.** Oso pardo actual.  
**114.** Caballo que inicia el panel más profundo de la cueva.  
**115.** Los dos últimos caballos del gran panel.  
**116.** Caballo pintado que lleva una flecha gravada, que apunta al corazón.

# ORIGINES DE L'ART GUIPÚZCOAN

*Aux artistes qui ornèrent  
les grottes d'Altzerrí et Ekain*

## Introduction

Nous savons fort peu de la première présence de l'être humain sur ces terres qui constituent à ce jour le Gipuzkoa. Cette première présence, dans l'état actuel de nos connaissances, nous la localisons à Irakaitz, (Zestoa), où a été découvert un gisement du Paléolithique inférieur, qui a fait l'objet de fouilles ces dernières années. Ce gisement nous éclairera sur ces habitants du Gipuzkoa, dont nous séparent plus de 200.000 ans. En tout état de cause, et comme il en va dans le reste du monde pour les gisements du Paléolithique inférieur, Irakitz nous permettra de percer le voile sur une époque qui vit l'arrivée des premiers occupants de ce site sur notre territoire, sur les conditions climatiques dans lesquelles ils vivaient, le type d'outillage lithique qu'ils possédaient, les moyens de subsistance dont ils disposaient et un certain nombre d'autres choses ayant trait à leur culture matérielle. Mais d'autres questions essentielles à l'être humain resteront dans l'obscurité, comme j'ai eu l'occasion de le dire à maintes reprises, notamment leur image de l'Univers, leurs structures sociales et familiales, leurs peines, leurs craintes et leurs joies, leurs idées religieuses.

Il faut attendre le Paléolithique moyen, dont le protagoniste est l'homme<sup>1</sup> de Neandertal entre 175.000 et 40.000 années avant notre ère, pour commencer à approcher la culture spirituelle de nos aïeux. C'est à cette époque, attestée parmi nous à Lezetxiki (Arrasate), Amalda (Zestoa) et une poignée d'autres grottes, que se font jour les premières manifestations de cette culture spirituelle : enterrements, ocres... Ces ocres transportés à la grotte furent probablement utilisés pour se peindre le corps, soit comme ornement personnel, soit avec une finalité rituelle en certaines occasions.

Ici s'achève ce que nous savons de la culture spirituelle de cette phase de l'humanité. Il faut attendre le Paléolithique supérieur, époque, qui commence voici quelque 40.000 ans et prend fin environ 10.000 avant J.C., pour franchir d'un bond une étape décisive en ce domaine. Pendant cette époque se produisent, en effet, les manifestations majeures de toute la Préhistoire, qui a suscité ô combien l'admiration des savants et profanes : l'art. Les premiers préhistoriens se refusaient à croire que ces magnifiques peintures, découvertes à Altamira en 1878, fussent authentiques. Quelques-uns allèrent jusqu'à considérer imposteur celui qui disait en être le découvreur. Il fallut que passent une vingtaine d'années pour que les grands préhistoriens de l'époque admettent que l'être humain du Paléolithique supérieur, l'homme de Cro-Magnon, fût réellement l'auteur de ces figures.

Ces manifestations nous rapprochent davantage de l'esprit de ce lointain ancêtre, même si la recherche de l'art préhistorique butte toujours sur de graves inconnues, au nombre desquelles la plus pertinente est précisément celle qui nous intéresse au premier chef : Pourquoi, dans quel but, ces hommes entreprirent-ils de peindre et de graver ? Quelles furent les motivations qui les incitèrent à tracer de telles figures ? Et pourquoi se mirent-ils en peine de les réaliser dans des zones aussi profondes des cavernes ? Nous nous efforcerons également de traiter ce point à l'occasion de ce périple que nous proposons à travers l'art paléolithique du Gipuzkoa, qui contient de très remarquables manifestations de cet art.

## Le milieu climatique

Les manifestations d'art paléolithique que l'on trouve au Gipuzkoa ont lieu à la fin du Paléolithique supérieur, à une époque que nous dénommons magdalénienne, s'inscrivant entre 17.000 et 11.000 ans avant notre ère.

Le période de plus grand froid de l'ère glaciaire était passée, cela fait quelque 18.000 ans, durant l'époque dénommée solutréenne. Les neiges éternelles au Gipuzkoa se situaient vers 1.100 mètres, quand les crêtes d'Aizkorri et Aralar apparaissaient blanches toute l'année.

La grande calotte glaciaire qui recouvrait tout le Nord de l'Europe de même que les grands glaciers dans les Alpes et les Pyrénées et d'autres cordillères élevées, retenaient les eaux dérobées à la mer par les précipitations. Le niveau de celle-ci descendit de quelque 120 mètres sous nos latitudes. Si nous nous en tenons aux courbes de niveau sous-marin ou courbes bathymétriques de notre littoral, la côte de 120 m sous la surface de nos jours est éloignée de quelque 12 km environ du littoral actuel. Le rivage était distant par conséquent de 12 km de plus par rapport à aujourd'hui. Nos gisements, que nous appelons à ce jour côtiers, étaient éloignés de cette côte et s'en rapprocher exigeait des trottées de 30 km ou plus, entre aller et retour.

On comprend dès lors qu'il n'y ait pas d'amas coquilliers dans les établissements humains de cette époque. Les grands amas coquilliers font leur apparition au lendemain du Magdalénien. Jadis on disait avoir affaire à des modes culinaires. Nous savons aujourd'hui qu'après le Magdalénien les glaces fondent, que les eaux vont à la mer et que le niveau monte jusqu'à ce que la côte se situe dans sa position actuelle. Nous savons simplement que la mer demeurait éloignée pendant la glaciation. Et qu'elle se rapprocha après cette dernière.

Probablement se trouve-t-il des gisements sous-marins dans les massifs de roches calcaires immergés à ce jour. Mais nous n'en avons pas connaissance. Si l'on dispose de moyens pour les étudier dans l'avenir, si les autorités du moment se montrent disposées à encourager ces investiga-

<sup>1</sup> Quand je dis "homme", on doit entendre par là femmes et hommes. La moitié de l'espèce Homo sapiens, autrement dit "homme savant", appartient aux femmes. Seule l'autre moitié appartient aux hommes.

tions, il n'y a guère de doute que l'on sera en mesure d'éclaircir bien des domaines.

Le moment le plus rude de la glaciation était donc passé, mais celle-ci n'en continua pas moins pendant le Magdalénien.

C'est une période faste dans notre préhistoire. Les groupes humains vivaient alors sur notre sol, comme nous l'avons dit au début, il y a plus de 200.000 ans. Mais à cette époque, se produit une augmentation notable de leur population, si l'on en juge au nombre des gisements datés de cette époque, comparés avec ceux d'époques antérieures.

Le paysage végétal se différenciait de celui que nous connaissons à ce jour ou, plus exactement, du paysage familier de nos grands parents, il y a 100 ans. Ils connurent nos basses terres et nos collines inférieures à 600 m d'altitude, aux abondantes chênaies et châtaigneraies. Au-dessus de cette cote, c'était le royaume de la hêtre. Celle-ci s'est perpétuée tant bien que mal jusque nos jours. Des chênaies, il nous reste tout au plus quelque témoin isolé ici ou là. Les besoins en pâtures et en terres de labours, les forges, les chantiers navals et constructions en tout genre en eurent raison.

Au Magdalénien, cette forêt caducifoliée n'existe pas. Le paysage était dénudé. Une steppe froide dominait montagnes et collines. Seulement sur l'adret des vallées abritées, poussaient des bosquets de pin sylvestre, accompagnés de quelques noisetiers et bouleaux, ainsi que quelques aulnes au bord des cours d'eau.

Parmi les animaux de la région, outre cerfs, bouquetins, isards, aurochs, bisons et chevaux, il restait encore le renne, le lièvre arctique et des petits mulots nordiques dont l'habitat s'étend aujourd'hui du Nord de l'Allemagne à la toundra de Scandinavie.

Tel était l'habitat des artistes d'Ekain, Altzterri, Torre, Ermittia, Urtiaga, Aitzbitarte et d'autres grottes notables du Gipuzkoa.

## La vie dans les grottes. La subsistance

Dans ce panorama les grottes, en particulier celles dont l'entrée était orientée au Sud ou à l'Est offraient de magnifiques refuges aux groupes humains du Territoire. Il existait aussi probablement des abris à l'air libre, mais la caducité de leurs huttes, joint à la dense couverture végétale de la région, rend leur détection beaucoup plus difficile.

NOMBREUSES SONT CES GROTTES QUI À L'ÉPOQUE FURENT HABITÉES AU GIPUZKOA PAR CES CHASSEURS-CUEILLEURS. ON CITE, ENTRE AUTRES, LES CAVITÉS D'AIZBITARTE À ERREENTERIA, ALTXERRI À AIA, ERRALLA À ZESTOA, EKAIN, URTIAGA ET ERMITIA À DEBA, IRUROIN ET LANGATXO À MURIKU.

Pour ce qui concerne les moyens de subsistance de leurs populations, ceux provenant du monde végétal nous échappent largement, en raison de la fragilité de leurs restes, même si l'on commence à appliquer actuellement des méthodes de recherche et de collecte qui couvriront peu à peu cette lacune dans nos connaissances futures. Nous possédons davantage d'information au sujet de la subsistance d'origine animale, puisque les os de nombre d'animaux qu'ils consommaient se sont conservés dans de bonnes conditions et constituent la majeure partie des restes d'alimentation que l'on retrouve dans les gisements. Ces restes proviennent fondamentalement des ongulés qui existaient dans l'environnement du lieu d'habitat, ainsi que de certains oiseaux.

Le cerf était une espèce très abondante, de même que le bouquetin. Sur ces deux espèces, cerf et bouquetin, reposait la subsistance d'origine animale des premiers habitants magdaléniens du Gipuzkoa. Si les spectres de faune du Paleolithique moyen montrent qu'il se pratiquait une chasse opportuniste, occasionnelle, exploitant tous les ongulés représentés dans l'écosystème, on observe ultérieurement

une spécialisation de la chasse, qui s'accentue au Magdalénien.

Cette spécialisation, dans les sites côtiers situés près de zones au relief doux, se base sur la chasse au cerf. Parfois on assiste à une spécialisation poussée, tel est le cas du Magdalénien inférieur d'Ekain - époque à laquelle la grotte était occupée comme poste d'affût, pendant les mois tempérés de l'année pour surprendre les biches venant de mettre bas et leurs faons.

Dans les gisements situés près de massifs abrupts, la spécialisation se produit pour le bouquetin. Il se trouve naturellement des gisements qui participent de ces deux spécialisations, compte tenu de leur emplacement. De sorte que si les premiers habitants du Magdalénien inférieur d'Ekain exploitaient les zones proches du gisement et les terres avoisinant la rivière Urola, en aval de celle-ci, où les cerfs abondaient, au Magdalénien supérieur ils se déplaçaient sur les escarpements rocheux d'Agido et les contreforts d'Izarraitz pour y traquer les bouquetins.

UNE AUTRE DES RESSOURCES DES POPULATIONS MAGDALÉNIENNES, BIEN QUE NETTEMENT PLUS LIMITÉE QUE LA CHASSE, ÉTAIT LA PÊCHE. LES VERTÈBRES DE POISSONS QUI APPARAÎTENT DANS LES GISEMENTS EN ATTESTENT. PAR AILLEURS, ON A DES REPRÉSENTATIONS RUPESTRES DE POISSONS D'EAU DOUCE ET DE MER, QUI REMONTENT LES ESTUAIRES, TELS CEUX QUE L'ON TROUVE À EKAIN ET ALTXERRI.

LA CUEILLETTE DES MOLLUSQUES SUR LA CÔTE ÉTAIT ENCORE PEU DÉVELOPPÉE, DANS LA MESURE OÙ, COMME NOUS L'AVONS DIT PLUS HAUT, CELLE-CI ÉTAIT ÉLOIGNÉE DES GISEMENTS ACTUELS. C'EST QUAND LA CÔTE SE RAPPROCHE, LA FONTE DES GLACES DU CONTINENT AIDANT, QUI DÉVERSENT À LA MER D'IMMENSES QUANTITÉS D'EAU, QUE LA CUEILLETTE AUGMENTE DE FAÇON NOTABLE. EN TÉMOIGNENT LES AMAS COQUILLIERS QUI APPARAÎTENT DANS LES NIVEAUX POST-PALÉOLITHIQUES DE NOS GISEMENTS.

## Aspects de l'art paléolithique

L'ART, DÈS SES ORIGINES, EMPRUNTA DES VOIES DIFFÉRENTES, TELLES QUE LA SCULPTURE, LA GRAVURE, LE RELIEF, LA PEINTURE, ETC. NOUS POUVONS DISTINGUER, D'EMBLÉE, DEUX VOLETS CLAIREMENT DIFFÉRENCIÉS : L'ART MOBILIER ET L'ART RUPESTRE.

L'ART MOBILIER EST L'ART RÉALISÉ SUR DES OBJETS DIVERS - OS, CORNE, PLAQUETTES DE PIERRE OU GALETS. PARFOIS, IL SE LIMITE SIMPLEMENT À DESSINER DES REPRÉSENTATIONS NON FIGURATIVES SUR DES INSTRUMENTS DE CHASSE, EN CORNE OU EN OS, TELS QUE SAGAIES OU HARPONS. D'AUTRES FOIS, LES REPRÉSENTATIONS APPARAÎTENT SUR DES OBJETS EN PENDENTIFS. D'AUTRES ENCORE, SUR DES OBJETS NON UTILITAIRES, SOIT GRAVÉES SUR DES PLAQUETTES EN OS OU EN PIERRE, SOIT SCULPTEES DANS LA PIERRE, L'OS, LA CORNE OU L'IVOIRE.

L'ART RUPESTRE OU PARIÉTAL EST RÉALISÉ SUR DES PAROIS ROCHEUSES, AUSSI BIEN CELLES DES CAVERNES QUE DE SITES DE PLEIN AIR. AU GIPUZKOA, NOUS NE CONNAISSENSONS D'ART PARIÉTAL QUE DANS LES CAVERNES. LES MOYENS LES PLUS COURRamment EMPLOYÉS POUR CE FAIRE SONT LA PEINTURE ET LA GRAVURE. CETTE DERNIÈRE EST CE QU'IL Y A DE PLUS COMMUN À L'ART RUPESTRE DU PALÉOLITHIQUE D'EUROPE OCCIDENTALE.

PARMI LES REPRÉSENTATIONS, APPARTENANT AUSSI BIEN À L'ART MOBILIER QU'À L'ART RUPESTRE, IL EN EST DE FIGURATIVES ET DE NON FIGURATIVES. AU NOMBRE DES PREMIÈRES, À COUP SÛR LES PLUS ABONDANTES, ON TROUVE CELLES QUI REPRÉSENTENT DIVERS ANIMAUX DE L'ÉPOQUE - CHEVAUX, BISONS, AUROCHS, CERFS, RENNES, BOUQUETINS, ISARDS ET CERTAINS CARNIVORES ET POISSONS. PLUS RARES SONT LES REPRÉSENTATIONS HUMAINES. PARMI LES NON FIGURATIVES, IL EXISTE UNE ÉNORME VARIÉTÉ DE TRÈS DÉLICATE INTERPRÉTATION. ELLES PEUVENT ALLER DE SIMPLES LIGNES LONGITUDINALES, BRISÉES EN ZIGZAG, ONDULANTES, ÉTOILÉES, FERMÉES FORMANT TRIANGLES, LOSANGES OU OVALES, ETC.

LE DÉSIR DES PRÉHISTORIENS A TOUJOURS ÉTÉ DE POUVOIR METTRE EN RELATION LES OEUVRES D'ART MOBILIER AVEC CELLES DE L'ART PARIÉTAL. ENTRE AUTRES RAISONS, PARCE QUE LE PREMIER PEUT CONTRIBUER À DATER LE SECONDE. EN EFFET, LES PIÈCES D'ART MOBILIER APPARAÎTENT DANS LES STRATES D'UN GISEMENT, ASSOCIÉES À D'AUTRES MÉTIORAUX QUI PERMETTENT LA DATATION DE LA STRATE, ET

par conséquent, de la pièce en question. En revanche, les figures rupestres se trouvent sur des parois en règle générale indépendantes des strates du gisement, les artistes qui les exécutèrent pouvant appartenir à n'importe laquelle des périodes du Paléolithique supérieur. D'où l'intérêt et les tentatives visant à mettre en relation les deux volets de l'art. De la sorte, l'art mobilier, par l'analyse stylistique des figures, peut aider à dater le pariétal.

## Art Mobilier.

### Os, cornes et plaquettes décorées.

Nous nous pencherons plus particulièrement sur deux pièces, l'os d'oiseau de Torre et la plaquette de grès d'Ekain, dans la mesure où toutes deux entrent de plain-pied parmi les pièces maîtresses de l'art mobilier du paléolithique européen.

