

# UNIVERSITAT DE BARCELONA

DIVISIÓ I: CIÈNCIES HUMANES I SOCIALS

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTÒRIA

DEPARTAMENT D'HISTÒRIA DE L'ART

## TESI DOCTORAL

"ARTE RUPESTRE PALEOLÍTICO: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y PROGRAMA DECORATIVO EN LAS CAVIDADES DE LA REGIÓN CANTÁBRICA. (Cueva de La Meaza, Cueva de La Clotilde, Cueva de Santián, Cueva de Las Monedas, Cueva de La Pasiega, Cueva de Las Chimeneas, Cueva del Castillo, Cueva del Salitre, Cueva de Cobrantes, Cueva de Cullalvera, Cueva de Sotarriza y Cova Negra, Cueva de Venta de Laperra y Cueva de Ekain)."

PRESENTADA PER: **REYNALDO GONZÁLEZ GARCÍA.**

DIRIGIDA PER: **DR. FEDERICO BERNALDO DE QUIRÓS GUIDOTTI.**

PONENT PEL DEPARTAMENT D'ART: **DRA. NÚRIA DE DALMASES I BALANYÀ.**

BARCELONA, OCTUBRE DE 1996.

Dada la particular localización de la superficie del panel, su definición se aviene claramente al tipo concaviforme. aunque hay que reconocer la existencia, dentro de la propia morfología cóncava del soporte, de una cierta poliformidad, cosa por otra parte lógica debido a la misma configuración de la caverna.

**Panel IV.-** Entre el panel anterior y el siguiente, soporte V, se localizan un número muy significativo de trazos e incisiones en la roca. Algunos de estos trazos han sido considerados como la representación esquemática de un bisonte vuelto hacia la derecha (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 4, y Beltrán 1971: 393) que nosotros no hemos logrado localizar. Ciertamente es que el seguimiento de las distintas líneas puede llevar a la configuración formal de algún tipo de figura, pero en atención expresa al tipo de técnica empleada, en especial si lo comparamos con las otras figuras definidas de la cavidad, no es posible detectar alguna representación determinada. En consecuencia consideraremos que el panel sólo contiene trazos inconexos y que no definen ningún tipo de imagen (Lám. 6a-VE).

La superficie del panel es claramente poliforme ya que se desarrolla aprovechando las distintas caras del soporte.

**Panel V.-** Se localiza a unos cinco metros de la segunda reja de la cueva, en la pared derecha; en la zona en que el vestí-

bulo es más ancha. El panel contiene una sola figura y algunos trazos sueltos que puede tengan a ver con la misma, aunque "a priori" no lo parece. Se trata de una figura grabada e incompleta de bisonte de unos 60 cm. de largo, en la que sólo se identifican con claridad una parte de la pata delantera, el vientre del animal, la pata y anca trasera, y probablemente una parte del lomo. Carece de cabeza y otros detalles que podrían facilitar una mejor comprensión de la figura (Lám. 6b-VE).

En la mayoría de calcos, ya que por otra parte es imposible, no se muestra la particular forma rocosa en la que se encuentra la figura y que creemos la auténtica responsable de la identificación de la imagen como un bisonte (Lám. 7a-VE). Da la impresión de que el autor de los grabados aprovechó la morfología de roca para indicar el lomo del animal, hecho muy evidente, e incluso es probable que hiciera lo mismo con la cabeza (Lám. 6b-VE). Esta solución artística no es nueva y se puede observar en gran cantidad de cavidades con decoración parietal. Existe además la coincidencia, en tanto que ausencia de acabado y utilización de las formas naturales, con los bisontes del panel II, lo que nos lleva a considerar tanto su contemporaneidad, tema que analizaremos más adelante, como su misma identificación faunística.

La figura está realizada mediante trazos independientes entre sí, y aunque las incisiones son algo menos profundas que las de los bisontes del panel II, su profundidad es mucho mayor que en la imagen del oso. Puede que en alguna zona la

incisión en la roca fuera en origen natural, pero parece evidente, a tenor de la similitud de trazo en toda la figura, que aunque esto hubiera sido así, su autor paleolítico no tan sólo las utilizó sino que las modificó.

La configuración rocosa identifica el panel como poliforme, especialmente si consideramos la utilización de las distintas formas rocosas que según nosotros aprovecha la figura.

**Panel VI.-** El último soporte analizado se localiza fuera del vestíbulo de la cueva, en el suelo de la estrecha cornisa que se encuentra a la derecha de la segunda verja. Dispone de un grupo de incisiones en la roca cuya factura es extremadamente similar a la que hemos visto en el panel I, aunque a diferencia de aquéllos, los trazos del presente soporte son mucho más numerosos y disponen de un mayor número de orientaciones (Lám. 7b-VE).

Tradicionalmente han sido interpretados como "signos esquemáticos" (Beltrán 1971: 394), a pesar de que, y tal como se ha señalado anteriormente, creemos que podría tratarse de incisiones en la roca realizadas a efectos de afilar o comprobar un objeto de punta más o menos aguda.