#### Os de Torre

Parmi les os décorés découverts dans des gisements du Gipuzkoa, celui trouvé dans l'abri de Torre à Oiartzun prend une valeur singulière. Torre est un petit abri qui n'offre guère de conditions d'habitabilité, mais qui fut utilisé comme poste d'affût à diverses périodes de notre Préhistoire. Il s'agit d'un cubitus de fou de Bassan ou sanga, oiseau marin nordique, auquel il arrive encore de nos jours de toucher nos côtes mais qui, à l'époque, était beaucoup plus fréquent. De l'os, il est conservé la diaphyse et une partie de l'épiphyse proximale. La partie distale est manquante. La partie conservée mesure 18 cm de long.

Cet os constitue une parfaite miniature. Il porte, gravées, les figures suivantes : un cerf, un cheval, un isard, deux bouquetins, un aurochs et un anthropomorphe. Les figures se respectent les unes les autres, à peine sans superpositions. Toutes sont de profil, sauf les deux bouquetins, dont les têtes sont montrées de face, chose très commune au demeurant dans l'art paléolithique.

Il y a de plus une série de signes tels que des lignes, hachures en zigzag et points, qui parcourent l'os d'un bout à l'autre.

Les figures animales sont d'un grand réalisme. On observera la tête du cerf. Il se présente bouche ouverte, comme bramant et le larmier notable, caractère que montrent les cerfs quand ils brament. De l'encornure, on a tracé l'amorce de la ramure et les deux andouillers de base. Le cheval porte la crinière courte et hérissee, qui est typique chez les chevaux sauvages. Le modelé qui a été réalisé sur la tête de l'isard indique la différente coloration de celui-ci dans la réalité. On verra notamment la tache sombre allant de l'oeil au museau.

La seule figure non réaliste est l'anthropomorphe, chose par ailleurs plutôt commune dans l'art paléolithique. On y trouve représentés, toutefois, les cheveux, la barbe et l'oeil avec les cils inférieurs et supérieurs.

Les parallélismes avec d'autres pièces découvertes en stratigraphie nous autorisent à penser qu'il s'agit d'un os appartenant au Magdalénien supérieur-final, dont nous sépare quelque 12.000 ans.

#### Plaquette d'Ekain

Dans le niveau du Magdalénien supérieur du gisement situé à l'entrée de la grotte d'Ekain furent découverts sept fragments d'une plaquette en grès gravée, lesquels permirent à nouveau de remonter dans le temps. Sur la plaquette sont représentés et superposés les antérieurs d'un bouquetin, un cerf et un cheval.

Le bouquetin, gravé avec des lignes assez profondes, est la figure la plus visible de la plaquette. La corne ondu-

lante montre qu'il s'agit d'une représentation du bouquetin pyrénéen. La tête a été dessinée avec force détails : l'oeil, les oreilles, la proéminence frontale et les deux cornes. Sur ces dernières ont été rendues avec précision les nodosités, par une série de lignes transversales. L'encolure dans sa partie basse, le poitrail et les pattes avant ont été tracées avec soin par de nombreuses hachures courtes qui modèlent en partie ces régions.

Le cerf, à l'exception de la corne, a été tracé au moyen d'une technique de gravure plus fine que celle employée pour le bouquetin. La tête a été dessinée ainsi que l'oeil et la ligne buccale. Sur l'encornure ont été indiqués les andouillers de base, l'andouiller médian de chaque corne et la couronne, celle-ci de forme élargie. La couronne est habituellement la partie la plus variable de la corne des cerfs : on voit fréquemment apparaître des couronnes aplaniées d'où sortent des pointes terminales.

La troisième figure, difficile à voir, représente probablement un cheval.

Un datage par le radiocarbone de la strate immédiatement inférieure donna au C14 la date de  $12.050 \pm 190$  ans avant nos jours.

#### Plaquette gravée d'Urtiaga

Dans le niveau magdalénien final d'Urtiaga apparut une plaquette de grès en 2 morceaux, qui contient les figures suivantes :

Sur l'une de ses faces, on peut voir une tête d'excellente facture de bouquetin femelle ou de chevreau, très bien tracée, avec une gravure large. Les cornes sont indiquées ainsi que l'oreille, l'oeil, les naseaux et le museau.

Sur l'autre face, on a une figure de renne finement gravée. Elle porte également bien reproduits les détails nécessaires pour la classer comme telle : dos au garrot bien marqué, position basse de la tête, forme de la corne, crinière dans la partie ventrale de l'encolure et museau camard.

#### Galet gravé d'Urtiaga

Il s'agit d'un galet calcaire qui montre une gravure aux traits d'une extrême finesse. L'une de ses faces représente le train avant d'un cheval avec sa tête et son encolure. La crinière hérissee est indiquée, ainsi que des détails des naseaux. En revanche, l'oeil n'est pas représenté.

#### Tige en corne d'Aitzbitarte IV

Il s'agit d'une tige de section plane-convexe, brisée aux deux bouts et décorée sur la face convexe. Cette décoration consiste en trois ensembles alignés le long de la corne, dont chacun se compose de trois sillons aux traits parallèles et légèrement ondulés. Chacun de ces sillons laisse voir une série de petites incisions étroitement unies.

Cette tige a été découverte dans le niveau solutréen de la grotte, appartenant par conséquent à une époque antérieure à toutes les autres manifestations qui apparaissent dans ce livre.

#### Poinçons, harpons et sagaies

Ces objets utilitaires, employés pour la chasse et la pêche, étaient fréquemment décorés, bien que cette décoration n'ajoutât rien à l'efficacité de l'instrument. Voyons-en quelques cas :

Poinçon d'Ermittia. On a affaire à un poinçon de section triangulaire, qui porte sur chacune de ses faces un dessin gravé semblable. Sur deux des faces, il s'agit de losanges alignés, avec un point en dedans et reliés par des traits rectilignes. Sur la troisième face au lieu de losanges, on a deux hachures courtes en oblique.

On a en outre de nombreux harpons et sages aux décos diverses, ainsi que des pendentifs réalisés en dents de cerf, ou de bouquetin ou en coquilles, qu'ils perçaient afin de passer par le trou le fil suspenseur.

## Art rupestre au Gipuzkoa Les Sanctuaires profonds

Dans certains Territoires frères du Guipúzcoa, comme la Biscaye, la Navarre ou la Soule, on connaît de longue date de célèbres cavernes d'art paléolithique. Le Gipuzkoa, à l'aube des années 60, ne comptait pour sa part aucune manifestation d'art rupestre.

Le 28 octobre 1962 est donc à marquer d'une pierre blanche pour la recherche de la Préhistoire du Gipuzkoa. Ce jour-là, trois étudiants de Saint-Sébastien, F. Aranzadi, J. Migliaccio et J. C. Vicuña, membres de la Société des sciences Aranzadi, découvraient les premières figures d'art rupestre du Territoire dans la grotte d'Altzerri (Aia), à un jet de pierre du centre de la localité d'Orio. Le Gipuzkoa rejoignait ainsi le cercle fermé des Territoires du Pays basque seuls jusqu'à posséder ce singulier patrimoine.

Sept ans plus tard, le 8 juin 1969, cette fois deux jeunes gens d'Azpeitia, A. Albizuri et R. Rezabal, du Groupe culturel Antxieta de cette même localité, qui venaient de réaliser des prospections archéologiques dans la région, avec le concours de la Société des sciences Aranzadi, découvraient le magnifique ensemble de peintures rupestres d'Ekaín (Deba), tout près du centre de Zestoa.

Le patrimoine artistique paléolithique du Gipuzkoa se révélait dans toute sa splendeur et ces grottes passaient dans les annales des grands ensembles pariétaux d'Europe occidentale.

Altzerri et Ekaín sont deux grottes distinctes à plus d'un titre. Le support rocheux est très différent, fragile à Altzerri, compact à Ekaín. Si à Altzerri la gravure domine, à Ekaín la peinture l'emporte. À Altzerri les bisons dominent, à Ekaín les chevaux. À Altzerri, on trouve de multiples superpositions de figures alors qu'à Ekaín celles-ci se respectent les unes les autres. À Ekaín, les figures ne dépassent pas une demi-douzaine d'espèces alors qu'on en dénombre plus d'une douzaine à Altzerri. Certaines figures d'Altzerri révèlent un caractère expressionniste, quasiment inconnu à Ekaín. Altzerri semble être légèrement postérieure à Ekaín.

## La Grotte d'Altzerri

### La découverte

La découverte de la grotte d'Altzerri et de son sanctuaire rupestre donna lieu à deux phases très distinctes. Dans la zone où se trouve la grotte on n'avait connaissance de caverne d'aucune sorte, jusqu'à ce que fut entreprise en 1956 la construction de la route qui passe devant la ferme Altzerri. Dans ce but, on ouvrit une carrière provisoire, afin d'en extraire du matériau des calcaires, qui se trouvent à l'arrière de la ferme. Une explosion de dynamite mit à jour une brèche d'un mètre de large sur 80 cm. de haut. De cette brèche on découvrait une longue et vaste galerie, qui n'eut d'autre conséquence, dans un premier temps, que d'attirer quelques gamins d'Orio et de Zarautz qui pénétraient dans la grotte, poussés par le seul aiguillon de l'aventure. Les travaux de la carrière, en restèrent heureusement là, le matériau extrait étant suffisant pour leur propos.

Six ans plus tard, les membres ci-dessus mentionnés de la Société des sciences Aranzadi ayant eu vent de la découverte et de l'existence de gouffres dans la galerie ouverte, procédèrent à leur exploration. Ils en étaient aux préparatifs lorsqu'ils observèrent des traits noircis sur la paroi proche du gouffre, qui dessinaient la figure d'un bison. A partir de

là, ils mirent à jour d'autres groupes de figures dans d'autres lieux de la cavité.

Ils prévinrent de la découverte José Miguel de Barandiaran, alors directeur du Département de préhistoire de la Société des sciences Aranzadi. Barandiaran se rendit sur place en compagnie des découvreurs, et certifia l'authenticité de la découverte.

Cependant, la présence de graffiti divers sur certaines parois, causés par les visiteurs des années précédentes, obligeait à agir avec la plus grande prudence au moment d'entreprendre l'étude de l'ensemble rupestre paléolithique. La première mesure fut d'installer une porte qui fermât la cavité comme il convenait. Alors seulement la découverte fut rendue publique. La grotte reçut le nom d'Altzerri, emprunté à la ferme toute proche.

J. M. de Barandiaran se chargea de la première étude des figures, publiée dans la revue Munibe en 1964. Des années plus tard, en 1976, l'auteur de ces lignes en collaboration avec J. M. Apellániz, publia une seconde étude des figures dans la même revue Munibe.

Pendant le temps que dura la campagne de recherches menées par Barandiaran on découvrit également, de l'intérieur de la grotte, l'entrée naturelle de celle-ci, située près de l'entrée artificielle ouverte par la carrière et qui se trouvait totalement bouchée par des sédiments et des couches stalagmitiques. Cette bouche naturelle n'a pas été rouverte. On a préféré la conserver telle qu'elle est parvenue jusqu'à nos jours.

La grotte renferme gravures et peintures. Les premières bien conservées, en revanche les secondes très détériorées par le passage des millénaires. L'humidité des parois, qui est grande en beaucoup d'endroits, a été néfaste pour les fresques, puisqu'elle a entraîné la peinture, la rendant presque méconnaissable dans bien des cas.

La grotte a toujours été fermée au public et cette mesure, qui n'a pas varié, est beaucoup plus rigoureuse qu'à Ekaín, compte tenu de l'état de fragilité des parois sur lesquelles se trouvent les figures. Elle ne peut être visitée que par les préhistoriens qui attestent de leur qualité de chercheurs par leurs publications.

### Description de la grotte

L'entrée actuelle de la grotte s'ouvre dans une taille de roche presque verticale. Elle est ouverte dans des calcaires bien stratifiés et présentant de nombreuses diaclases. Ces strates sont relativement fines puisque ne dépassant que rarement 40 cm d'épaisseur. Entre elles s'intercalent d'autres fines strates marneuses, à l'aspect schisteux, par lesquelles l'eau s'infiltra facilement.

L'ensemble de ces strates a été fortement affecté par l'orogenie tertiaire et l'on peut y voir de beaux exemples de plis et de petites diaclases, qui fréquemment ne passent pas d'une strate à l'autre, arrêtées ou amorties par les nettes limites qui existent entre elles. Tout ceci a contribué à l'écoulement de blocs, qui couvre le sol, notamment à proximité de l'entrée, rendant celle-ci très accidentée. Dans d'autres zones la sédimentation de l'argile entraînée par la constante infiltration d'eau a égalisé le sol.

Toutes ces conditions contribuent à donner de la grotte d'Altzerri un aspect distinct de celui de la majorité des autres cavités du Pays basque, ouvertes fréquemment dans des calcaires compacts.

Les figures ont été réalisées, soit sur les fronts ou les coupes des strates dont on a fait mention, soit sur les plans de stratification. Dans le premier cas, la relative finesse des strates oblige les figures à ne pas être grandes, pour les faire entrer sur ces fronts.

La cavité est très spacieuse dans sa première section mais se rétrécit par la suite, donnant sur une longue galerie, au sol très accidenté par les blocs éboulés.

Les premières figures se trouvent à 100 m de l'entrée, dans un diverticule resserré et allongé de près de 8 mètres. On a affaire à des figures gravées dans leur immense majorité.

La grotte se prolonge dans une autre galerie, qui bifurque vers la droite où abondent peintures et gravures.

Un peu plus loin la galerie se divise en deux. D'un côté, elle descend dans un gouffre de quelque 10 mètres de profondeur, qui donne accès à d'autres galeries inférieures. Dans la première partie de la rampe de descente, il y a une autre série de figures. Puis vient la descente verticale dans le gouffre.

Cette descente paraissait être la limite des incursions de l'homme préhistorique dans cette zone de la caverne, jusqu'à ce que l'on découvrit à la base même du gouffre deux figures supplémentaires. Cette trouvaille, d'une date postérieure à celle des publications mentionnées plus haut, fit nourrir l'espoir de découvrir de nouveaux ensembles dans les magnifiques galeries inférieures. On voyait que l'homme avait pu descendre jusqu'au fond du gouffre. Mais cette espérance ne tarda pas à s'évanouir, puisque ces deux figures sont les seules de ces galeries.

Surplombant la descente dans le gouffre il y a un plafond, relativement étroit, en guise de pont, auquel il est nécessaire d'arriver pour contempler les figures les plus éloignées de l'entrée. On accède non sans beaucoup de difficultés à ces figures, en escaladant un mur.

### Les représentations d'Altzerri

Altzerri est une grotte à bisons. Cet animal est le plus souvent représenté dans la caverne. Cependant on y retrouve aussi une gamme très variée d'espèces, non seulement d'ongulés, qui étaient les animaux de prédilection des artistes magdaléniens, mais également de carnivores, oiseaux, poissons et même un serpentiforme.

Le premier groupe de figures, comme nous l'avons dit, se trouve dans un petit diverticule qui en renferme plus d'une cinquantaine. Nous nous attacherons ici aux plus notables.

L'ensemble commence par un signe consistant en une incision profonde et allongée, de 10 cm de long. De sa droite et sa gauche convergent une série d'incisions obliques par rapport à la première, plus courtes et moins profondes. Ce signe est une introduction à l'ensemble de représentations du diverticule et du reste de la grotte.

Quelques mètres plus loin, il y a un panneau de gravures en partie superposées. Un bison s'en détache, sur lequel a été profondément gravé le quart arrière à la queue effrangée, deux pattes par paire et la ligne ventrale. Autrement dit, les parties du corps où l'animal porte le poil plus court. La patte antérieure se présente moins gravée en profondeur. Sur le reste de l'animal a été réalisé un ensemble rayé abondant, structuré, beaucoup plus fin, qui paraît représenter, de manière expressionniste, la masse de poil qui foisonne sur l'avant-train des bisons, en particulier sur leur livrée d'hiver. C'est comme si l'on disait: "un bison est un quart arrière précis et ensuite ... tout poil". C'est pourquoi nous pouvons dénommer cet ensemble rayé, "rayures de pelage".

Dans la partie antérieure de l'ensemble de traits, ils ont gravé l'oeil, également de fine manière. De la même zone émerge une longue corne, qui dépasse de l'ensemble rayé.

A 25 cm au-dessus de la croupe du bison précédent se trouve un bison plus petit, dirigé vers la gauche.

Sous la partie antérieure du premier bison décrit, on a un bouquetin dirigé vers la gauche, la tête rejetée en arrière. La gravure de la croupe, queue courte, pattes arrière et ligne ventrale, est profonde. Le reste est très fin. Sur le ventre, il porte un modèle en gravure profonde, qui peut représenter la zone sombre que portent ces animaux à cet endroit.

A droite de l'ensemble décrit, on a le train avant d'un magnifique renne rendu par une gravure profonde. On pourrait l'interpréter comme un animal, assis, qui commence à se remettre sur ses pattes.

La tête est d'une très belle facture. Entre oeil et région nasale, on note une gravure finement hachurée, ainsi qu'il est fréquent de le voir dans les représentations de cet animal

dans l'art mobilier. La partie antérieure de la corne palmée, l'oreille courte, le mufle arrondi et la touffe de poils située entre le cou et le poitrail interdisent toute confusion concernant l'animal.

Les pattes sont traitées avec beaucoup de soin. Les genoux sont indiqués de même que les extrémités, montrant sabot fourchu et fanons.

Dans la région du cou du renne apparaît la gravure d'un renard. L'animal, presque complet, est réalisé par une gravure profonde à la pointe sèche. Les oreilles sont relativement courtes, ce qui suggère, pour le renne, qu'il pourrait s'agir de l'espèce arctique et non de celle qui vit de nos jours parmi nous.

L'incision de la ligne du cou du renne recoupe l'incision de la patte du renard, ce qui donne à penser que le renard fut gravé avant le renne.

A droite de ce panneau, dans une roche prenant elle-même forme pisciforme, on trouve représentés deux poissons plats. Celui d'en haut, qui est orienté en verticale avec la tête vers le bas, est complet. Il a été réalisé par une gravure profonde, qui se fait plus douce sur les nageoires longitudinales entourant l'animal par le dos et le ventre. A l'autre extrémité apparaît clairement la nageoire caudale. Entre les deux, court la ligne latérale. On a affaire à un poisson plat, comme les plies, limandes ou soles. L'exemplaire d'Altzerri ressemble plus au groupe des plies. En faveur de cette espèce, il y aurait également le fait que la plie est l'espèce la plus littorale, puisqu'on la trouve non seulement dans la zone saumâtre des rivières, mais même dans des zones plus profondes. A ce jour, on trouve des plies dans la rivière qui coule sous la grotte.

Face à la représentation précédente, on trouve un autre contour inachevé de poisson plat. La classification zoologique peut être la même.

Pénétrant plus avant dans le diverticule et dans une position plus élevée se trouvent deux figures faites au moyen d'une gravure profonde. La première représente la tête, le cou et l'amorce du tronc d'un animal. L'oeil est dessiné et une série de hachures obliques modèlent la partie ventrale du cou.

L'animal auquel cette figure ressemble le plus est un saïga mâle (les femelles n'ont pas de cornes) dans son attitude caractéristique de bond vertical. La forme des cornes courtes, non ramifiées et subverticales, permet d'écartier les cervidés, bisons, aurochs, bouquetins et isards. De tous les cornupètes würmien, il ne reste que l'antilope saïga. Par ailleurs, l'hypothèse coïncide dans le profil convexe du mufle.

A sa droite apparaît une silhouette gravée, plus simplifiée, d'un second saïga. On n'en voit guère que le profil fronto-nasal et la corne. Cette figure par elle-même serait d'une détermination ardue. Mais associée à la précédente, elle la conforte dans l'attribution que nous en avons faite et se trouve à son tour confortée par elle. Le profil fronto-nasal est celui qui se rapproche le plus du saïga. La corne s'amorce également ici comme sur cet animal.

L'intense ensemble rayé situé sous les saïgas représente un bison en position verticale, la tête inclinée vers le bas et le dos vers la gauche.

Près de ces figures, mais plus enfoncee dans le diverticule, on a un autre bison. Celui-ci est gravé et dirigé vers la gauche. Complet, il montre de nombreux détails. Pour le profil fronto-nasal les artistes ont exploité la bordure de la roche. La tête a été complétée par l'extrémité du mufle et les naseaux, l'oeil et la corne.

Sur le mur droit du diverticule dans lequel nous nous trouvons on trouve, entre autres, les figures suivantes :

Un bouquetin mâle dirigé vers la droite. Ses cornes, beaucoup plus grandes chez les mâles que chez les femelles, montrent qu'il s'agit sans conteste de l'espèce pyrénéenne et non de l'espèce alpine, ce qui indique que les deux espèces étaient parfaitement différenciées à cette époque. En effet, les cornes de la forme alpine décrivent un seul arc simple, dont la courbure se dispose dans un seul

plan. En revanche, chez l'espèce pyrénéenne, elle se dressent d'abord verticalement puis divergent l'une de l'autre, pour se diriger vers le haut. Les pattes avant, réduites à de simples appendices, sont ramassées comme celles d'un animal prêt à bondir.

A 20 cm à droite du bouquetin est gravé en verticale un poisson, regardant vers le haut. Il paraît s'agir d'un poisson de type dorade. La tête au gros oeil, à la nageoire dorsale allongée et la racine de la queue étroite et longue cadrent bien avec cette hypothèse. Cette espèce remonte habituellement les estuaires des rivières.

Plus bas, dans la même zone, a été gravé un anthropomorphe acéphale. Le tronc apparaît gravé ainsi que l'extrémité inférieure. D'une zone intermédiaire, entre poitrine et abdomen, on voit sortir un membre allongé. Celui-ci est situé trop bas pour être un bras et trop haut pour qu'il s'agisse d'un pénis hypertrophié, bien que l'aspect de gland, à son extrémité, l'évoque. Au bas du dos, il porte incrusté un disque, formé par deux cercles concentriques, et une série de lignes qui sortent du cercle externe, pouvant rappeler un sphincter pileux.

A côté de la dorade, mais dans un autre plan de la roche, on a une figure gravée de bison, dirigée vers le bas, montrant le flanc gauche. L'animal, presque complet, est dessiné en perspective latérale et dans une attitude de marche, à en juger par la position de ses pattes avant. La queue est redressée et arquée vers l'avant. Le sexe est à nouveau bien marqué.

Sur l'animal tombent deux lignes droites, l'une sur la partie postérieure de la bosse et l'autre sur la croupe, touchant celle-ci à l'autre extrémité, à l'extrémité de la queue. A l'endroit où elle touche le corps, on a une trace de peinture, comme si l'on avait voulu signaler le sang qui s'écoule de la blessure causée par la pénétration de l'arme.

Près des figures précédentes, surplombant la croupe d'un bison non décrit dans cet ouvrage, il y a un oiseau, dont le dos le dos, la tête et le cou sont formés par une bordure naturelle de la roche. La forme de cette arête a suggéré à l'artiste paléolithique l'image d'un oiseau. Il la compléta en gravant l'oeil, la poitrine et le ventre, la partie postérieure du dos et la queue. L'image comporte plusieurs incisions parallèles représentant les plumes dont elle est composée. Le trouvisme de la représentation est patent. Il n'y a pas lieu à une détermination spécifique ultérieure. La gravure est profonde en relation à l'oeil et la poitrine et de profondeur moyenne pour le reste. Ce trouvisme nous le verrons bien représenté à Ekain.

En sortant du diverticule dans lequel se trouvent les figures que nous avons décrites, la galerie principale, qui nous a menés jusque là, bifurque sur la droite et 12 mètres plus loin, dans un endroit de passage, elle contient de nouveaux groupes de figures.

Cette fois, à l'inverse de ce que nous avons vu dans le diverticule, la peinture l'emporte sur la gravure. Le problème est que certaines des figures se trouvent dans un lieu très humide et que la peinture en a été presque complètement effacée. C'est à grand peine si l'on distingue des taches de peinture, qui permettent d'identifier les animaux représentés. Leur photographie en est rendue pratiquement impossible.

Un bison s'en détache. La tête est conservée. La première partie de la bosse également, ainsi que l'extrémité postérieure du tronc avec la queue. Par-dessus, une stalactite a coulé abondamment, qui la recouvre dans toute sa zone centrale.

Sur la paroi de droite de la même galerie, dans un emplacement en hauteur, dominant la galerie, on a un bison, peint et gravé, qui occupe le front de l'une des strates. La peinture du train avant ne s'observe pas aussi bien que celle du reste de l'animal. La peinture a reproduit avec grâce la ligne dorsale, la ligne ventrale, les quarts arrière avec la queue et les pattes arrière, l'une avancée par rapport à l'autre. Le sexe est également signalé. La technique de représentation employée, dans laquelle la gravure accompagne parfois la peinture, d'autres fois la complète et

d'autres enfin la dépasse, est différente de tout ce que nous avons pu voir jusqu'à ce jour.

Pour accéder aux groupes de figures les plus éloignés de l'entrée, il faut escalader une couche stalagmitique, passer sous un petit arc formé par une autre partie de la même concrétion et se placer sur un pont étroit situé entre deux gouffres. L'un des groupes se trouve sur le mur N et l'autre sur le mur S. Alors que celui-ci est constitué par des plans de stratification, l'autre est formé par les fronts étroits des strates. C'est sur l'un de ces fronts qu'est représentée la majeure partie des figures : sept bisons, un cheval, un isard, un bouquetin et probablement un aurochs, outre quelques ensembles rayés et quelque signe isolé. Nous en citerons ici quelques-unes.

Sur le même arc étroit de passage vers les figures, sur l'un des fronts de strate, on a un bison pour la réalisation duquel il a été recouru à la peinture et à la gravure, outre les bords et fissures de la roche. En réalité, l'animal a été conçu à partir d'accidents de la roche, qui ont été complétés. Le bord supérieur de la strate sert de dos. Une diaclase de la strate sert de croupe et de naissance de la patte arrière. D'autres fissures complètent la patte par l'avant et marquent la ligne de la cuisse sur le ventre. Une autre diaclase marque la zone scapulaire et la naissance de la patte antérieure. Entre la patte antérieure et postérieure a été peinte la ligne du ventre.

Nous constatons que l'artiste paléolithique voyait des animaux dans nombre des accidents de la grotte ou, si l'on préfère, qu'il voyait les animaux surgir des roches dans les profondeurs des cavernes.

Un autre front de strate forme une frise de figures, séparées par des diaclases. Les plus notables sont probablement un isard et trois bisons.

L'isard se trouve dans un champ rayé qui déborde la figure. La peinture parcourt presque toute la silhouette de l'animal et modèle l'intérieur de la tête et du tronc.

Se situant sur la même frise et dans le même ensemble rayé que la figure antérieure, séparé par une diaclase, on a une figure peinte de bison, que l'ensemble rayé accompagne dans une bonne mesure. L'animal est dirigé vers la gauche et fait face à un autre bison. Ses dimensions sont aussi grandes que le permet la grosseur de la strate sur laquelle il se trouve.

Derrière le bison qui précède et le suivant, on a un autre bison peint et gravé, de taille semblable. La tête est partiellement dessinée, ainsi que le dos, le quart arrière, la toison ventrale et la patte avant.

Dans une niche de concrétion calcaire blanche, du bord de laquelle pendent quelques stalactites, sur la frise qui contient les bisons et l'isard, il y a un cheval peint. La peinture du dos de l'animal s'est perdue en partie, mais elle persiste, peu ou prou, sur le reste. On n'y trouve aucune sorte de gravure. La coloration blanche de la concrétion a pu rendre inutile le "blanchiment" de la roche, produit dans d'autres zones par l'ensemble rayé.

Face à ce groupe, on en trouve un autre situé sur la surface de plans de stratification, et non sur des front de strates. Il contient quatre rennes, quatre bisons, un serpentiforme et tel ou tel signe.

Tout la fresque du mur garde une grande humidité et la peinture en est presque complètement effacée. La gravure est mieux conservée.

Il s'en détache un renne, presque complet. Les détails dessinés interdisent de douter de sa détermination : le port général, le mufle, la corne, la facture hirsute du poitrail, la ligne de modélisé du tronc, etc.

Sur le cou de ce renne, on a un serpentiforme, qui s'élève en forme ondulée. Le tronc en est dessiné par deux lignes parallèles, auxquelles se superpose, à leur extrémité supérieure, un angle qui pourrait fermer la tête.

Plus bas et à droite, dans un autre plan de stratification, tout juste sur la bordure d'où part l'à-pic de l'un des gouffres de l'endroit, on peut admirer une très belle figure peinte de bison, qui a admirablement exploité les volumes de la roche.

Enfin, à l'endroit même de la descente dans le gouffre se trouve le dernier groupe de figures. Pour la réalisation de celles-ci, il a été utilisé un vaste plan de stratification quasi-plat. Il s'en détache principalement un cerf et un bison.

Du cerf il a été peint la partie antérieure et le bison est complet.

Deux bisons de plus, au fond du gouffre, mettent un point final à l'ensemble de figures de cette grotte.

## La grotte de Ekain

### La découverte

Nous avons déjà dit que l'on doit la découverte de cette grotte à deux jeunes gens d'Azpeitia, Andoni Albizuri et Rafael Rezabal. Ayant localisé la petite cavité qui n'étaient pas inconnue des gens de l'endroit, ils se disposèrent, un dimanche, à y faire un sondage afin de vérifier la présence d'un gisement éventuel.

Au moment d'entamer leur besogne, ils notèrent de l'air froid qui s'échappait d'un petit trou. Ils ouvrirent un espace suffisant de manière à pouvoir se traîner à plat ventre. Ils rampèrent sur environ 20 mètres, au bout desquels ils purent se relever. Ils s'assurèrent que le sol qu'ils foulaien, couvert d'un manteau stalagmitique, était ferme et avancèrent dans la galerie, qui s'élargissait de plus en plus. La pellicule stalagmitique crissait sous leurs pieds, en collant au sol sous-jacent. Cette galerie était vierge. Nul n'y avait pénétré depuis des temps immémoriaux.

Ils continuèrent d'avancer dans la galerie jusqu'à se trouver devant le grand panneau des Chevaux. L'émotion qui les saisit les cloua sur place, les empêchant de continuer à prospecter la grotte. Ils décidèrent de sortir.

L'après-midi même, ils communiquaient la découverte à Don José Miguel de Barandiaran, et le lendemain, un lundi, à l'auteur de ces lignes.

Le mardi, Barandiaran et moi-même nous rendîmes sur le site, avec les découvreurs, afin de visiter la grotte et le jeudi, avant que la nouvelle ne se propageât, une porte en fer en barrait la petite entrée. La grotte n'avait pas de nom, nous décidâmes de lui appliquer le toponyme de la colline dans laquelle elle était située.

Trois semaines plus tard, nous commençons la première étude du sanctuaire. Etude publiée fin 1969 dans la revue Munibe.

Simultanément, nous faisions procéder dans le vestibule de la grotte au sondage qu'Andoni et Rafael n'avaient eu le loisir de faire, pour avoir découvert l'orifice de pénétration à l'intérieur. Ce sondage eut un résultat positif. On tenait la preuve de l'existence d'un gisement préhistorique.

### Protection et conservation du gisement

Du jour de la découverte commença toute une série de problèmes et de querelles entre les autorités du moment et le département préhistoire de la Société des sciences Aranzadi. On était dans les années du grand boom touristique, sur l'autel duquel trop de choses furent sacrifiées. Des années qui voyaient près de 200.000 personnes par an entrer à Altamira, dont la grotte était exploitée au nom du tourisme, dans le plus mauvais sens du terme.

On voulait en faire autant avec Ekain.

Le département s'y opposa de manière frontale. La vague touristique était cependant beaucoup plus puissante et avait toutes les chances de l'emporter, dans la situation politique de l'époque. Dans la presse, la Société des sciences Aranzadi fut accusée de mettre la culture derrière des barreaux et l'on en demandait l'ouverture sans délai.

Gardienne du patrimoine préhistorique du Gipuzkoa depuis sa fondation en 1947, la Société des sciences Aranzadi défendit contre vents et marées la conservation

d'un bien patrimonial aussi extraordinaire mais à la fois si fragile. Son argument étant que si l'ouverture pouvait assouvir la curiosité de quelque-uns et remplir les poches des autres, elle signifierait aussi la perte de ce bien, privant les générations futures de toute connaissance en la matière. Rien n'y fit. La Société, qui abritait le Commissariat aux fouilles archéologiques de la province du Gipuzkoa, fut désaisie de ses prérogatives. Le Commissariat lui fut retiré par le ministère de l'Education de Madrid.

Toutefois, on l'autorisa à programmer les fouilles du gisement, ce qui la conduisit à demander que le site ne fût pas ouvert au public, dans la mesure où l'on ne pouvait fouiller le vestibule si des visiteurs l'empruntaient constamment pour passer à l'intérieur. Il lui fut accordé satisfaction sur ce point et les fouilles purent commencer la même année 1969, pour ne finaliser qu'en 1975.

A cette date, les choses étaient considérées sous un jour un tant soit peu différent. Les dommages causés par l'excès de visites dans les cavités ornées de Lascaux et d'Altamira étaient connus de tous. Par ailleurs, l'avancée vers l'établissement de conditions démocratiques après la mort du dictateur et l'instauration d'un régime de pré-autonomie au Pays basque, permirent de garder la grotte fermée. L'époque la plus délicate était derrière nous.

Depuis lors, la Société Aranzadi, à travers son département de préhistoire, a jalousement veillé sur ce magnifique bien patrimonial. La grotte se trouve par conséquent telle qu'elle fut découverte et comme elle a été, pendant tant de siècles en arrière, depuis une époque non déterminée.