No parecen tener demasiado sentido las afirmaciones que buscan una cronología posterior de estas incisiones sobre

el resto de las figuras de Venta Laperra, tanto más si existen prácticamente enfrente, pero en menor número, unos trazos de factura similar (Lám. 8a-VE). De igual manera se hace difícil de aceptar que se trata de signos en un sentido estricto, ya que aun siendo una interpretación moderna y teniendo presente la gran variedad formal de este tipo de imágenes en el arte paleolítico, su extrema sencillez y falta de paralelo para las épocas que estamos tratando, nos llevan a suponer que se trata más bien de pruebas de buriles o similares y no de una imagen con una carga determinada de significado, tal como se puede deducir de los signos auténticos. Hay que tener presente sin embargo, la posibilidad de su participación directa o indirecta en una propuesta de programa decorativo, tal como se puede observar en otros paneles de otras cavidades y que en algunos casos han sido interpretados por Leroi-Gourhan y su escuela, como soportes de contornos inacabados. Sea de una forma u otra analizaremos el tema detenidamente más adelante.

Otro tanto sucede con el tipo de superficie rocosa empleada, que podríamos considerar como del modelo plano.

#### **ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.**

Ya desde la misma época de su descubrimiento los grabados de Venta de Laperra fueron considerados como bastante antiguos, concretamente se atribuyeron -sin una mayor concre-

ción- al Aurifiaciense<sup>214</sup> (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 7-8). Para ello se basaban en un cierto determinismo estilístico que facilitaba esta datación y que se establecía a través de la ausencia de detalles en las figuras, la perspectiva lateral con una pata por par y el grabado profundo y de línea simple. Con posterioridad el propio Breuil (1952: 343) siguió manteniendo una cronología probablemente Aurifiaciense, datación que se mantuvo presente hasta la llegada del nuevo sistema estilístico de Leroi-Gourhan (Beltrán 1971: 396 y 398).

Breves y escasas son las referencias a la cueva por parte del profesor francés (Leroi-Gourhan 1965: 127), aunque la incorpora a su inventario general de cavidades estudiadas. No habiendo una datación precisa por parte de dicho autor y aplicando su sistema estilístico de datación, las figuras de Venta de Laperra corresponderían al estilo II o a un momento de transición entre el estilo II y III (Almagro 1973, b: 50). Esta atribución cronológica se reafirmaría al tratarse de un santuario definible, según la terminología de Leroi-Gourhan, como exterior; lo que le identifica como antiguo (Leroi-Gourhan 1967: 90).

Vemos pues que en ambos sistemas, la datación relativa de las figuras de la cueva tiende a considerarse como

---

<sup>214</sup> "Par tous ces caractères, les images de la Venta de la Perra se rapprochent des figures de la grotte de Peir-Mon-Pair, et doivent probablement être attribuées à cette première phase du Paléolithique Supérieur" (Alcalde del Río, Breuil, Sierra, 1911: 8).

antigua.

Una posición totalmente contraria mantiene Jordá Cerdá (1964: 67), para quien las figuras grabadas de la cueva sería mejor suponerlas del Magdaleniense antiguo, especialmente por la posición andante del gran bóvido. Años más tarde (Jordá Cerdá 1978: 124) rectificaría esta primera interpretación, trasladando a los momentos finales del Magdaleniense todas las figuras de la cavidad. Se basaba para ello en los detalles de representación del oso, de los bisontes y del bóvido.

#### **ESTADO DE CONSERVACIÓN.**

En líneas generales podríamos decir que el estado de conservación de las figuras grabadas de Venta de Laperra es bastante satisfactorio, o cuando menos aceptable. Tanto en lo que se refiere estrictamente a las representaciones parietales, como al sistema de protección de las mismas, ya que, y a pesar de su poco atractivo, las grandes rejas metálicas suponen realmente un obstáculo significativo a la hora de penetrar en la cavidad. Hay que tener presente también, la relativa proximidad de la carretera como asimismo del caserío, factores éstos responsables de una cierta atención para con el personal que puede acercarse a la cueva. Hay que señalar, sin embargo, que bien los estudios de los propios prehistoriadores o bien la curiosidad de algunos de los visitantes, han sido motivo de algunas agresiones específicas a las figuras. Junto con otras

de menos perceptibles, como serían el seguimiento de los trazos con algún objeto punzante o similar, se detectan en algunas imágenes restos de lo que parece tiza o yeso -hoy en día poco perceptibles debido a su lavado-, fruto con toda probabilidad de haber reseguído los grabados a efectos de facilitar su mejor visualización, o consecuencia de los intentos de delimitación o mejor identificación de las representaciones.

Tanto en lo que afecta a la realización de los trazos de tiza como a los mismos esfuerzos para eliminarlos, parece evidente que las figuras deben haber sido tocadas, de lo que se desprende un cierto grado de agresión a las mismas. No olvidemos que Venta de Laperra es un santuario exterior y a diferencia de las cavidades profundas está sometida más directamente a las variaciones estacionales y a los agentes de tipo natural, tales como los cambios bruscos de temperatura, las heladas, etc. ; factores éstos que unidos a las agresiones antrópicas facilitan lógicamente la erosión de las rocas.

#### **TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.**

El único sondeo estratigráfico del que tenemos noticia en la cueva de Venta de Laperra fue realizado en el año 1931. La excavación, efectuada en el lado izquierdo del vestíbulo, bajo los grabados de los bisontes, fue dirigida por J. M. Barandiarán y T. Aranzadi y contó con la colaboración de F. Barandiarán y Julio Caro Baroja, siendo promovida por la

Junta de Cultura de la Diputación de Vizcaya (Barandiarán, J. M. 1958).

Los resultados fueron bastante pocos, con un nivel profundo hasta 0,70 m. en el que localizaron materiales (piezas de sílex y ofitas) de aspecto musteroide. Sobre éste aparecieron otros dos niveles en los que se recogieron huesos y sílex trabajados, así como otros instrumentos líticos, entre ellos una punta retocada. Estos materiales, de probable adscripción Aurignaciense, estaban cubiertos finalmente con una leve capa superficial en la que se detectaron fragmentos de huesos de animales y de cerámica oscura, así como lascas informes de sílex.

De la interpretación de estos resultados se desprende que la cueva, a pesar de su buen emplazamiento, tuvo una habitación muy limitada durante el Paleolítico Superior y en épocas prehistóricas posteriores, prueba de ello son los escasos elementos cerámicos que han aparecido.

#### **INVENTARIO DE LAS FIGURAS ANALIZADAS.**

El número de manifestaciones parietales de la cueva de Venta de Laperra es bastante limitado pudiendo ser agrupadas en dos grupos: las figuras de animales y los trazos sueltos e incisiones en la roca. Al primer grupo corresponderían los 2 bisontes del panel II, el oso del panel III y el bisonte del

panel V. Mientras que al segundo grupo corresponderían las incisiones de los paneles I y VI, y los trazos que aparecen en el panel IV en los que no hemos sabido identificar ninguna imagen concreta, a pesar de que según la información historiográfica de que disponemos algunos autores han localizado 1 bóvido. Así pues, y a efectos de nuestro inventario, consideraremos que Venta de Laperca sólo dispone de 4 figuras definidas de animales: 3 bisontes y 1 oso, junto a un número significativo de incisiones y trazos que interpretamos no representan ningún tipo de imagen identificable.

Todas las figuras de animales están incompletas, aunque en el caso de los bisontes su autor parece haber aprovechado las formas rocosas naturales para completar parcialmente la imagen. En este sentido es interesante remarcar la falta de cabeza de los bisontes, especialmente si la comparamos con la representación del oso, la cual, aun estando también incompleta, muestra un mayor acabado en su cabeza, ya que son identificables dentro de su simplicidad, el ojo, la boca y el hocico. No es excesivamente sorprendente la acefalia de estos animales, ya que es una característica si no común, si bastante presente en muchas de las cavidades con decoración parietal paleolítica, caso por ejemplo de los osos de Ekain o algunos de los caballos de Las Monedas.

Deberíamos de analizar, no obstante, si lo que nosotros consideramos como animales acéfalos son en realidad figuras estrictamente incompletas, ya que no tan sólo son

carentes de cabeza, sino que en los tres casos, buena parte de la zona anterior de la figura no ha sido representada.

Hemos de admitir que en un sentido literal del término no es cierto que los bisontes de Venta de Laperra sean acéfalos, puesto que son faltos de una buena parte de su figura, incluidos pecho y patas delanteras. Sin embargo, y hay que considerar que se trata de una impresión personal en absoluto objetivable, somos del parecer que en atención a la presunta voluntariedad de dejar incompleta la imagen y que dicha voluntariedad se concreta en la parte anterior de los animales, la ausencia de cabeza se presenta como más determinante a la hora de reconocer la figura. En otras palabras, la inexistencia de las patas delanteras no es tan significativa a efectos identificativos como la carencia de cabeza. Esta característica nos lleva a plantear que el olvido volitivo de la testa de los bisontes pueda condicionar la no realización de otras partes del bóvido y en definitiva considerar que la voluntad primera del autor de las figuras fue la de grabar animales acéfalos y no definitivamente incompletos.

Desconocemos las razones que motivaron esta actitud para con las figuras por parte de su creador y en consecuencia ignoramos también si nuestra interpretación es o puede ser correcta o aproximada a la realidad. Lo único que estamos en condiciones de asegurar, es que en el caso de que el estado de los bisontes obedezca a una intención próxima a la de crear una imagen acéfala, ésta no ha de ser forzosamente la misma que

puede existir en otras figuras de este tipo.

El otro grupo de manifestaciones que hemos recogido en nuestro análisis son los trazos e incisiones en la roca. Como ya hemos señalado en el apartado descriptivo, los trazos del panel I y los del panel VI no puede ser considerados propiamente como signos y por ende no entran dentro de lo que entendemos estrictamente como figuras. Con independencia de su participación o no en un programa decorativo concreto, tema que desarrollaremos más adelante, interpretamos que tales incisiones son el resultado de una intencionalidad distinta: el afilamiento de los útiles para grabar; y por lo tanto no merecen la identificación como figuras si nos atenemos al criterio que venimos desarrollando a lo largo de este trabajo. Algo distinta es la identificación de los trazos que aparecen en el panel IV y que han sido interpretados tradicionalmente como un bóvido incompleto. Dado el número y disposición de dichos trazos, que por lo demás hay que señalar se inician en el panel del oso, es bastante probable que el seguimiento visual de los mismos pueda llegar a configurar algún tipo de imagen. Queremos señalar con ello que no es improbable la observación de la citada figura de bóvido, aunque de la misma manera en vez de un bóvido pudiera ser cualquier otro tipo de animal. En atención precisamente a esta falta de definición de la presunta figura de bóvido y al contraste que esto representa respecto de las otras figuras grabadas de la cavidad, no hemos considerado a nivel de inventario la existencia de esta supuesta representación, tanto más cuando no hemos podido ni

localizarla ni obviamente identificarla.