La mairie de Zestoa est maître d'oeuvre d'une réplique à l'heure actuelle, afin que ce patrimoine remplisse sa fonction sociale et didactique, sans mettre en péril sa conservation.

### Description de la grotte et de ses représentations

Nous avons indiqué qu'il existait à l'entrée de la grotte un gisement archéologique dont la fouille nous a éclairés sur la vie de artistes qui ornèrent la cavité. Sous ses niveaux archéologiques magdaléniens, on trouve d'importants niveaux remplis d'os d'ours des cavernes. Ceux-ci occupèrent la grotte par conséquent avant l'arrivée des groupes magdaléniens, et hibernèrent par centaines à l'intérieur, comme l'indiquent les empreintes de polissage par frottement sur nombre des saillants rocheux des passages étroits de la grotte, ainsi que les trous d'hibernation qu'ils creusaient pour s'y pelotonner et dormir. C'est à cette époque que se referma peu à peu l'entrée menant aux galeries profondes d'Ekain.

Pour entrer à l'intérieur de la grotte, dans ces galeries profondes qui partent sur la droite de l'entrée, les occupants magdaléniens devaient passer par un resserrement qui les obligeait à ramper sur une vingtaine de mètres. Alors seulement ils pouvaient se relever et marcher debout dans le reste de la grotte.

A Ekain la première figure, une grande tête de cheval, se trouve à environ 50 mètres de l'entrée et les dernières figures à plus de 150 mètres.

Commencons par cette grande tête. Elle se trouve sur le plafond d'une voûte, en un point où débouche, de la galerie principale, une autre galerie latérale. Elle paraît annoncer que la cavité est la grotte du Cheval par excellence. Un peu plus loin, à Erdialde ou zone centrale de la grotte, où celle-ci est plus spacieuse, il y a une grande roche naturelle qui rappelle beaucoup la tête d'un cheval. L'artiste paléolithique, qui reconnaît sur nombre de bords rocheux, de fissures et proéminences de la paroi, où nous ne voyons rien, des animaux que plus tard il compléta, dut nécessairement voir cette tête naturelle. On y reconnaît les oreilles, l'œil, la bouche et l'orifice nasal. Celui-ci paraît sculpté artificiellement, bien qu'on ne puisse l'assurer avec une entière certitude. En tout cas, sous cette roche, l'artiste d'Ekain peignit d'un côté une petite tête de cheval et de l'autre, un bison, complément du cheval dans l'art paléolithique. Peut-être

cette roche naturelle fut-elle le ressort qui détermina les décorateurs de la grotte à dédier cette grotte au Cheval. La première figure, cette grande tête de cheval mentionnée, qui est aussi la plus grande de toute la grotte, semble corroborer nos dires.

Dans la petite galerie latérale qui part de cette tête peinte, on trouve entre autres figures, un saumon. Pour sa réalisation, il a été utilisé un rebord rocheux, qui fait office de moitié antérieure du dos et l'un des si nombreux petits orifices de la roche, qui sert d'oeil. L'artiste compléta la figure, à la peinture noire, avec le reste de la silhouette, la bouche, la ligne des ouïes, les nageoires et la ligne latérale, cette ligne d'écaillles spéciales que les poissons portent sur les flancs.

À fond de cette galerie, il y a un trou d'hibernation de l'ours des cavernes et les saillants rocheux sont usés, comme nous l'avons dit, par le frottement causé par des centaines d'ours qui pénétrèrent à tâtons dans ce lieu.

Pour en revenir à Erdialde et au point d'accès aux grands ensembles de chevaux, des deux côtés de la galerie, il a été dessiné deux bisons. Sur celui situé à droite, de là où nous accédons, on a exploité une bordure rocheuse et une fissure, qui éclairées du bas, rappellent un dos de bison et sa queue. L'artiste a complété la figure en peignant en noir la tête avec les cornes et la barbe, la toison qui pend du cou, la ligne ventrale et les pattes.

Il s'agit à nouveau de ce nous appelons en art moderne un exemple de trouvisme, c'est-à-dire, une utilisation de formes naturelles qui suggèrent, dans notre cas, des formes animales et que l'artiste modèle et adapte à cette forme animale, comme nous l'avons également vu à Altzerri.

En face du bison que nous venons de décrire, il en existe un autre, lui aussi peint de noir, auquel il manque la ligne dorsale. Une fissure dans la roche à hauteur de la croupe peut indiquer l'amorce postérieure de la bosse. En revanche, on trouve bien représentées et en détail, la queue de l'animal, la ligne ventrale et les pattes. La tête est aujourd'hui plus faiblement représentée que le reste, mais on y distingue bien les cornes d'un côté et la barbe de l'autre.

Les pattes sont spécialement soignées et l'on a bien indiqué la perspective de celles d'un côté et de celles de l'autre côté, recoupant ou non la ligne postérieure du ventre.

Les deux bisons décrits font place aux groupes de chevaux. C'est la galerie Zaldei. Sur le côté gauche de celle-ci, on a un ensemble de 8 chevaux et sur le côté droit 11 de plus. Parmi ceux du côté gauche on en remarque un grand, peint avec de nombreux détails. Il est dessiné à la peinture noire et en partie en teinte plate, qui remplit certaines parties du corps.

La tête est séparée du cou par une ligne. La crinière est hérissée, comme chez le cheval de Przewalski, seul cheval sauvage qui survive de nos jours et montre sur sa livrée ou sa robe des caractères que nous distinguons sur les figures d'Ekain. La crinière hérissée que nous avons citée, les artistes la réalisaient parfois par une ligne continue allant des oreilles au garrot et d'autres, par des lignes courtes verticales, comme on en voit sur le cheval situé sous celui que nous décrivons ici.

Un autre caractère que l'on retrouve dans le cheval sauvage actuel est la coloration sombre de l'encolure et des extrémités des pattes. Il en va de même de la ligne en M qui parcourt le flanc de nombreux chevaux d'Ekain.

Face à cet ensemble de chevaux se trouve le grand panneau d'Ekain, ce grand panneau qui fut dénommé par la plus haute autorité du moment en matière d'art rupestre (Leroi-Gourhan), comme "le plus beau panneau de tout l'art franco-cantabrique". Il semble d'une facture unitaire, entre autres, par le soin apporté à veiller à ne pas superposer les figures les unes sur les autres. A la différence de ce qui se passe pour nombre d'autres panneaux d'art paléolithique, en particulier à Altzerri.

Après une biche située sur sa gauche, le panneau commence avec trois bisons, l'un d'eux coloré en rouge. Suivent

11 chevaux, un pisciforme et une ligne courbe rouge, ce qui paraît indiquer que l'ensemble prend fin, ou que la ligne se raccorde à une autre que nous verrons plus loin.

Dans la partie supérieure droite du panneau apparaît un bison peint en rouge, queue relevée. Les pattes arrière ont été laissées inachevées, pour ne pas les superposer sur la croupe du cheval rouge qui est derrière et en dessous de lui. La couleur provient de la limonite, un minéral naturel d'oxyde de fer.

Derrière lui, on a un autre bison en noir et en dessous un magnifique cheval en noir et rouge, accompagné de gravure. Nous nous trouvons à nouveau confrontés ici à la série de détails que nous avons vus sur d'autres chevaux et sur le cheval sauvage : crinière hérissée, faite cette fois d'une ligne continue, de bandes zébroïdes sur le cou, d'une ligne en M sur le flanc etc... On notera la manière dont a été transposée la ligne du ventre poilu, par de petites hachures verticales, cas unique dans la cavité d'Ekain.

Ainsi pourrions-nous décrire un à un tous les chevaux. Mais nous nous cantonnerons à deux de plus. L'un situé au centre et dans la zone inférieure et l'autre dans la zone basse du côté gauche.

Le rouge possède le train avant le plus beau des chevaux de la grotte. La tête en est merveilleusement tracée. Elle s'inscrit en silhouette à la peinture noire. On a bien représenté le museau par une inflexion, après lequel a été pratiqué un petit trait courbe pour indiquer le rebord nasal. La bouche est représentée par une ligne. La crinière hérissée est représentée par de courtes hachures verticales. En partant plusieurs lignes zébroïdes qui parcourent le cou.

Les antérieurs sont magnifiquement détaillés : les genoux, les fanons et les sabots. Ils montrent également des lignes zébroïdes transversales sur l'avant-bras, comme on en voit aussi parfois chez le cheval sauvage.

Devant ce cheval on en a un autre de petite taille, dans une attitude inclinée, qui est toute de simplicité. On observera simplement la parcimonie des moyens avec laquelle ont été peintes ses extrémités antérieures. Par rapport aux détails du précédent, on a recouru ici à la stabilisation de pattes qui se terminent en pointe, mais auxquelles on a appliquée sur les genoux une simple inflexion, qui leur procure une grande beauté.

Toutes les figures du panneau se respectent entre elles sans se superposer. Mais ultérieurement, de manière aujourd'hui très peu visible, il a été superposé un bison gravé sur certains des chevaux centraux du panneau.

Face à ce grand panneau, il y a une salle chargée de cascades stalagmitiques, de colonnes, de plis de concrétion et quelques figures.

En avançant dans la galerie, on atteint une sorte de petite place (Artzei), elle aussi truffée de formations de stalactites et de stalagmites, sur l'un des plafonds de laquelle se trouve représenté deux ours. On doit se pencher pour les voir.

Tous deux consistent en de simples silhouettes peintes en noir par un trait large. La peinture semble avoir quelque peu coulé, débordant les lignes d'origine. Le petit ours est complet. Au gros, il manque la tête. Sa queue en revanche est mieux marquée. A la hauteur du cœur, il porte une tache de peinture. Le pelage dense et abondant de ces animaux ne permet pas de tracer les détails anatomiques que nous avons vus sur les animaux à poils ras tels que les chevaux. Mais leur silhouette, la grosseur de leurs pattes, la queue courte, le développement de la région lombaire etc.. ne permettent aucune sorte de confusion.

On peut même s'avancer dans la détermination spécifique et exclure l'ours des cavernes. Ce dernier, en effet, avait la région du garrot très développée en guise de bosse et, en revanche, la zone lombaire tombante.

La peinture que portent les ours est différente de celle des figures restantes. Pour le reste des figures, il a été employé des tisons de charbon de bois pris du foyer situé à l'entrée de la grotte. Pour les ours, en revanche, il a été utilisé un minéral d'oxyde de manganèse, dont il y a précipi-

sément une veine importante dans le mur de la cavité, peu avant d'arriver à Artzei.

En avançant dans la grotte par une zone d'accès plus difficile, nous arrivons à Azkenzaldei, où se trouvent les derniers chevaux, qui constituent un groupe de 7 animaux. Tous sans exception regardent en direction de l'extérieur de la grotte, c'est-à-dire, vers la zone où se trouvent les ours.

Le premier cheval est précédé d'une ligne courbe, qui paraît indiquer le commencement des figures, ou mettre ce point en relation avec le dernier du grand panneau, à la fin duquel nous avons vu une ligne analogue. Ce premier cheval est une silhouette en noir avec quelque peu de teinte plate dans la zone centrale du dos. L'œil n'a pas été représenté et les pattes ne sont pas achevées. Comme nombre de chevaux de la grotte, il montre la partie postérieure du tronc hypertrophiée, avec la croupe décalée en arrière et le fessier exagéré.

A gauche de ce cheval, sous une large voûte, se trouvent les six autres. L'un d'eux attire le regard par sa facture et par une gravure qu'il possède. Il s'agit d'une figure tracée d'une ligne noire. Cette figure ferme toute la silhouette de l'animal et reproduit de plus certains détails. La crinière est très bien marquée par une ligne continue. Elle avance entre les oreilles en guise de toupet. L'encolure porte quatre bandes zébroïdes. La ligne en M du flanc est également claire.

A l'intérieur et autour du cheval, on remarque plusieurs lignes gravées. L'une d'elles attire le regard, en forme de flèche, qui vise le cœur de l'animal.

A partir de cette zone, la grotte devient impraticable.

## Pourquoi l'art dans les profondeurs des cavernes?

Reste le problème de fond du pourquoi ou dans quelle intention l'art rupestre. C'est la question à laquelle il est le plus difficile d'apporter une réponse. Nous sommes très éloignés de la structure mentale des artistes d'Ekain et Altzerri et il n'est pas aisément de faire des investigations sur leurs intentions, leurs joies, leurs craintes, et le monde de représentations dans lequel ils évoluaient.

On peut certes parler que de telles figures n'étaient pas de simples ornements. D'en avoir été ainsi, ils les eussent peintes à l'entrée de la grotte où tout un chacun, proche ou étranger, eût été en mesure de les voir. Or, ils pénétraient profondément à l'intérieur pour les réaliser. Ils étaient en quête d'une autre finalité.

La magie de la chasse est l'une des théories à avoir été le plus communément avancées pour expliquer l'art rupestre. Selon cette théorie, le chasseur en représentant la figure devenait dans une certaine mesure dominant sur cette dernière. La dominant en effigie, il devait aussi mieux pouvoir la dominer au moment de la chasser. S'il la blessait, le succès n'en serait que plus facile. En outre, on peut y associer l'idée selon laquelle l'animal réel se rapproche de l'animal représenté, l'intention de la sorte aurait été de faire venir ces animaux plus près de la grotte.

Cette théorie à Ekain renvoie à une difficulté. Les restes de l'établissement humain de l'entrée sont dans leur majorité de cerf et de bouquetin. Les restes de bison sont très peu nombreux et les plus rares et clairsemés sont les restes d'équidés. Autant de données qui conforteraient la théorie du totémisme. Le cheval serait le totem des occupants d'Ekain. Or, le totem est sacré. Les non initiés ne peuvent le voir. D'où son occultation dans le sanctuaire. A Ekain, le totem serait le cheval. De là sa représentation dans ces profondeurs. Et de là qu'il aurait échappé à la chasse. Mais comment se fait-il alors qu'ils le blessaient si souvent ? A Ekain, nombreux sont les chevaux blessés par des lances ou des javelots. Par ailleurs, la cavité ne contient pas uniquement une espèce d'animaux. On y trouve également des bisons, des bouquetins, des cerfs, des ours, des poissons...

On a pensé également que l'art paléolithique s'appuyait sur un système dual. Dans le cas d'Ekain, dans le groupe V d'Altzerri, dans la loge de Satimamiñe et bien d'autres lieux, sur le système cheval-bison. Une telle dualité, également appuyée sur des signes, représenterait selon Leroi-Gourhan la dualité sexuelle de la nature. Mais dans la nature, on rencontre tout aussi bien d'autres dualités, comme la vie et la mort, la lumière et l'obscurité, le plaisir et la douleur....

Récemment, on a voulu également y voir une relation avec le chamanisme. Le système chamaniste, qui continue d'exister de nos jours chez nombre de peuplades, conçoit un univers structuré à différents niveaux, lesquels correspondent à des mondes superposés ou parallèles, et pense que les pouvoirs qui hantent ces mondes, peuvent agir sur le nôtre. Il croit certaines personnes en mesure, dans certaines conditions, d'entrer en contact avec ces pouvoirs. Ce contact peut avoir lieu par le truchement d'esprits auxiliaires, qui prennent parfois des formes animales et se présentent au chaman. Celui-ci s'identifie à eux et peut même projeter son âme dans l'autre monde pour se retrouver avec eux et invoquer leur protection. Ce voyage, qui s'effectue en état de transe, peut se produire lors de cérémonies collectives ou en solitaire.

Il paraît hasardeux de prétendre expliquer une réalité aussi vaste et variée que l'art paléolithique, lequel s'est étendu sur de nombreux millénaires, en se cantonnant à une seule voie. En réalité, toutes les théories pêchent par le même travers. Toutes ont prétendu tout expliquer par une seule idée. Peut-être, comme si souvent dans des occasions analogues, devons-nous en arriver à la conclusion que toutes les théories ont probablement leur part de vérité : ces êtres humains pratiquaient certes la magie, ils ressentaient de la préoccupation pour un monde vivant structuré sexuellement, mais ils éprouvaient aussi un grand intérêt pour la création artistique. Beaucoup des figures paléolithiques sont d'une telle perfection qu'il n'est pas possible de penser qu'elles aient été réalisées sans un apprentissage et probablement sans des écoles, qui montrent par ailleurs des styles différents dans l'espace et dans le temps. Il s'agit aussi indéniablement d'artistes. Et de la même manière que les artistes classiques décorent les temples grecs et romains ou que les artistes chrétiens de tous temps reproduisirent tant de figures et de scènes bibliques, unissant religion et art, de même l'homme préhistorique associa sa Religion à son Art. Le problème est qu'il est autrement plus difficile de pénétrer la première que ce dernier.