## **ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES.**

Uno de los aspectos más significativos de las manifestaciones parietales de Venta de Laperra es precisamente su localización en el vestíbulo de la cueva, en una zona en la que la luz diurna penetra con facilidad. Baste observar la orientación de la boca -aproximadamente en dirección sur- para darse cuenta del grado de insolación diaria que recibe el citado vestíbulo. Esta localización muestra una clara ausencia de complejidad a la hora de llegar a la boca de la cavidad y hasta las representaciones, por lo que no creemos que sea un elemento a tener muy en cuenta respecto a su influencia en la categoría de los soportes. Recordemos que ya en la misma época del descubrimiento se especifica que sólo es necesaria una pequeña *escalada*<sup>217</sup> para llegar a la boca de la caverna. Así pues, en ausencia de la necesidad de una progresión por el interior de la cavidad, parece lógico tener que limitarse (en el análisis del acceso a los paneles decorados) al espacio definido por el llamado vestíbulo.

Dicho vestíbulo presenta en la actualidad dos grandes rejas una en la boca y otra en la continuidad de la galería, en el interior. Estos elementos vienen a transformar ligeramen-

---

<sup>217</sup> Véase el apartado de situación y descripción de la cavidad.

te la cavidad especialmente en relación a como fue observada en el momento de su descubrimiento por el padre Sierra en 1904. Excepción hecha de los sondeos realizados en 1931 y que se limitaron a la zona inferior del panel II, no tenemos conciencia de mayores modificaciones en el interior de la cavidad, si bien puede observarse una cierta "limpieza", fruto probablemente de la adaptación a su visita turística. Este hecho también se constata en la existencia de los escalones de acceso que desde el sendero recuperan el desnivel existente entre aquél y la boca de la cavidad.

Más problemática es la aproximación al estado de la cueva en el momento de ser decorada. En buena lógica y a tenor de las escasas referencias arqueológicas parece que las variaciones más perceptibles serían obviamente en función del nivel de suelo y no en tanto que la morfología parietal. Reafirma al planteamiento anterior la profundidad (0,70 m.) a la que se encuentran los materiales identificados como musteriodes y que fueron el nivel máximo al que llegó el sondeo. Sobre este nivel se desarrollaban otros dos, cuyo contenido mostraba materiales Aurifiacienses, cerrándose con una leve capa superficial que arrojó fragmentos de hueso, restos de cerámica negra y lascas de sílex.

Las referencias anteriores reflejan una escasa variación en el nivel del pavimento, por lo que sus modificaciones respecto del suelo actual no pueden considerarse como excesivamente significativas. Así, en relación a los paneles

I y VI no creemos que representen ningún cambio espacial al respecto de su emplazamiento actual. En cuanto al panel II, una mayor distancia respecto del suelo no modificaría la necesidad de recurrir a la cornisa existente bajo el soporte, por lo que la diferencia de altura del suelo no puede considerarse un elemento modificador de su configuración espacial. Finalmente, y en relación a los soportes III, IV y V el aumento de distancia respecto al suelo tampoco creemos que tenga un valor decisivo tanto a nivel de la realización de las figuras, como en relación a su observación. En resumen, y a pesar del lógico cambio que representa un pavimento más bajo que el que se observa en el presente, no constatamos que ello sea un elemento modificador del diseño interior de la cavidad, por lo que en líneas generales y salvando aquellos aspectos ya señalados anteriormente, el vestíbulo de la cueva de Venta de Laperra se muestra bastante similar a como fue encontrado por sus decoradores paleolíticos.

#### **DISTRIBUCIÓN Y ORGANIZACIÓN ESPACIAL DE LAS FIGURAS PARIETALES. DEFINICIÓN DEL PROGRAMA DECORATIVO DE LA CAVIDAD.**

La categorización de los soportes de Venta de Laperra muestra un repertorio bastante definido y poco variado:

Panel I.- Carecemos de suficientes elementos para pronunciarnos respecto de una categoría específica, por lo que nos inclinamos a definirlo como un panel no determinable. Es decir,

su forma (que recordemos hemos identificado como poliforme), el tipo de representaciones, su técnica de realización, su acceso y finalmente el nivel de visualización del soporte, no muestran unos parámetros definidos, por lo que en base a nuestro método, la categoría de no determinable es la más pertinente. De la poca "entidad visual" de este soporte es buena muestra el hecho de que a pesar de las repetidas visitas a la cueva, sus representaciones - recordemos que se trata de incisiones realizadas en la roca mediante algún objeto punzante o afilado- no habían sido identificadas o tenidas en cuenta hasta fecha muy reciente. Además, a efectos topográficos estos trazos se localizan propiamente fuera del núcleo del vestíbulo.

Panel II.- Muestra 2 figuras incompletas de bisonte realizadas con un grabado grueso y sobre un soporte claramente convexiforme. Estas características facilitan su observación natural, por lo que se trata de un panel que responde bastante al tipo de categoría que hemos denominado como activa. Es decir, incide con su presencia y decoración el espacio del vestíbulo de la caverna.

Panel III .- Se trata de un panel dispuesto prácticamente en paralelo al suelo lo que implica la imposibilidad de visualizar directamente la figura de oso que sostiene. Por otra parte su forma física es claramente concaviforme, unido al modo de realización de la imagen, que recordemos presenta unos trazos menos definidos que los bisontes del panel anterior, nos lleva

a considerar dicho soporte como del tipo que hemos definido como no activo.

Panel IV.- Como ya sucedía en el panel I, carecemos de suficientes evidencias razonable como para emitir un juicio al respecto de su categoría. Creemos que podría ser definido como no activo, es decir, aun siendo un soporte presuntamente decorado (recordemos que no hemos identificado la figura que sostiene), su decoración, forma (poliforme), y localización no permite establecer su tipo de relación al respecto del espacio que le envuelve. Con ello no queremos dar a entender que estos trazos carezcan de importancia dentro de un posible programa decorativo, tal como veremos posteriormente, sino que en ausencia de una mayor concreción morfológica, de ubicación, y de la o las figuras que soporta el panel, no podemos identificar una intencionalidad determinada, aunque esto no impide que en época paleolítica ésta existiera y fuera por lo demás evidente para sus creadores.

Panel V.- En cuanto a su categoría, juzgamos que se trata de un panel de tipo activo, dado que su localización, forma, tipo y tamaño de la figura que sostiene (un bisonte), parecen mostrar una clara intencionalidad a incidir en el espacio que envuelve al soporte.

Panel VI.- Dada la ausencia de evidencias al respecto de una valoración del soporte, consideraremos -aún con las reservas necesarias- este panel como perteneciente al tipo que hemos

calificado como no determinable.

En el caso de Venta de Laperra la justificación de las citadas categorizaciones se presenta como bastante sencilla. En primer lugar todos los paneles de los bisontes (P. II y P. IV ) han sido considerados como pertenecientes al tipo activo. Esta categoría se deduce de la facilidad con que son observables, tanto en lo que atañe estrictamente a su forma física como a las figuras que soportan, no presentando por añadidura ningún tipo de complejidad física de acceso o localización. En segundo lugar, y en adición a lo indicado, cabría señalar la técnica de realización de los grabados, ejecutados mediante unos profundos y amplios trazos independientes, lo que hace bastante sencilla su identificación faunística debido precisamente a su fácil visualización.

En consecuencia la localización y acceso a los paneles (P. II y P. V), unido al modo de realización de las figuras de los bisontes, parece reflejar una clara intencionalidad: que las imágenes sean cómodamente perceptibles de forma visual. Si a este hecho le añadimos la morfología física de los paneles -baste una mirada a modo de ejemplo al panel II- parece evidente que la categorización más acorde a este tipo de soporte y a tenor de las definiciones realizadas al principio de este trabajo, sea el de activo. Es decir, el tipo de panel que incide con su forma y figura el espacio que le envuelve.

El siguiente grupo de paneles son los que hemos

denominado como no activos, concretamente los soportes III y IV, en los que se ubican la figura de oso y los trazos indeterminados respectivamente. En ambos casos si bien su localización física no ofrece ningún tipo de dificultad específica, no es menos cierto que el acceso a la visualización de las imágenes dispone de unas diferencias muy remarcables a lo apuntado para los bisontes. El primer aspecto a tener en cuenta es la ubicación del panel. Como ya hemos indicado, los soportes tanto del oso, como de los trazos, forman parte de una formación que arranca del techo de la cavidad. Las características morfológicas de tal formación condicionan que la zona inferior de la misma, precisamente la ocupada por el oso y los trazos, muestre su superficie afrontada al suelo de la cueva. Es decir, los paneles decorados se localizan bastante paralelos al piso del vestíbulo, contrariamente a lo que ocurre con los soportes de los bisontes, lo que implica que para su observación sea necesario sino arrodillarse, si al menos inclinarse.

Hay que tener presente asimismo, el modo de realización de las figuras. En lo que atañe al soporte III, la imagen del oso aún disponiendo de una técnica de grabado similar, se muestra menos definida en tanto que volumen que las representaciones de bisonte. Prueba de ello son los calcos de la figura, los cuales muestran leves variaciones al respecto de algunas partes del animal. A esto hay que sumar la existencia de más trazos que pueden dificultar la observación del animal.

De manera parecida, los trazos del panel IV parecen

obedecer a unas características bastante próximas a las del oso. La justificación más evidente es la imposibilidad de identificar con fiabilidad absoluta la presencia de alguna figura, ya que incluso en el caso de aceptar la existencia de la representación incompleta de un bóvido -recordemos que nosotros no hemos identificado tal imagen- ésta es de difícil visualización.

Todo lo expuesto en relación a los paneles III y IV, parece indicar una intencionalidad distinta de la que apuntábamos para los soportes de los bisontes y que parece concretarse en una menor voluntad de que las figuras del oso y los trazos sean percibidas visualmente. Se disponen en paneles que ofrecen más dificultad de observación que los que ubican a los bisontes e incluso las imágenes muestran un modo de realización distinto (menos evidente visualmente). En consonancia con lo expuesto la categoría más acorde con este tipo de soportes es el que hemos apuntado en la descripción: paneles no activos.