## Bibliographie

- ALTUNA, J. 1996 Hallazgo de dos nuevos bisontes en la cueva de Altzerri (Aia, País Vasco). *Munibe (Antropología-Arqueología)* 48, 7-12.
- ALTUNA, J. 1997. Ekain y Altzerri. Dos santuarios paleolíticos vascos. Edit. Haranburu Altuna. San Sebastián.
- ALTUNA, J. 1996. Ekaingo haitzuloa eta bere labarretako irudiak. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. Cahier de 32 pages et 24 diapositives expliquées. Société des sciences Aranzadi. San Sebastián.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J. M. 1976. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altzerri (Guipúzcoa). *Munibe* 28, 1-242.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J. M. 1978. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). *Munibe* 30, 1-150.
- ALTUNA, J. & MERINO, J. M. 1984. El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). Sociedad de Estudios Vascos B1, 1-351.
- BARANDIARAN, I. 1973. Arte mueble del Paleolítico Cantábrico. *Monografías arqueológicas* 14, 1-369. Saragosse.
- BARANDIARÁN, I. 1971. Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa). *Munibe* 23, 37-69.
- BARANDIARAN, J. M. 1964. La cueva de Altzerri y sus figuras rupestres. *Munibe* 16, 91-141.
- BARANDIARAN, J. M. & ALTUNA, J. 1969. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. *Munibe* 21, 331-335.
- GONZALEZ SAINZ, C., CACHO TOCA, R. & ALTUNA, J. 1999. Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco). *Munibe (Antropología-Arqueología)* 51, 153-159.

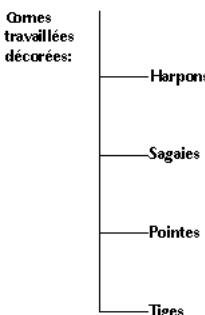
## Légendes des figures

1. Cheval peint en noir et rouge. Ekain.
2. Plaque gravée d'Urtiaga (Deba) à la tête de bouquetin femelle ou de chevreau gravée sur l'une des faces et un renne sur l'autre.
3. Dessin de cerf mâle sur la plaque d'Ekain.
4. Les deux ours photographiés du sol. Ekain.
5. Isard peint sur ensemble rayé. Altzerri.
6. Corne d'Aitzbitarte IV (Erreteria), décorée d'incisions diverses.
7. Train avant d'un renne gravé, avec un renard à l'intérieur. Altzerri.
8. Os de fou de Bassan découvert à Torre (Oiartzun), magnifique oeuvre d'art mobilier du Magdalénien basque.
9. Bouquetin de la plaque d'Ekain.
10. Bison gravé en position verticale. Il porte un javelot qui l'atteint sous la bosse. Du point de pénétration sort un trait de peinture noire, qui semble indiquer que l'animal perdait son sang en abondance. Altzerri.
11. Harpons d'Aitzbitarte IV, Urtiaga et Ermittia. Outre leur fonctionnalité, ils montrent une décoration.
12. Grotte d'Amalda (Zestoa), initialement habitée par l'homme de Neandertal. On trouve à sa base une occupation du Paléolithique moyen (Moustérien).
13. L'un des chevaux du grand panneau d'Ekain.
14. Charbon de bois et ocres, colorants utilisés par l'homme préhistorique dans ses peintures rupestres.
15. Tel est l'aspect que présentait le Massif d'Aralar plusieurs mois par an durant la dernière glaciation.
16. L'Europe durant la dernière glaciation. Une grande calotte glaciaire occupait toute sa partie septentrionale et de grands glaciers descendaient des Alpes, des Pyrénées et d'autres chaînes de montagnes.
17. Aspect hivernal de la côte aux moments les plus froids de la glaciation.
18. Situation de la ligne de côte à différents moments de la glaciation.
19. Espèces qui formaient de petits bouquets d'arbres pendant la glaciation. Pin sylvestre, Aulne, Noisetier, Bouleau.
20. Aspect de l'habitat au Pays basque pendant les hivers de la dernière glaciation.
21. Feuillage de bouleau.
22. Grottes d'Aitzbitarte (Erreteria), occupations au Paléolithique supérieur.
23. Cerf actuel.
24. Cerfs mâle et femelle actuels dans une forêt.
25. Dessin de cerf mâle sur la plaque d'Ekain.
26. Escarpements rocheux d'Izarraitz, que fréquentait l'homme d'Ekain pour chasser le bouquetin.
27. Bouquetin actuel.
28. Bouquetin de la plaque d'Ekain.

Plaquettes gravées — Ekain

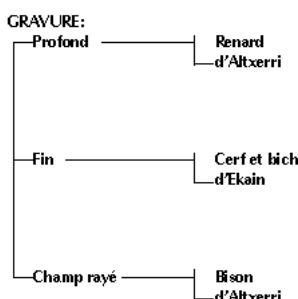
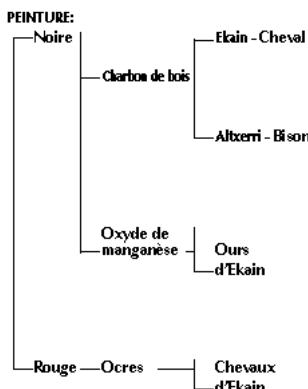
Galets gravés — Urtiaga

Os gravés — Torre



Dents et coquilles perforées: — Pendentifs

## ART RUPESTRE: En cavernes



30. Os de fou de Bassan découvert à Torre (Oiartzun), magnifique oeuvre d'art mobilier du Magdalénien basque.

31. Cerf gravé dans l'os de Torre.

32. Cheval gravé dans l'os de Torre.

33. Dessin développé de l'os de Torre (selon I. Barandiaran).

34. Isard actuel. On observera la bande de couleur qui va de l'oeil au museau et l'on comparera avec la figure.

35. Anthropomorphe gravé dans l'os de Torre.

36. Partie de la tête d'un isard gravée dans l'os de Torre.

37. Plaque de grès d'Ekain (Deba) où l'on apprécie, entre autres, un bouquetin et un cerf.

38. Plaque gravée d'Urtiaga (Deba) à la tête de bouquetin femelle ou de chevreau gravée sur l'une des faces et un renne sur l'autre.

39. Galet gravé d'Urtiaga. Fine gravure d'un train avant de cheval.

40. Coquilles perforées, utilisées en pendentifs ou en colliers.

41. Corne d'Aitzbitarte IV (Erreteria), décorée d'incisions diverses.

42. Reconstitution d'un collier aux canines de cerf atrophiées et incisive de cheval.

43. Incisives perforées de bouquetin, à porter en pendentifs ou en collier.

44. Canines de cerf perforées.

45. Canine de renard perforée.

46. Coquilles perforées, utilisées en pendentifs ou en colliers.

47. Poinçon d'Ermittia (Deba), à section triangulaire et décoré sur ses trois faces de gravures géométriques.

48. Harpon d'Ermittia.

49. Harpons d'Aitzbitarte IV, Urtiaga et Ermittia. Outre leur fonctionnalité, ils montrent une décoration.

50. Sagaire décorée d'Urtiaga.

51. Harpon d'Ermittia.

52. Harpon d'Ermittia.

53. Harpon d'Urtiaga.

54. Harpon d'Aitzbitarte IV.

55. Harpon d'Urtiaga.

56. Grande salle d'entrée dans la cavité d'Altzerri .

57. Ferme Altzerri (Aia) et entrée artificielle de la grotte ouverte par la carrière dans les roches calcaires du fond.

58. Blocs éboulés à l'entrée de la cavité d'Altzerri.

59. Pli dans les strates de la cavité d'Altzerri.

60. Plan de la grotte d'Altzerri.

61. Bison gravé par la technique des "rayures de pelage", qui indique la poil que ces animaux portent sur leur train avant.

62. Bison actuel qui montre le poil sur son train avant.

63. Signe gravé à Altzerri, qui inaugure les représentations de la caverne.

64. Bouquetin à la tête tournée.

65. Train avant d'un renne gravé, avec un renard à l'intérieur.

66. Renard arctique en livrée d'été.

67. Renard gravé à l'intérieur d'un renne.

68. Renne actuel. On observera la touffe de poils sur l'encolure-poitrail que l'on comparera à celle de la figure gravée par l'artiste d'Altzerri .

69. Antilope saïga, qui vit aujourd'hui au Kazakhstan, mais arriva sur les bords du golfe de Gascogne pendant le Magdalénien.

- 70.** Roche à l'allure de poisson, qui contient les deux poissons plats.
- 71.** Couple d'animaux cornupètes, probablement des saïgas.
- 72.** Poisson plat, probablement une plie.
- 73.** Bouquetin gravé. La forme des cornes indique qu'il s'agit de l'espèce pyrénéenne, séparée de l'espèce alpine à l'époque.
- 74.** Bouquetin de l'espèce pyrénéenne.
- 75.** Bouquetin de l'espèce alpine.
- 76.** Bison gravé, pour le profil frontonasal de la tête pour lequel l'artiste a exploité une bordure rocheuse du mur.
- 77.** Poisson gravé, une dorade probablement.
- 78.** Bison gravé en position verticale. Il porte un javelot qui l'atteint sous la bosse. Du point de pénétration sort un trait de peinture noire, qui semble indiquer que l'animal perdait son sang en abondance.
- 79.** Bison actuel dans un bouquet de bouleaux.
- 80.** Anthropomorphe sans tête.
- 81.** Oiseau pour la réalisation duquel on a utilisé une bordure rocheuse naturelle formant la tête, le cou et le dos de l'animal. Le graveur d'Altzerri s'est limité à reproduire l'œil, la ligne ventrale et la queue.
- 82.** Bison peint, recouvert en son milieu par une couche stalagmitique.
- 83.** Bison peint sur un ensemble rayé, qui domine l'une des galeries de la grotte.
- 84.** Bison pour la réalisation duquel on a utilisé les bordures et les fissures de la roche. Le peintre d'Altzerri s'est cantonné à peindre en noir la ligne du ventre, l'amorce de la patte antérieure et du cou.
- 85.** Frise de bisons peints sur ensembles rayés et cheval situé dans une conque qui domine la frise.
- 86.** Isard peint sur ensemble rayé.
- 87.** Bison peint, pour la réalisation duquel on a exploité les volumes de la roche.
- 88.** L'un des bisons peints sur la descente dans le gouffre.
- 89.** Renne gravé. D'au-dessus de son encolure s'élève un serpentiforme.
- 90.** Entrée originale de la grotte d'Ekaïn.
- 91.** Grand panneau de chevaux.
- 92.** Colline qui abrite le sanctuaire d'Ekaïn.
- 93.** Plan de la grotte d'Ekaïn.
- 94.** L'un des lieux d'Ekaïn, aux belles formations stalagmitiques.
- 95.** Grande tête de cheval peinte en teinte plate. Il s'agit de la première figure de la grotte, qui paraît annoncer que celle-ci constitue un sanctuaire consacré au cheval .
- 96.** Grande roche naturelle qui ressemble à une tête de cheval.
- 97.** Saumon sautant dans un rapide de la rivière.
- 98.** Bison en vis-à-vis du suivant dans la galerie. Tous deux font place aux ensembles de chevaux.
- 99.** Bison peint. Il a été utilisé à nouveau, pour sa réalisation, une bordure rocheuse naturelle, qui ressemblait au dos et à la queue d'un bison. L'artiste d'Ekaïn s'est limité à peindre les parties qui manquaient.
- 100.** Saumon peint, pour l'œil duquel et la partie antérieure du dos on a utilisé un trou naturel de la roche et une bordure rocheuse.
- 101.** Trous d'hibernation de l'ours des cavernes.
- 102.** Galerie Zaldei, où se trouvent les principaux ensembles de chevaux.
- 103.** Cheval, également blessé, situé devant le 64.
- 104.** Cheval peint en détail. Il porte un javelot planté dans la partie antérieure du tronc, à la hauteur du cœur et un autre dans la partie postérieure-inférieure.
- 105.** Bison noir.
- 106.** Bison peint en rouge au moyen d'oxydes naturels de fer (limonite). On observera la queue relevée. La figure s'interrompt sur ses pattes arrière, pour ne pas occulter la croupe du cheval rouge situé derrière lui et en dessous.
- 107.** Cheval sauvage actuel (cheval de Przewalski).
- 108.** Cheval peint en noir et rouge. Son train avant est le plus bel exemplaire de tout le panneau.
- 109.** Cheval peint en noir et rouge. On observera les hachures courtes qui montrent le poil long du ventre. La ligne en M du flanc et les lignes zébrées des pattes sont identiques à celles que présente le cheval asiatique sauvage actuel.
- 110.** Autres chevaux peints sur le panneau.
- 111.** Lieu où se trouvent les ours.
- 112.** Les deux ours photographiés du sol.
- 113.** Ours brun actuel.
- 114.** Cheval qui initie le panneau le plus profond de la cavité.
- 115.** Les deux derniers chevaux du grand panel.
- 116.** Cheval peint qui porte une flèche gravée, qui vise le cœur

# THE ORIGINS OF ART IN GIPUZKOA

Dedicated to the artists who decorated  
the caves of Altzerrí and Ekain

## Introduction

We know very little about the first human beings to inhabit the territory that is now Gipuzkoa. On the basis of the information we possess to date, the first settlement was located in Irikaitz, (Zestoa), where a site has been unearthed dating from the lower Palaeolithic period. This find is currently being excavated and the dig will cast new light on those first settlers of Gipuzkoa, who lived here over 200,000 years ago. Like other sites from the lower Palaeolithic throughout the world, the Irikaitz dig will tell us when those first inhabitants came to the site, the climatic conditions in which they lived, the type of stone tools they owned, their means of subsistence and other matters related to their material culture. However, as I have said on other occasions, we shall still be left in the dark regarding other essential human issues: their image of the universe, their social and family structures, their misfortunes, joys and fears and their religious beliefs.

We have to wait until the mid Palaeolithic, dominated by Neanderthal man<sup>1</sup>, between 175,000 and 40,000 years ago, to get a closer view of the spiritual culture of our ancestors. It was during this era, examples of which may be found in Lezetxiki (Arrasate), Amalda (Zestoa) and other caves, that the first manifestations of this spiritual culture appear: burial sites, ochre, etc. These people probably used the ochre, which they brought into the caves from outside, to paint their bodies, either as a personal ornament or for some ritual purpose on specific occasions.

This is where our knowledge of the spiritual culture of that phase of mankind ends. It is not until the late Palaeolithic, an era which began some 40,000 years ago and lasted until about 10,000 years ago, that there is a major step forward in our understanding. It was during this period that the most striking manifestation of all prehistory occurred, admired by experts and laypersons alike: art. The first prehistorians were reluctant to believe that the magnificent paintings discovered in Altamira in 1878 were authentic. Some thought that the man who claimed to have discovered them was an impostor. Another twenty years were to go by before the great prehistorians of the time recognised that it really was Upper Palaeolithic man – Cro-Magnon man – who had produced these figures.

These examples give us a closer insight into the spirit of Stone Age man, although any research into prehistoric art is hindered by serious gaps in our knowledge, including one of the areas which interests us most: Why did those men paint and carve? What motives led them to create these figures?

Why did they execute them in such deep areas of the caverns? We shall address this question in our examination of palaeolithic art in Gipuzkoa, which contains some very important examples.

## The climatic environment

The examples of palaeolithic art found in Gipuzkoa date from the end of the Upper Palaeolithic, from an era we call the Magdalenian, between 17,000 and 11,000 years ago.

The maximum period of Ice Age glaciation had already passed, about 18,000 years ago, during the Solutrean period, when the perpetual snowline in Gipuzkoa lay at around 1,100 metres, and the summits of Aizkorri and Aralar were white all year round.

The great glacial cap which covered all of Northern Europe and the large glaciers in the Alps and the Pyrenees and other high mountain ranges, retained the water stolen from the sea through condensation and precipitation, and the sea level dropped some 120 metres in our latitudes. If we examine the underwater or bathymetric contours of our coast, the 120 metre mark lies approximately 12 kilometres from the present coastline. The seashore therefore lay twelve kilometres farther out into the Bay of Biscay than it does today. The prehistoric sites which today we think of as coastal were actually quite some distance from the sea and it would have taken their inhabitants a walk of thirty kilometres or more, there and back, to reach the seashore.

As a result, no sea shells have been found among the settlements dating from that time. The great shell deposits appear after the Magdalenian. Until some time ago, prehistorians ascribed this fact to changing culinary fashions. Today we know that after the Magdalenian, the ice thawed, the water ran down to the sea and the sea level rose until it reached the present coastline. To put it in simple terms, the sea stayed a long way out during the Ice Age, and came closer again after it ended.

There are probably underwater sites amongst the now submerged limestone formations, but we cannot gain access to them. Perhaps in the future there will be new methods for studying them and if the authorities of the time are willing to provide support for that research, many aspects may be clarified.

The high point of the Ice Age had passed, but glaciation continued during the Magdalenian.

It is a magnificent period in our prehistory. As I have said, groups of humans had lived in this land for over two hundred millennia, but during this period there was a notable increase in the population, to judge from the number of settlements dating from this time, compared with those of previous eras.