El último grupo de paneles de la cavidad son los que hemos definidos como no determinables, los soportes I y VI. El primer aspecto a tener en cuenta a efectos de su categorización es su establecimiento fuera propiamente del espacio que configura el vestíbulo. Una breve observación del emplazamiento de los citados paneles en la planta de la cavidad nos muestra claramente este hecho. Esta ubicación específica, fuera del núcleo espacial donde se desarrollan el resto de manifestaciones parietales de Venta de Laperra, unido al tipo y factura de

las incisiones parece revelar una intencionalidad distinta de la que puede interpretarse en el resto de paneles y figuras de la cueva. Si además tenemos en cuenta que las incisiones pueden ser leídas como pruebas o huellas del afilamiento y en ausencia de una morfología física del panel suficientemente evidente, parece lógica la categoría de no determinables que hemos dado a estos paneles.

Hay que tener presente, no obstante, que la interpretación anterior se fundamenta en considerar que las incisiones de los paneles I y VI no participan directamente en el programa decorativo de la cavidad. Contrariamente, si consideramos que puedan tratarse de "paneles indicadores" o del modelo denominado de "contornos inacabados" es evidente que sí formarían parte del programa decorativo y por ende deberían de ser definidos mediante otro tipo de categoría. En este último caso nos gustaría puntualizar algunos aspectos. Una de las características más evidentes, junto a la localización fuera propiamente del núcleo del santuario, es precisamente la poca entidad física de los trazos, ya que no son visibles en una primera observación de la cavidad; contrariamente a lo que ocurre con los bisontes. Si los comparamos con otras imágenes de "paneles indicadores" caso por ejemplo de los de Niaux, observaremos que la supuesta "indicación" se realiza mediante una abundante profusión de color, especialmente el rojo y sobre todo mediante la localización del soporte en un zona de paso de la cavidad; especialmente si atendemos al presunto sistema de progresión espeleológica de tiempos paleolíticos. Carece de

sentido la comparación en relación al impacto visual que disponen el grabado y la pintura. sin embargo creemos significativas las diferencias de ubicación, ya que en el caso de Venta de Laperra los trazos no se hallan literalmente hablando, en la zona de paso hacia el interior del vestíbulo, aspecto éste que vendría a contradecir la posible definición de indicadores para los soportes I y VI. Sólo en el caso de que el concepto de "indicador" no obedeciera a una intención de visualización humana, es decir, su localización no respondiera al interés específico de que fuera observado en posteriores visitas a la cavidad. se podría hablar de parentesco entre ambas ubicaciones y en consecuencia definir los soportes I y VI de Venta de Laperra como paneles indicadores.

Siguiendo con la argumentación anterior, y en relación al tipo de panel denominado de "contornos inacabados" la simple observación de las incisiones permite dilucidar con facilidad que no se trata de contornos de ningún tipo, por lo que creemos que carece de sentido intentar plantear una relación entre los soportes con incisiones de Venta de Laperra y los definidos como de contornos inacabados.

El programa decorativo de la cueva de Venta de Laperra muestra una serie de variables que lo hacen fácilmente perceptible, por lo que la repartición de las figuras no puede considerarse como fruto del azar. Varias son las razones que nos llevan a remarcar este hecho y que se originan precisamente en la localización de las figuras más visibles, los bisontes

de los paneles II y V. Una observación detallada de la ubicación de sus soportes nos muestra como las citadas figuras se desarrollan respectivamente en las dos paredes que flanquean el vestíbulo una vez entrados en el mismo. Bajo el punto de vista del ingreso en el citado vestíbulo y atendiendo a que parece bastante improbable otro acceso interior (debido a la presencia del pozo), podríamos decir que esta localización puede obedecer a una causa perfectamente justificada: flanquear el acceso al interior del vestíbulo y por ambos lados de la galería mediante figuras de bisontes. Tal afirmación no nos parece gratuita, ya que se confirmaría en parte por el hecho de que las figuras se hallan incompletas y se complementan con la volumetría propia de las morfologías de sus soportes, configurando precisamente bisontes; cosa que nos indica inequívocamente la búsqueda de un tipo concreto en la forma de la roca en un sitio determinado de la cueva. Diríamos que el autor de los bisontes grabados no es que viera la posibilidad de acondicionar las figuras a aquellas formas que le podían recordar vagamente las representaciones de los bóvidos, sino que completó aquellas partes de la roca a efectos de "construir" precisamente bisontes. En caso contrario en vez de los citados bisontes podría haber realizado cualquier otro tipo de figura y obviamente en otras partes de las zonas que flanquean la entrada del vestíbulo. Creemos pues, que la localización de los paneles y el emplazamiento de las figuras se fundamenta en un principio de organización espacial que determina el "acceso" a través de paneles activos y figuras de bisontes.

Este fenómeno no es exclusivo de Venta de Laperra y es claramente observable en paneles de cavidades como Ekain o Pasiega C, Le Portel, Altamira e incluso Niaux, lo que parece indicar unas fórmulas de organización espacial concretas fruto de una tradición común acotable probablemente geográfica y temporalmente, tal como veremos a lo largo de este trabajo.