The vegetation was different to that we enjoy today, or

<sup>1</sup> When I refer to "man", I am speaking of both men and women. Half of the species *homo sapiens* ("wise man") is female and the other half male.

rather, to that our grandparents enjoyed a hundred years ago. At the beginning of the twentieth century, the lowlands and hills under 600 metres in altitude were covered in thick oak groves and chestnut woods. Above that level, beech trees dominated the landscape. This landscape has been unevenly preserved down to the present day. Of the great oak groves there remain only a few isolated survivors. The need for pastures and tillage land, the iron works, the shipyards and new buildings proved to be their downfall.

During the Magdalenian period this deciduous forest did not exist. The landscape was treeless. Mountains and hills were covered by cold steppe. Only in sunny spots in the sheltered valleys, small woods of wild pine grew, alongside some hazel and birch and some alders on the hillsides.

The animals of the region included not only deer, ibexes, chamois, urus, bison and horses, but also reindeer, Arctic hares and Nordic mice – animals which today inhabit the area between northern Germany and the Scandinavian tundra.

This was the landscape in which the artists of Ekain, Altzterri, Torre, Ermittia, Urtiaga, Aitzbitarte and other caves in Gipuzkoa lived.

## Life in the caves. Subsistence

In such conditions, caves – especially those with south or east-facing entrances – provided magnificent shelters for the groups of people living in the region. There were probably also open-air dwellings, but the perishable nature of such huts, coupled with the thick vegetation in the region make them much more difficult to detect.

Many caves in Gipuzkoa were inhabited by these early hunters and gatherers during the period. They include Aitzbitarte in Erreteria, Altzterri in Aia, Erralla in Zestoa, Ekain, Urtiaga and Ermittia in Deba, and Irurin and Langatxo in Mutriku.

As to the means of subsistence of the cave dwellers, because of the fragility of the remains we can tell little of their vegetable foodstuffs, although methods of searching and collecting are now beginning to be applied that will gradually fill this gap in our knowledge. We have more information on food of animal origin, since the bones of many of the animals they ate have been preserved in good condition and form the greater part of the remains of food unearthed in the digs. These remains came mainly from the hooved mammals that roamed the area around the dwelling place, as well as some birds.

There was an abundance of deer and ibexes. These two species formed the main animal foodstuff of the Magdalenian inhabitants of Gipuzkoa. While the animal remains from the Middle Palaeolithic show that the people practised opportunistic and occasional hunting, exploiting all the hooved animals in their ecosystem, later we see more specialised hunting, and this becomes even more accentuated in the Magdalenian era.

In coastal sites and sites located near areas of gentle relief this specialisation consisted of deer-hunting. On occasions there was "super-specialisation", as is the case of the Lower Magdalenian in the Ekain cave, which was inhabited during the warmer months of the year as a hide for hunting does which had recently given birth and their fawns.

Evidence gleaned from sites located near rocky outcrops suggests a specialisation in ibexes. Naturally, there are sites where, because of the location, the two specialisations coexisted. Thus, whereas during the Lower Magdalenian at Ekain the people exploited the areas near the site and the land adjoining Urola, downstream, where the deer were abundant, during the Upper Magdalenian they went to the rocky escarpments of Agido and the spurs of Izarraitz to hunt ibexes.

Fishing formed another source of food for the Magdalenian people – as evidenced by the fish bones discovered in the digs – though to a much more limited extent than hunting. There are also cave paintings of some of the

river and sea fish that lived in the estuaries, such as those found in Ekain and Altzterri.

Shellfish still played a relatively unimportant part in their diet: as we have said, the coast was a long way from the sites which have been excavated so far. It was only when the coast came closer as a result of thawing of the continental ice-cap and the consequent arrival of immense amounts of water to the sea, that these cave dwellers began to gather shellfish in significant quantities. Evidence of this can be seen in the shell hoards which appear in the post-Palaeolithic levels of our digs.

## Aspects of early stone age art

From the very beginning, prehistoric art took different forms, including sculpture, carving, relief, painting etc. We can initially distinguish between two clear types: art mobilier and cave art.

Art mobilier - also known as "mobile art" - was executed on objects such as bone, horn, stone plaquettes or pebbles. Sometimes it consisted merely of drawing non-figurative decorations on hunting tools, made of horn or bone, such as spears or harpoons. In other cases, the figures were made on hanging objects, or on non-utilitarian objects – either carved on flat pieces of bone or stone (plaquettes), or sculpted in stone, bone, horn or ivory.

What we call cave art or "parietal" art was fashioned on the rocky walls of caves or in the open air. The only examples of parietal art to be found in Gipuzkoa are inside caves. The most frequently used techniques were painting and carving – the most common forms of early stone age art found in western Europe.

Both art mobilier and cave art include figurative and non figurative representations. The former are the most common and include a range of contemporary animals, such as horses, bison, urus, deer, reindeer, ibexes, chamois as well as a number of carnivores and fish. Human figures are less numerous. There is also an enormous variety of non-figurative art which is more difficult to interpret, ranging from simple longitudinal lines to zigzags, wavy lines, stars, closed triangles, rhombuses, ovals etc.

Prehistorians have long tried to find links between art mobilier and parietal art, among other reasons because the former might help to date the latter. Pieces of art mobilier are unearthed in particular strata in a dig and are associated with other materials which allow the stratum - and thus the piece in question - to be dated. Cave figures, on the other hand, are found on walls which are generally unrelated to the strata in the site, and could have been created by artists from any period during the Upper Palaeolithic. This is one reason for the interest in finding relationships between the two fields of art. Thus, by means of a stylistic analysis of the figures, art mobilier may help to date parietal art.

## Art mobilier.

### Decorated bones, horn and plaquettes

Two pieces are of particular importance: the bird bone of Torre and the Ekain sandstone plaque, which are amongst the masterpieces of European palaeolithic art mobilier.

### The Torre Bone

Among the decorated bones discovered in digs in Gipuzkoa, one of the most important was unearthed in the small cave at Torre, in Oiartzun. Torre is a small uninhabitable cave, which was used as a hide by hunters in several pre-historical periods. The bone is a small cubitus from a

gannet – a Nordic sea bird which can still be found on these coasts, although it was once much more common. The dia-physis and part of the proximal epiphysis of the bone remain, but the distal is missing. The remaining piece measures 18 centimetres in length.

This bone forms a perfect miniature and contains the following carved figures: a deer, a horse, a chamois, two ibexes, a urus [or aurochs] and an anthropoid. There is hardly any overlap between the different figures. They are all depicted in profile, except for the two ibexes, whose heads are shown face-on, as is common in palaeolithic art.

There is also a series of symbols including straight lines, zigzags and dots, covering the bone from one end to the other.

The animal figures are highly realistic. If we look, for example, at the head of the deer, we see that its mouth is open, as if it were braying and the tear gland is clearly visible, a feature of deer when they bray. To represent the antlers, the artist has drawn the base of the main beam and the two brow tines. The horse has a short erect mane, typical of wild horses. The head of the chamois is modelled to show differences in colouring which can be seen on the real animal. In particular, note the dark mark running between the eye and the muzzle.

The only non-realistic figure is an anthropoid, another common feature in palaeolithic art. This one, however, is depicted with hair, a beard and an eye with upper and lower eyelashes.

By comparing it with other pieces found in the stratigraphy, we can state with certainty that the bone dates from the Upper-Final Magdalenian, some 12,000 years ago.

### **The Ekain plaque**

In the Upper Magdalenian level of the site at the entrance to the Ekain cave, seven fragments of a flat piece of engraved sandstone, or plaque, have been found, which it will be possible to reassemble. The plaque depicts the superimposed hind parts of an ibex, a deer and a horse.

The ibex, carved in fairly deep lines, is the most visible figure on the stone. From the undulating horn we can deduce that it is a Pyrenean ibex. The head has been drawn in great detail with the eye, ears, prominent brow and two horns. The ornament rings (or growth rings) on the horns have been represented using a series of transverse lines. The lower part of the throat, the chest and the front legs have been carefully drawn with many short cuts partly modelling these areas.

Except for its antlers, the deer has been drawn with a finer technique than that used for the ibex. The head has been carved with the eye and the line of the mouth. The antlers contain the brow tines, the central tine of each antler and the crown (or brow tines) which is widened. The crown tends to be the most variable part of a deer's antlers: there are frequent examples of flat crowns with terminal points extending from them.

The third figure, which is more difficult to make out, probably represents a horse.

Radiocarbon dating of the stratum immediately beneath puts the C14 age at 12,050 ( $\pm 190$ ) years ago.

### **The Carved Urtiaga Plaque**

A sandstone plaque in two pieces was found in the Latter Magdalenian level of Urtiaga. It contains the following figures:

On one of the faces there is a beautiful ibex's head (a female or kid), which is very well carved, with a wide cut. The horn, ears, eye, nose and mouth have all been depicted.

On the other side of the stone there is a figure of a reindeer executed with a fine cut. There are clear details that make it possible to identify the animal: the back with the withers clearly indicated, the low position of the head, the

shape of the horn, the long hair on the throat and the blunt muzzle.

### **Carved pebble from Urtiaga**

This is a limestone pebble with exceptionally fine carving. One side shows the forequarters of a horse, including the head and neck. The erect mane and some details of the muzzle have been depicted. The eye, however, is not shown.

### **Horn rod from Aitzbitarte IV**

This is a flat-convex rod, broken at both ends, with decorations on the convex face. The decoration consists of three groups aligned along the length of the horn, each of which has three parallel and somewhat undulating grooves. Each of these grooves contains a series of small closely-joined incisions.

This rod was discovered in the Solutrean level of the cave, and therefore dates from a previous era to all the other examples mentioned here.

### **Burins, harpoons and javelins**

These tools, used for hunting and fishing, were often decorated, although the decoration added nothing to their effectiveness. The following are just a few examples:

The Ermittia Burin. This is a burin - or boring tool - with a triangular cross-section, which has a similar carving on each of its three faces. On two of the faces there is a series of rhombuses each containing a dot, linked with straight lines. On the third face, instead of the rhombuses there are two short oblique cuts.

There are also numerous harpoons and javelins with different decorations, as well as pendants made from the teeth of deer or ibexes or from shells, which were perforated so that they could be threaded.

## **Cave art in Gipuzkoa. The deep sanctuaries**

The existence of several important caves with early stone age art in the provinces adjoining Gipuzkoa, such as Bizkaia, Navarra and Zuberoa has been known of for some time. In Gipuzkoa, however, the first example was not found until the early 1960s.

The twenty-eighth of October 1962 therefore marks an important date for prehistorical research in the province. On that day, three students from San Sebastián - F. Aranzadi, J. Migliaccio and J. C. Vicuña – all members of the Aranzadi Science Society, discovered the first figures of cave art in Gipuzkoa, in the cave at Altzerri (Aia), just a stone's throw from the centre of the town of Orio. And so Gipuzkoa joined the ranks of Basque provinces with example of this singular heritage.

Seven years later, on 8 June 1969, two young men from Azpeitia, A. Albizuri and R. Rezabal, from the Antxieta arts group who had come to carry out archaeological surveys in the area, under the guidance of the Aranzadi Science Society, discovered a magnificent set of cave paintings at Ekain (Deba), very near the town of Zestoa.

Gipuzkoa now had a magnificent collection of palaeolithic artistic heritage and these caves joined the lists of the great parietal art of Western Europe.

For many reasons, the caves of Altzerri and Ekain are quite different. The rock is very distinct; fragile in Altzerri and compact in Ekain. In Altzerri, carvings predominate; whereas in Ekain there are more paintings. Altzerri contains more depictions of bison, while Ekain has more horses. In

Altzerri there are multiple superimposed figures while in Ekain they are kept separate. In Ekain only six species are shown, while in Altzerri there are over a dozen. Some figures in Altzerri have an expressionist character, which is not to be seen in Ekain. Altzerri appears to date from rather later than Ekain.

## The Altzerri cave

### The Discovery

The discovery of the Altzerri cave and its prehistoric sanctuary was made in two very different phases. The existence of caves in the area was unknown until in 1956 a road was being built which passed in front of the Altzerri farmhouse. A temporary quarry was excavated to extract construction material from the limestone behind the farmhouse. One of the dynamite blasts blew open a hole one metre wide and 80 centimetres high, revealing a long wide gallery. Initially, the cave attracted no more interest than occasional visits from some young people from Orio and Zarautz, drawn to the cave out of a spirit of youthful adventure. Fortunately quarrying ended at this point as enough material had been obtained for the building of the road.

Six years later, the members of the Aranzadi Science Society – which had learnt of the discovery and the existence of chasms in the open gallery – decided to explore the cave. As they were making their preparations, they noticed some black marks on the wall close to the chasm, forming the figure of a bison. They subsequently discovered several other groups of figures in other parts of the cave.

They informed José Miguel de Barandiaran – then director of the Prehistory Department at the Aranzadi Science Society – of their findings. Barandiaran accompanied the discoverers to the cave, and authenticated the discovery.

However the presence of graffiti on some walls, left by the visitors of more recent years, made it necessary to proceed with caution with the study of the palaeolithic art. The first step was to install a gate to prevent access to the cave. Once this had been completed, the discovery was made public. The cave was named "Altzerri", after the farmhouse standing next to it.

J. M. de Barandiaran made the first study of the figures, which was published in the magazine *Munibe* in 1964. Years later, in 1976, I published a second study of the figures with the collaboration of J. M. Apellániz, also in *Munibe*.

Barandiaran's work also revealed the natural entrance to the cave, which lay close to the artificial opening created during quarrying and which was completely blocked with sediments and stalagmite mantles. This natural entrance has not been re-opened. Instead, we have preferred to preserve it as it was when we first arrived.

The cave contains both carvings and paintings. The former are in a good state of conservation, but the latter have deteriorated greatly over the millennia. The walls are very damp in many parts, and the result is that the paint has been smudged to the point where in many cases it is almost unrecognisable.

The cave has remained closed to the public since the archaeological discovery and this measure has been much more strictly observed than in Ekain, because of the fragility of the walls containing the figures. It is only open to prehistorians who can accredit their status with published works.

### Description of the Cave

The present entrance to the cave opens in a nearly vertical cleft of rock, through well stratified limestones with numerous joints. These strata are relatively thin, with few exceeding forty centimetres in thickness. They are inter-

spersed with other fine marly limestones – slatey in appearance – through which water seeps easily.

These strata have been greatly affected by the tertiary orogeny and there are some beautiful examples of folds and small joints, which often do not pass from one stratum to the next, since they are detained or restricted by the limits between them. As a result, a number of stone blocks have fallen and now litter the ground, especially near the entrance, making it very uneven. In other areas, sedimentation of the clay washed down by constant percolation of water has made the ground more regular.

As a result, the Altzerri cave is quite different to most others in the Basque Country, which often run through compact limestones.

The figures have been made either on the fronts or cuts in the strata or on the stratification planes. In the first case, the relative thinness of the strata made it necessary to make the figures quite small so that they would fit on these faces.

The first stretch of the cave is very wide, but it subsequently narrows into a long gallery, the floor of which is covered in fallen blocks of stone.

The first figures are located about one hundred metres from the entrance, in a narrow and elongated fork about eight metres long. The immense majority are carved figures.

The cave extends further in another gallery, which bends to the right. Here there are abundant paintings beside the carvings.

A little further on, the gallery forks. On one side it drops to a chasm of about ten metres in depth, which opens out onto other lower galleries. In the first stretch of the descending ramp there is another set of figures. Then comes the vertical drop to the chasm.

Initially, this drop was thought to mark the end of prehistoric man's expeditions into this area of the cave, until two more figures were discovered at its base. This discovery, which was made subsequent to the publications cited above, sparked hopes that further artwork might be discovered in the magnificent lower galleries, since it was clear that early man had found a way of getting down to the bottom of the chasm. This hope was not fulfilled, however, and these two figures are the only ones in these galleries.

The way down to the chasm is covered by a relatively narrow bridge-like ceiling, which contains the figures located furthest from the entrance. Access to these figures is very difficult, and requires climbing a wall.

### The Altzerri Figures

Altzerri is essentially a cave of bison - the animal most often represented. However, there is also a very varied range of other species, including not only hooved mammals, (the favourites of the Magdalenian artists) but carnivores, birds, fish and even a serpentine shape.

As I have said, the first group of figures is located in a small side-cave and includes over fifty examples. We will examine some of the most striking ones.

The group begins with a symbol consisting of a deep and elongated incision, about 10 centimetres in length. On the left and right, a series of diagonal incisions meet the central one. These are shorter and shallower. This symbol acts as an introduction to the set of figures in the side-cave and the others in the cave.

A few metres further on, there is a panel of partially superimposed carvings. Particularly noticeable is a bison, with the back part deeply carved, a threadbare tail, two legs at either end and the line of the abdomen – the parts, in other words, where the animal's hair is shortest. The front leg is made with a shallower cut. The rest of the animal is covered with an abundance of much finer, structured lines, which would appear to be an expressionist representation of the shaggy mass of hair that covers the bison's forequarters, especially in winter. The figure seems to be saying: "a bison is a clearly defined rear, and after that... all hair". For this reason, we call these stripes or scoring "fur scoring".

An eye has been finely carved at the front of the scored part. A long horn emerges from the same area and continues outside the scored area.

Twenty-five centimetres above the hindquarters of the bison, there is another smaller bison, looking to the left.

Beneath the forequarters of the first bison there is an ibex facing to the left, with its head turned back. The carving of the hindquarters, short tail, back legs and ventral line is deep. The rest is very fine. On the abdomen there a deeply-carved area which may represent the typical dark patch on these animals.

To the right of this group, we can see the front part of a magnificent reindeer, made with deep cuts. This may represent an animal starting to stand up from a sitting position.

The head has been depicted with great care. Between the eye and the area of the nose there are a series of fine cuts, like those frequently seen in similar art mobilier representations of this animal. The front part of the flattened horn, the short ears, the rounded muzzle and the tuft of hair between the throat and chest put identification of the animal beyond all doubt.

The legs are very carefully carved. The knees (more correctly termed "wrists") and the ends, with hoof and fetlocks can be identified.

Inside the neck region of the reindeer, there is a carving of a fox. The animal is almost complete and has been deeply carved using a burin. The ears are relatively short, and this, together with the presence of the reindeer, may suggest that this is an Arctic species which no longer inhabits the region.

The incision of the line of the reindeer's neck cuts through the incision of the fox's leg, suggesting that the fox was probably carved before the reindeer.

To the right of this panel, two flat fish are depicted on a fish-shaped rock. The top one of the two – which is positioned vertically with its head down – is complete and has been made with a deep carving, which becomes gentler in the longitudinal fins extending from the animal's back and abdomen. At the other end the caudal fin can clearly be made out. Between the two runs the side line. This is a flat fish, similar to a plaice, dory or sole. The specimen from Altzerri is most similar to a plaice. This identification is further supported by the fact that the plaice is the most coastal of the species, and can be found not only in the briny area of rivers, but even further inland. Plaice can still be found today in the river running below the cave.

In front of this figure, there is the unfinished outline of a flat fish. The zoological classification may be the same.

Even further into the niche and in a higher position, there are two deeply-carved figures. The first represents the head, neck and beginning of the torso of an animal. The eye is shown as well as a series of slanting strokes modelling the throat.

This animal most closely resembles a male saiga (females have no horns) in its typical vertical jumping position. The shape of the short unbranching and semi-vertical horns, excludes the possibility of cervidae, bison, urus, ibexes and chamois. The only remaining horned animal from the Würm period is the saiga antelope. In addition, the convex profile of the muzzle is identical to that of the saiga.

To the right there is the simpler carved outline of a second saiga. Only the profile of the brow and nose and the horn are shown. On its own, this figure would be difficult to identify, but comparison with the other figure suggests that it belongs to the same species. The brow and nose profile is closest to that of the saiga, and it is from this part that the horn grows, another feature of the saiga.

The intense scoring below the saigas represents a bison in a vertical position with its head down and its back facing to the left.

Next to these figures, but further into the niche, there is another carved bison. It faces to the left and is complete and very detailed. The edge of the rock has been used for the brow-nasal profile. The head has been completed with the end of the muzzle and the nasal orifice, eye and horn.

The right-hand wall of the niche or side-cave contains the following figures:

A male ibex facing right. The horns – much larger in males than females – clearly show that this is a Pyrenean and not an Alpine ibex, suggesting that these two species were already well differentiated in this period. The horns of the Alpine species form a simple arc, with the curvature on a single plane. In the Pyrenean species, in contrast, the horns first rise vertically and then separate from each other continuing on upwards. The front legs, reduced to simple appendices, are tucked together in a jumping position.

Twenty centimetres to the right of the ibex is the vertical figure of a fish, facing upwards, which appears to be similar to a gilthead. Supporting this identification are the head with its large eye, the long dorsal fins and the long narrow base of the tail. This species often enters river estuaries.

Further down, in the same area, the torso and lower part of a headless anthropoid have been carved. From an intermediate area between the chest and abdomen a long limb extends. It is placed too low to be an arm and too high to be a hypertrophied penis, although the glans-type shape at the end is reminiscent of one. On the lower back, there is an inlaid disc, made up of two concentric circles, with a series of lines extending from the outer circle. This may represent a sphincter with hair.

Near the gilthead, but on another rock plane, is the carved figure of a bison facing down, displaying its left flank. The animal is almost complete and drawn side on and in a walking pose, to judge by the position of its front legs. The tail is raised and arched forward. The sex is again well marked.

Above the animal are two vertical lines, one over the back of the hump and the other on the hindquarters, meeting it at the other end at the tip of the tail. At the point where the front line meets the body, there is a paint stroke, as if to depict blood flowing from the wound caused by the weapon.

Near the previous figures, on the hindquarters of a bison not described in this work there is a bird, whose back, head and neck are formed by a natural edge in the rock. The shape of this rock edge must have reminded the palaeolithic artist of the image of a bird. He completed the figure by carving the eye, chest and abdomen, the hind part of the back and the tail. The tail has various parallel incisions representing the feathers. The "art trouvé" quality of the representation is clear. No further specific identification can be made. The carving is deep in the eye and chest and of medium depth in the rest. This "art trouvé" style is well represented in Ekain.

Coming out of the side-cave containing the figures we have described, the main gallery turns right and 12 metres further on, in an intermediary area, there are further sets of figures.

Here, unlike the side-cave, paintings predominate over carvings. Unfortunately, some of the figures have been painted on a very damp part of the rock and the paint has been greatly smudged. It is just possible to make out a few paint marks, and it is scarcely possible to identify the animals in question. Any photography of the paintings is practically impossible.

One of the most striking figures is a bison. The head and front section of the hump have been preserved, as well as the hindquarters and the tail. The entire central area has been covered by a stalagmite.

On the right-hand wall of the same gallery, high up, overlooking the gallery, there is a painted and carved bison which occupies the front of one of the strata. The painting of the back legs cannot be made out as clearly as the rest the animal. The painting gracefully reproduces the line of the back and abdomen, the hind quarters with the tail and the back legs, one ahead of the other. The genitals are also shown. The technique used, where carving sometimes accompanies the painting, sometimes completes it and

sometimes takes over from it, is different to the figures we have seen till now.

In order to gain access to the groups of figures furthest from the entrance, it is necessary to climb a stalagmitic mantle, pass under a small arch formed by the same concretion and position oneself on a narrow bridge between two chasms. One of the groups is on the north wall and the other on the south wall. The latter is made up of stratification planes, whilst the former is formed by the narrow fronts of the strata. It is on one of these fronts that most of the figures are found: seven bison, a horse, a chamois, an ibex and a probable urus, as well as some scored fields and symbols. Let us now take a closer look at some of these.

In the archway on the way to the figures, on one of the stratum faces, there is a bison, which has been painted and carved and which also makes use of the edges and cracks in the rock. The animal has in fact been created using features of the rock, which have been completed. The upper edge of the stratum acts as the back. One joint in the stratum serves as the rump and the base of one of the back legs. Other cracks complete the leg to the front and mark the line of the thigh in the abdomen. Another joint marks the scapular area and the base of the front leg. Between the front and back legs the line of the abdomen has been drawn.

We can see that the Palaeolithic artist saw animals in many of the features of the cave; animals flowing from the rocks in the depths of the caves.

Another stratum front forms a frieze of figures, separated by joints. The most conspicuous are a probable chamois and three bison.

The chamois stands in a scored field which extends beyond the figure. The paint covers almost all of the outline of the animal and models the inside of the head and torso.

In the same frieze and in the same scored field, separated by a joint, there is the painted figure of a bison, which is also largely covered by the scored stripes. The animal is facing to the left, towards another bison. These animal are as large as the thickness of the stratum will allow.

Behind this bison and following it, there is another painted and carved bison, of a similar size. The head, back, hind quarters, abdomen hair and front leg are partially depicted.

In a white calcareous concretion niche, from whose edge hang some stalactites, a horse has been painted on the frieze containing the bison and the chamois. The paint has gone from the back of the animal, but remains – in better or worse condition – on the rest. The figure includes no carving. The white colouring of the concretion may have made it unnecessary to “bleach” the rock, an effect produced in other areas with scoring.

Opposite this group there is another, located on the surface of stratification planes, instead of on the fronts of the strata. It contains four reindeers, four bison, a serpent shape and some other symbols.

The entire wall is very damp and the paint has almost completely vanished. The carving, however, is better preserved.

Particularly noticeable is an almost complete reindeer. The details depicted make it unmistakable: the general bearing, the muzzle, the horn, the hairiness of the chest, the line of the torso etc.

On the neck of this reindeer there is a serpent shape, winding upwards. The torso is formed by two parallel lines, over which is superimposed at the top, an angle which might complete the head.

Further down and to the right, on another stratification plane, just on the edge where the drop to one of the chasms begins, there is a beautiful painted figure of a bison, which makes very good use of the rock.

Finally, in the drop to the chasm itself, we find the last group of figures. These make use of a wide and practically flat stratification plane. The most important figures here are a deer and a bison.

The front of the deer has been painted and the bison is complete.

Two others bison, at the base of the chasm, complete the set of figures in this cave.

## The Ekain cave

### The Discovery

As we have mentioned before, this cave was discovered by two young men from Azpeitia; Andoni Albizuri and Rafael Rezabal. Having located the small cave in the area – the existence of which was already common knowledge – they arranged to meet one Sunday to examine the cave and see if it contained any remains.

As they were preparing their investigations, they noticed cold air coming out of a small hole. They managed to widen the hole just enough to allow them to crawl in. They slithered along the ground for about 20 metres, after which they found they were able to stand up. Having made sure that the ground they were walking on – covered by a mantle of stalagmites – was firm enough, they advanced along the gallery, which got progressively wider. The stalagmitic film crunched beneath their feet. The gallery was completely untouched. They were the first people to enter it in millennia.

They continued along the gallery until they came across a large panel of horses. Such was their excitement that they were unable to continue surveying the cave and decided to make their way out again.

That afternoon, they informed José Miguel de Barandiaran of their discovery, and the next day, Monday, they told me.

On Tuesday Barandiaran and I visited the cave with the two discoverers and on Thursday, before the news had spread, an iron gate was fitted over the then small entrance. As yet, the cave still had no name and so we decided to call it after the hill in which it stands, Ekain.

Twenty days later, we began the first survey of the sanctuary, and the results were published at the end of 1969 in Munibe.

We also took samples from the vestibule of the cave, the task Andoni and Rafael had left incomplete to explore the hole leading to the interior. These samples proved positive, indicating the existence of a prehistoric site.

### Protection and Conservation of the Site

Following the discovery, a whole series of problems and bureaucratic battles arose between the public authorities and the Prehistory Department of the Aranzadi Science Society. These were the years of the great Spanish tourist boom, when all too many sacrifices were being made for quick profit. Nearly 200,000 people were being admitted to the Altamira caves every year, and the cave was being exploited - in the worst sense of the word - for the sake of tourism.

The authorities wanted to do the same with Ekain.

The Society's Prehistory Department was directly opposed to this idea. However, tourism was a much more powerful force and in the political regime of the day it held all the aces. The press accused the Aranzadi Science Society of wanting to lock culture up behind bars and demanded that it open the cave to the public immediately.

The Aranzadi Science Society, which since its foundation in 1947 had been in charge of looking after the prehistoric heritage of Gipuzkoa, had difficulty preserving this cultural asset, so extraordinary and yet so fragile. They argued that opening it to the public might satiate the curiosity of some and fill the pockets of others, but would deprive future generations of any knowledge of the cave. Despite their arguments, the post of commissariat of archaeological excavations

tions of the Province of Gipuzkoa, held by the Society until that time, was taken from it by the Spanish Ministry of Education.

The society was, however, allowed to schedule excavation of the site, and for this purpose it requested that the cave should remain closed for the time being, since it would be impossible to excavate the vestibule if visitors were constantly walking through it to get to the interior. This first step was achieved successfully and excavations began that same year (1969) and were not completed until 1975.

By then, public opinion had shifted. The damage caused by excessive visitors to the caves of Lascaux and Altamira was well-known. In addition, progress towards the establishment of democratic conditions following the death of Franco and the establishment of a pre-autonomous system in the Basque Country, made it possible to keep the cave closed. The worst had passed.

Since then, the Aranzadi Society, through its Prehistory Department, has jealously guarded this magnificent heritage. As a result, the cave remains in exactly the same condition as it was when it was discovered – just as it had stood for many centuries before.

The town council of Zestoa is currently building a replica of the cave, which will serve an educational function without jeopardising conservation of the cave itself.

#### Description of the Cave and its Figures

As I have already said, at the entrance to the cave there is an archaeological site whose excavation has given us an insight into the life of the artists who decorated the cave. Beneath the Magdalenian archaeological levels there are significant levels filled with the bones of cave bears. We may therefore assume that these animals occupied the cave before the Magdalenian human groups arrived and hibernated by the hundred inside. This can be seen in the way protruding rocks have been rubbed smooth in many of the narrow passageways in the cave, and by the hibernation pits in which they curled up to sleep through the winter. During that period, the entry to the deeper galleries at Ekain gradually became blocked off.

In order to get to the inside of the cave, to the deep galleries that begin on the right of the entrance, the Magdalenian cave dwellers had to crawl along a narrow path for a space of twenty metres. Only then could they straighten up and walk upright through the rest of the cave.

The first figure in Ekain – a large horse's head – stands about 50 metres from the entrance while the furthest figures are more than 150 metres from it.

We will start by examining that large horse's head. It is situated on the roof of a small vault, next to a point at which a side gallery leads from the main one. It would seem to be meant to announce that Ekain is the cave of the horse par excellence. A little further on, in Erdialde – the central more spacious area of the cave – there is a large natural rock formation which looks very like a horse's head. The palaeolithic artist, who saw animals which he then completed in many of the rocky edges, cracks and protrusions on the wall, where we can make out nothing, must necessarily have seen this naturally-formed head. It is possible to make out ears, an eye, the mouth, and the nasal orifice. The latter appears to have been artificially sculpted, although we cannot be entirely sure. In any case, under this rock the artist of Ekain painted a small horse's head on one side and on the other, a bison – a complement to the horse in palaeolithic art. Perhaps this natural rock was the inspiration which made the decorators of the cave dedicate it to the horse. The first figure, the large horse's head - the largest head in the cave, would appear to corroborate this idea.

The small side gallery which runs from the site of this painted head contains, among other figures, a salmon. The artist used a rocky edge, which forms the front half of the back and one of the many small depressions in the rock to make an eye. He then completed the figure in black paint, with the rest of the outline, the mouth, the line of the gills,

the fins and the lateral stripe – the line of special scales running down a fish's flank.

At the end of this gallery there is a cave bears' hibernation pit and the projecting rock has been worn down by the hundreds of animal who rubbed against it as they made their way uncertainly into the place.

If we go back to Erdialde and at the point of access to the large sets of horses, we find bison drawn on either side of the gallery. The one on the right as we go in makes use of a rocky edge and a crack. Lit from above these look like a bison's back with its tail. The artist completed the figure by painting the head in black, with the horns and jaw line, the hair hanging from the throat, the line of the abdomen and the legs.

This is another example of what is known in modern art as "art trouvé"; the use of natural shapes suggesting, in this case, the shapes of animals, which are then formed and styled by the artist into that animal shape, as we have also seen in Altzterri.

Opposite this bison there is another, also painted black, which is missing the line of the back. A crack in the rock at the height of the hindquarters may indicate the beginning of the hump. In contrast, the tail, the abdomen and legs are clearly depicted in detail. The head is today more faintly represented than the rest, but the horns and chin can easily be made out.

The legs have been drawn with particular care and the perspective of those on one side and the other has been well executed, crossing or not crossing the back of the abdomen line.

Following the two bison there are several groups of horses. This is the Zaldei gallery. On the left-hand side there is a set of eight horses, with eleven more on the right. Amongst those on the left, one is particularly striking and has been painted in great detail. It has been executed in black paint with plain dye filling certain areas of the body.

The head is separated from the neck by a line. The mane stands erect, as it does in the Przewalski horse, the only wild horse still in existence whose coat or markings contain features also to be found in the Ekain figures. The erect mane is sometimes represented by means of a continuous line from the ears to the withers and sometimes by means of short vertical lines, like those in the horse below, described here.

Another feature of wild horses is the dark colouring of the neck and the ends of the legs. There is also an M-shaped line on the flank of many of the Ekain horses.

Opposite this group is the great panel of Ekain, described by Leroi-Gourhan – the maximum authority on cave art of his time – as "the most beautiful panel of horses in all Franco-Cantabrian art". It would appear to have been created by the same hand, among other reasons because of the care that has been taken not to superimpose one figure on another. This contrasts with many other palaeolithic panels, specifically in Altzterri.

Following a deer situated on the left, the panel begins with three bison, one of which has been coloured red. There are then eleven horses, a fish shape and a red curve, which appears to mark the end of the group, or a link to another one (described below).