Si la localización de los paneles de los bisontes obedece a un concepto de organización espacial, creemos que deducible, otro tanto sucede con el panel del oso<sup>218</sup>. Dicho soporte se localiza prácticamente enfrente del último bisonte del panel II, pero de manera contraria a éste ha sido definido como no activo. Recordemos que dicha categoría se origina en el hecho de que la superficie ocupada por la figura grabada se halla prácticamente paralela al suelo del vestíbulo; es decir, no es fácilmente visible. El soporte III se sitúa como el último de la cavidad, disponiendo además de una figura no demasiado corriente en el arte parietal, el oso. En este sentido, tenemos un paralelo ubicacional y de soporte realmente concordante, nos estamos refiriendo al panel de los osos acéfalos de la cueva de Ekain<sup>219</sup>. En ambos casos los soportes son no activos, su cara afronta al suelo de la cueva y se localizan en la zona interior de la cavidad. Esta coincidencia nos lleva a pensar que de modo similar a lo que sucede con los bisontes, la localización, la forma del soporte y el modo de

---

<sup>218</sup> En ausencia de representación identificable no incluimos en este análisis de la organización espacial el panel IV.

<sup>219</sup> Véase la monografía que hemos dedicado a esta cavidad.

realización de la figura, parecen obedecer a un plan preestablecido y teórico, el cual debe de adaptarse a las particularidades de la morfología de cada cavidad que se pretende decorar, pero que tiende a establecer las imágenes de oso hacia el interior de la zona decorada de la cavidad, tal como se observa en Ekain pero también, por ejemplo, en Las Monedas.

En consonancia con lo dicho anteriormente, se deduce que el programa decorativo de Venta de Laperra puede plantearse como a continuación desarrollaremos. Los paneles de los bisontes (II y V) podrían ser considerados estrictamente como paneles de acceso. Algo más compleja es la definición del panel del oso (III) ya que por su localización podría ser considerado como de cierre. Estaríamos delante de un programa decorativo que se definiría como lineal, es decir, fundamentado en la progresión hacia el interior, de fuera a dentro y que carecería "a priori" de panel central o principal. Este es probablemente el aspecto más sorprendente del presunto programa decorativo y que plantea a su vez más problemas de análisis. Desde un punto vista de localización el panel central debería de ser con toda probabilidad el soporte IV, sin embargo, la carencia de figura definida nos impide pronunciarnos con absoluta fiabilidad, tanto más cuando dicha figura aparece mencionada en la historiografía como un supuesto bóvido. A tenor de lo observable en otras cavidades, la forma y localización del soporte, así como su categorización, de no activo, parecen indicar que la figura que debería de sostener no pertenecería a la familia de los bóvidos. Ciertamente, si observamos la figura que

aparece en los calcos realizados por los autores que han identificado la imagen, se hace bastante difícil de apreciar si se trata de un bóvido o de otra figura. En el caso de que la misma se interpretara como un caballo, el programa decorativo quedaría completo y cerrado, al disponer de un panel central con una imagen de équido; sistema del que sí tenemos paralelos en otras cavidades. Volvamos a recordar, no obstante, que no hemos sabido identificar ningún tipo de imagen concreta en el panel IV.

Una consideración aparte merecen los paneles I y VI, los de las incisiones. Tal como venimos desarrollando hasta ahora, interpretamos que se trata de soportes ajenos directamente al programa decorativo. Cabe señalar, sin embargo, que en función precisamente de su no participación se reafirma la existencia de un programa decorativo, puesto que son imágenes que se localizan fuera del núcleo del vestíbulo y que a su vez no detentan forma figurativa alguna. Queremos decir con ello, que su precisa localización y su carencia de figuras permite deducir en contraposición, que los grabados del interior responden a un plan preconcebido. Una situación similar la encontramos en el llamado panel de los signos enigmáticos de la cueva de Las Monedas, que al igual que los paneles I y VI de Venta de Laperra se localizan "strictu sensu" fuera de lo que podríamos considerar como el núcleo del santuario. Es improbable una interpretación de este hecho que no sea cuando menos refutable, a pesar de ello, somos del parecer que en ambos casos nos encontramos con lo que podríamos denominar como

soportes marginales los cuales se ubican en el exterior de la zona considerada como más importante del santuario.

#### **PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.**

En cuanto a la temporalización o diferentes etapas de frecuentación en las que puede haber sido realizado el santuario, el análisis de la técnica de realización de las figuras de los paneles del interior, así como la morfología y características específicas de las imágenes de animales y trazos, muestra unas claras similitudes, aunque ello por sí mismo no debería ser evidencia de contemporaneidad. Hay que tener presente, no obstante, que el programa decorativo visible hoy en día, emplea directamente los paneles II, III, IV, y V. Así, a pesar de la carencia de mayores datos, podríamos suponer que, aun en el caso de que la cavidad se decorara en frecuentaciones distintas, su último decorador hizo uso de las supuestas figuras anteriores. Nuestra opinión es, en definitiva, que el programa decorativo observable en la cueva de Venta de Laperra es coherente con una contemporaneidad relativa en la realización de las imágenes.

De igual manera, y en atención a la interpretación que damos a los paneles de la entrada (I y VI), las imágenes de éstos también podrían ser coetáneas de las del interior, especialmente por su definición como paneles marginales. No obstante, no hay evidencias, excepción hecha de su supuesta participación en el programa decorativo, que puedan facilitar más información en este sentido.

***CUEVA DE EKAIN***

## CUEVA DE EKAIN

### SITUACIÓN Y DESCRIPCIÓN DE LA CAVIDAD<sup>20</sup>.

La cueva de Ekain se localiza en el término de Deva (Guipúzcoa) muy próxima, un escaso kilómetro y medio, de la población de Zestoa, desde donde se realiza su actual acceso (Fig. 1-EK). La boca, situada a unos 20 metros de altura, se abre en la ladera Este de la colina que da nombre a la cavidad, elevación montañosa situada a poca distancia del caserío Sastarrain. Se trata de un área caracterizada por pequeños bosques de robles y castaños en que la unión de distintos arroyos determina un ambiente bastante húmedo.