At the top right of the panel there is a red-painted bison, with a raised tail. The back legs have been left unfinished, so that they will not overlap with the hindquarters of the red horse situated behind and below. The colour comes from limonite, a natural iron oxide mineral.

Behind it there is another bison in black and below them a magnificent horse painted in black and red, accompanied by carving. Once again we see the series of details we have observed in other horses and among wild horses: an erect mane –depicted here by means of a continuous line – zebra-like stripes on the neck, an M-shaped line on the flank, etc. It is particularly interesting to note how the shaggy hair on the belly has been depicted, using small vertical strokes, the only case of its kind in the Ekain cave.

We could continue describing all the other horses individually, but we shall limit ourselves to just two more: one in the bottom centre and another on the lower left.

The red horse has the finest front legs of all the horses in the cave. The head – outlined in black paint - is magnificently drawn. The muzzle has been carefully depicted by means of an inflection, behind which a small curving stroke has been drawn to indicate the edge of the nasal passage. The mouth is represented by a line. The erect mane is depicted with short vertical strokes, and from it extend a number of zebra-like lines covering the neck.

The front legs contain some magnificent details: the knees (or wrists), the fetlocks and the hooves. There are also zebra-like transverse lines on the shoulder, as sometimes seen on wild horses.

In front of this horse there is another smaller one, in an inclined position, which is simplicity itself. Note the way its front limbs have been painted. In contrast to the details of the previous figure, here the legs have been stylised, and end in a point, but the knees have been given a simple and very beautiful inflection.

None of the figures in the panel overlap. At some later date, however, a bison was carved over some of the horses in the centre of the panel, although today it is difficult to make it out.

Opposite this large panel there is a hall filled with cascading stalagmites, columns, concretion folds and a few figures.

If we move further through the gallery, we come to a small open area (Artzei), also filled with stalactite and stalagmite formations, in one of whose low ceilings a pair of bears are depicted, which can only be seen from a crouching position.

The two consist of simple silhouettes painted in black with a wide stroke. The paint appears to be have been smudged, extending beyond the original lines. The small bear is complete. The larger one is missing the head. Its tail, however, is better defined. There is a paint mark in line with its heart. The thick, dense fur of these animals does not allow the same anatomical detail that we have observed in short-haired animals like horses. But its outline, the width of its legs, the short tail, the development of the loins, etc. leave no doubt over its identification.

We can even be more specific and exclude the cave bear, which had had a very well-developed hump-like withers region, but low loins.

The paint used to depict the bears is different to that of the other figures. For the other figures, the artist has used sticks of charcoal taken from the fire at the entrance to the cave. For the bears, however, he used a manganese oxide mineral, an important seam of which runs along the wall of the cave just before Artzei.

Moving through the cave through a more difficult area, we come to Azkenzaldei, where we find the last horses - a set of seven animals. They are all, without exception, facing towards the exterior of the cave; in other words, towards the area where the bears are found.

The first horse is preceded by a curved line, which appears to indicate the start of the figures, or to relate this point with the end of the large panel, at the end of which there is an analogous line. This first horse is a silhouette in black with some plain dye in the middle of the back. No eye has been depicted and the legs are unfinished. Like many of the horses in the cave, the front of the torso is hypertrophied, with the hindquarters set back and the rump exaggerated.

To the left of this horse, beneath a spacious vault, there are another six. One of these is particularly striking for its workmanship, and because of a carved area it contains. The figure is executed in a black line encircling the entire outline of the animal and also containing certain details. The mane is very well marked with a continuous line and runs between the ears like a toupee. The neck has four zebra-like stripes. The M-shaped line on the flank is also clear.

Inside and around the horse there are various carved lines. One of these is arrow-shaped and is pointing at the animal's heart.

From here on, the cave is impassable.

## Why did stone age man choose to paint and carve in the depths of the caves?

One of the most fundamental of all questions related to cave art is simply "Why?". It is also one of the most difficult to answer. We are far removed from the mindset of the artists of Ekain and Altzerri and it is not easy to guess their purposes, joys, fears, and the world of representations in which they lived.

These figures were certainly not mere decorations. If they had been, they would have been painted at the entrance to the cave where they could be admired by all. Instead, the artists went deep into the interior of the cave. They must have had some other motive.

One of the explanations most frequently propounded for cave art involves "hunting magic". According to this interpretation, by representing the figure, the hunters gained a certain control over it. They controlled the effigy and could better control the real animal when they hunted it. If they injured it, success would be easier. They may also have believed that the real animal would come to the represented animal and they could thus find their prey nearer the cave.

In Ekain, however, this theory comes up against a problem. Most of the remains from the human settlement at the entrance to the cave come from deer and ibexes. There are very few bison remains and even fewer remains of horses. This would seem to lend more credence to the totemic theory, according to which the horse was the totem of the people of Ekain. The totem is sacred. Non-initiates cannot see it. This is why it is hidden in the sanctuary. In Ekain the totem would have been the horse. This is why it was represented in the depths of the cave and this is why it was not hunted. But why is it so often shown wounded? In Ekain there are many examples of horse figures pierced with darts or spears. Furthermore, the cave does not contain only one species of animals. There are also bison, ibexes, deer, bears, fish and others.

Some theorists believe that palaeolithic art is based on a dual system. In the case of Ekain, Group V of Altzerri, the alcove in Satimamiñe and many other sites, this duality consisted of the horse and the bison. According to Leroi-Gourhan, this duality, which is also supported in symbols, represents the sexual duality of nature. But nature also contains other dualities: life and death, light and dark, pleasure and pain....

Recently, there has been an attempt to relate this art with shamanism. The shaman system, which still exists amongst many peoples, sees the universe as being structured in different levels, corresponding to superimposed or parallel worlds and holds that the powers that live in those worlds can influence our own. According to this belief, certain people, under certain conditions, can make contact with those powers. This contact may be by means of auxiliary spirits that sometimes take the form of animals and appear to the shaman. He identifies with them and can even send his soul to the other world to meet them and ask for their protection. This journey, which is made in a state of trance, can be made in collective ceremonies or in solitude.

It would be hazardous to try to apply one single explanation to all the wide and varied examples of palaeolithic art, executed as they were over the space of several millennia. In reality, all theories make the same mistake. They all attempt to explain everything with just one idea. Perhaps, as in so many other cases, we should accept that all the different theories probably contain part of the truth: that these people practised magic and were concerned by a sexually

structured living world, but that they also had a great interest in artistic creation. Many of the palaeolithic figures are so perfect that they cannot have been executed without a prior apprenticeship and probably without schools, and this is also reflected in different styles over space and time. Their creators were unquestionably artists. And just as classical artists decorated Greek and Roman temples and Christian artists of all eras have executed Biblical figures and scenes, thus uniting religion and art, so prehistoric man associated his religion with his art. The problem is that it is so much more difficult to penetrate the thoughts of these early artists.

## Bibliography

- ALTUNA, J. 1996 Hallazgo de dos nuevos bisontes en la cueva de Altzerri (Aia, País Vasco) [Discovery of two new bison in the Altzerri cave (Aia, Basque Country)]. *Munibe (Antropología-Arkeología)* 48, 7-12.
- ALTUNA, J. 1997. Ekain y Altzerri. Dos santuarios paleolíticos vascos [Ekain and Altzerri. Two Basque palaeolithic sanctuaries]. Pub. Haranburu Altuna. San Sebastian.
- ALTUNA, J. 1996. Ekaingo haitzuloa eta bere labarretako irudiak. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. [The Ekain cave and its rupestrian figures] 32-page handbook and 24 slides with explanations. Sociedad de Ciencias Aranzadi. San Sebastian.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J. M. 1976. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altzerri (Guipúzcoa) [The palaeolithic rupestrian figures of the Altzerri cave (Guipúzcoa)]. *Munibe* 28, 1-242.
- ALTUNA, J. & APELLANIZ, J. M. 1978. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa) [The palaeolithic figures in the Ekain cave (Deba, Guipúzcoa)]. *Munibe* 30, 1-150.
- ALTUNA, J. & MERINO, J. M. 1984. El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa) [The prehistoric site in the Ekain cave (Deba, Guipúzcoa)]. Sociedad de Estudios Vascos B1, 1-351.
- BARANDIARAN, I. 1973. Arte mueble del Paleolítico Cantábrico [Art mobilier from the Cantabrian Palaeolithic]. Monografías arqueológicas 14, 1-369. Zaragoza.
- BARANDIARAN, I. 1971. Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa) [Bone with palaeolithic carvings from Torre (Oyarzun, Guipúzcoa)]. *Munibe* 23, 37-69.
- BARANDIARAN, J. M. 1964. La cueva de Altzerri y sus figuras rupestres [The Altzerri cave and its rupestrian figures]. *Munibe* 16, 91-141.
- BARANDIARAN, J. M. & ALTUNA, J. 1969. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres [The Ekain cave and its rupestrian figures]. *Munibe* 21, 331-335.
- GONZÁLEZ SAINZ, C., CACHO TOCA, R. & ALTUNA, J. 1999. Una nueva representación de bisonte en la cueva de Ekain (País Vasco) [A new bison depiction in the Ekain cave (Basque Country)]. *Munibe (Antropología-Arkeología)* 51, 153-159

## Captions

1. Black and red painted horse. Ekain.
2. Carved stone plaque from Urtiaga (Deba) with the head of female ibex or kid on one side and a reindeer on the other.
3. Drawing of a stag from the Ekain plaque.
4. The two bears photographed from the ground. Ekain.
5. Chamois painted on a striped field. Altzerri.
6. Horn rod from Aitzbitarte IV (Rentería), decorated with various incisions.
7. Carved forequarters of a reindeer containing a fox. Altzerri.
8. Gannet bone discovered in Torre (Oizartun): a magnificent example of *art mobilier* from the Basque Magdalenian.
9. Ibex on the Ekain plaque.
10. Carved bison in a vertical position. A spear can be seen piercing the lower hump. A daub of black paint emerging from the point of penetration appears to indicate that the animal is bleeding. Altzerri.
11. Harpoons from Aitzbitarte IV, Urtiaga and Ermittia. These were both functional and decorative.
12. Amalda Cave (Zestoa), first inhabited by Neanderthal man. The base of the cave contains evidence of Mid-Palaeolithic (Mousterian) occupation.
13. One of the horses from the large panel at Ekain.
14. Charcoal and ochres, the colours used by prehistoric man for the cave decorations.
15. This is what the Aralar Massif looked like for several months every year during the last Ice Age.
16. Europe during the last Ice Age. A great ice cap covered the entire northern part of the continent and large glaciers ran down from the Alps, Pyrenees and other mountain ranges.
17. The appearance of the coast in winter during the coldest periods of glaciation.
18. Position of the coastline at different stages of the last Ice Age.
19. Trees that formed small groves during the Ice Age.  
Wild pine, Alder, Hazel, Birch.
20. Winter landscape in the Basque Country during the last Ice Age.
21. Birch leaves.
22. Caves at Aitzbitarte (Rentería), occupied during the Upper Palaeolithic.
23. Present-day deer.
24. Present-day stag and doe in a wood.
25. Drawing of a stag from the Ekain plaque.
26. Rocky escarpments in Izarraitz, where Ekain man went to hunt ibexes.
27. Present day ibex.
28. Ibex on the Ekain plaque.



30. Gannet bone discovered in Torre (Oizartun): a magnificent example of *art mobilier* from the Basque Magdalenian.
31. Carving of a deer on the Torre bone.
32. Carving of a horse on the Torre bone.
33. Drawing on the Torre bone (as depicted by I. Barandiaran).
34. Drawing of a present-day chamois. Compare the stripe running from the eye to the muzzle with the figure.
35. Carving of an anthropoid on the Torre bone.
36. Carving of part of a chamois head on the Torre bone.
37. Sandstone plaque from Ekain (Deba) depicting an ibex, a deer and other figures.
38. Carved stone plaque from Urtiaga (Deba) with the head of female ibex or kid on one side and a reindeer on the other.
39. Carved pebble from Urtiaga. Includes a fine carving of the front of a horse.
40. Perforated shells, used as pendants or necklaces.
41. Horn rod from Aitzbitarte IV (Rentería), decorated with various incisions.
42. Recreation of a necklace with atrophic deer canines and a horse incisor.
43. Ibex incisors, perforated for use in a pendant or necklace.
44. Perforated deer canines.
45. Perforated fox canine.
46. Perforated shells, used as pendants or necklaces.
47. Burin from Ermittia (Deba), triangular in cross-section and decorated on all three faces with geometrical carvings.
48. Harpoon from Ermittia.
49. Harpoons from Aitzbitarte IV, Urtiaga and Ermittia. These were both functional and decorative.
50. Decorated spear from Urtiaga.
51. Harpoon from Ermittia.
52. Harpoon from Ermittia.
53. Harpoon from Urtiaga.
54. Harpoon from Urtiaga.
55. Harpoon from Aitzbitarte IV.
56. Large entrance hall to the Altzerri cave.
57. Altzerri (Aia) farmhouse and artificial entrance to the cave, blasted open during limestone quarrying.
58. Fallen blocks of stone lying at the entrance to the Altzerri cave.
59. Fold in the strata at the Altzerri cave.
60. Plan of the Altzerri cave.
61. Bison carved using the “fur scoring” technique to indicate the shaggy hair on the front legs.
62. Present-day bison. Note the thick hair at the front.
63. Carved symbol at Altzerri, marking the beginning of the artwork in the cave.
64. Ibex with turned head.
65. Carved forequarters of a reindeer containing a fox.
66. Arctic fox with summer coat.
67. Carving of a fox inside the reindeer.
68. Present-day reindeer. Compare the tuft of hair on the neck and breast with the carved figure from Altzerri.
69. Saiga antelope, now native to Kazakhstan, but found as far as the Bay of Biscay during the Magdalenian period.
70. Fish-shaped rock, containing two flat fish.
71. Pair of horned animals, probably saigas.
72. Flat fish, probably plaice.
73. Carved ibex. The shape of the horns shows that it belongs to the Pyrenean

species, which had already separated from the Alpine variety by this time.

**74.** Pyrenean ibex.

**75.** Alpine ibex.

**76.** Carved bison. The brow-nose outline has been formed using a rocky edge in the cave wall.

**77.** Carved fish, probably gilthead.

**78.** Carved bison in a vertical position. A spear can be seen piercing the lower hump. A daub of black paint emerging from the point of penetration appears to indicate that the animal is bleeding.

**79.** Present-day bison in a birch grove.

**80.** Headless anthropoid.

**81.** Bird formed using a natural edge in the rock to form the head, neck and body. The artist carved in the eye, the line of the abdomen and the tail.

**82.** Painted bison, half-covered by a stalagmite mantle.

**83.** Painted bison on a striped field, overlooking one of the galleries in the cave.

**84.** Bison formed using edges and cracks in the rock. The artist added the line of the abdomen, and the beginning of the front leg and neck in black paint.

**85.** Frieze of bison painted on striped fields and a horse in a niche overlooking the frieze.

**86.** Chamois painted on a striped field.

**87.** Painted bison, formed using the natural shape of the rock.

**88.** One of the bison painted in the area leading down to the chasm.

**89.** Carved reindeer. A serpentine figure rises above its neck.

**90.** Original entrance to the Ekain cave.

**91.** Large panel of horses.

**92.** Hill containing the Ekain sanctuary.

**93.** Plan of the Ekain cave.

**94.** A view of the interior of the Ekain cave, with its beautiful stalagmite formations.

**95.** Large horse head painted in plain dye. This is the first figure in the cave and appears to announce that the sanctuary is dedicated to the horse.

**96.** Large natural rock in the shape of a horse's head.

**97.** A salmon jumps the rapids.

**98.** Bison facing the next one in the gallery. Following the two bison come the groups of horses.

**99.** Painted bison. Again, a natural edge of the rock, similar to the back and tail of a bison, has been used. The artist simply painted in the missing parts.

**100.** Painted salmon. The eye and front of the back are formed using a natural hole in the rock and a rock edge.

**101.** Cave bears' hibernation pits.

**102.** Zaldei Gallery, in which the main groups of horses are located.

**103.** Another wounded horse, situated in front of the one shown in 64.

**104.** Detailed painting of a horse. There is a spear stuck in the front part of the body, at the position of the heart and another in the lower hind quarters.

**105.** Black bison.

**106.** Bison painted in red with natural iron oxides (limonite). Notice the raised tail. The back legs are cut short, so as not to obscure the hindquarters of the red horse located behind and below it.

**107.** Present-day wild horse (Przewalski horse).

**108.** Black and red painted horse. The forequarters are the finest in the entire panel.

**109.** Horse painted in black and red. Notice the short strokes denoting the long hair on the abdomen. The M-shaped line on the flank and the zebra-like lines on the legs are similar to those on present-day Asian wild horses.

**110.** Other painted horses in the panel.

**111.** The area containing the bears.

**112.** The two bears photographed from the ground.

**113.** Present-day brown bear.

**114.** Horse at the beginning of the deepest panel in the cave.

**115.** The last two horses on the last panel.

**116.** Painted horse with a carved arrow pointing at its heart.