El acceso a la cueva se realiza hoy en día a través de una boca de pequeñas dimensiones que da paso a dos galerías. La de la izquierda presenta un corto recorrido, mientras que la derecha, denominada Erdibide (Eñ) por sus descubridores, permite la progresión hacia el interior de la caverna en dirección oeste; si bien el recorrido es facilitado en sus primeros metros por el rebaje del suelo originado por las distintas campañas de excavación (Barandiarán, J. M., Altuna 1977: 3-58). Tras unos metros en sentido ascendente en los que vemos desarrollarse otras ramificaciones hacia el norte, la

---

<sup>20</sup> Debido a la peculiar nomenclatura original de las distintas galerías y partes de la cueva, recomendamos especialmente contrastar la información que presentamos en este apartado con las planimetrías antiguas. Tras el nombre original de cada una de las partes de la cavidad indicamos entre paréntesis su abreviatura tradicional.

citada galería Erdibide, que también podríamos denominar central, se amplía ligeramente mostrando a su izquierda (siguiendo hacia el interior) otro ramal de unos 15 metros de largo y unos 2 metros de alto denominado por sus descubridores como galería Auntzei (A) y en la que se halla el primer conjunto decorado de la cavidad. En el suelo de esta galería se identifican varios gourgs y al final de la misma, donde el piso es de sedimento arcilloso, un hoyo de hibernación de oso de las cavernas.

Progresivamente la inclinación del suelo de la galería central va nivelándose hasta configurar una zona más amplia y plana, con abundantes gourgs, y similar a una pequeña sala, que es denominada por sus descubridores como Eriaide (Ed). Desde esta zona de la cavidad se observa a la izquierda (dirección sur) otro ramal de ciertas dimensiones (alto y ancho), que en los primeros metros de su pared izquierda dispone de alguna manifestación parietal.

La continuidad de la cueva se realiza en dirección oeste por otra galería conocida por sus descubridores como Zaidai (Z). Se trata del área de la cueva con mayor decoración parietal -especialmente el conocido panel de los caballos-, que, como se verá posteriormente, muestra una configuración geomorfológica realmente curiosa. Dispone de un suelo estalagmítico muy accidentado por gourgs de escaso tamaño, detectándose asimismo a su izquierda una pequeña galería ciega, también con decoración parietal.

Tras un recorrido en dirección noroeste de unos 6 metros se llega a una plataforma conocida como Artzei (Ar), zona de la cueva donde se localizan las dos figuras pintadas de oso. A partir de este punto la cavidad recupera el sentido ascendente ampliándose ligeramente y configurando otra pequeña sala conocida como Azkenzaidei (Az). Una vez superada ésta, la galería continúa en dirección noroeste hasta hacerse impracticable<sup>21</sup> (Figs. 2-EK, 3-EK y 4-EK)

#### HISTORIA Y DESCUBRIMIENTO.

Según puede desprenderse de la narración de A. Albizuri sobre el descubrimiento de la cavidad, ésta ya era conocida al parecer por las gentes de la zona (Altuna, Apellániz 1978: 7-8), aunque es probable que nunca se hubiera explorado más allá de su pequeño vestíbulo<sup>22</sup>.

El descubrimiento de las pinturas y grabados de la cueva de Ekain es en gran medida consecuencia de las prospecciones y catas realizadas en la cuenca del río Urola por parte de la sección de Prehistoria del Grupo de Cultura Anxietá, de

---

<sup>21</sup> Durante la visita a la cavidad se nos comentó que tras sucesivas exploraciones espeleológicas se deducía la existencia de otra posible entrada por esta parte de la caverna.

<sup>22</sup> "Así, el día 1 de junio dos miembros del grupo, Andoni Albizuri y Rafael Rezabal, nos dirigimos a primera hora de la mañana al citado caserío (se refiere al caserío de Sastarrain próximo a la cueva). Nada más llegar a él preguntamos a la "etxeoandre" si en las colinas que veíamos enfrente y en las calizas laterales había cuevas. La "etxeoandre" contestó afirmativamente, indicándonos el lugar aproximado de las mismas. La narración aparece en la publicación de Altuna y Apellániz (1978: 7). El paréntesis explicativo intermedio es nuestro.

Azpeitia. A mediados del año 1969 la exploración de la parte noroeste del macizo de Izarraiz reveló la posible presencia de cavidades, dada su situación y abundancia de agua, por lo que se decidió visitar la zona de manera más detenida hacia el mes de junio del mismo año. Andoni Albizuri y Rafael Rezábal, fueron los dos miembros del grupo encargados de dicha labor y los que el día 1 de junio entraron en el vestíbulo de la cavidad. Éste, como reveló posteriormente la excavación, tenía abundancia de sedimentos, hecho que unido a la carencia de material adecuado hizo posponer la entrada al interior de la cueva hasta el domingo día 3. En dicha fecha y tras quitar los pequeños bloques de caliza que la taponaban se penetró en la galería (llamada actualmente Erdibide) que daba acceso a la zona de la cueva con decoración parietal. Así pues, los grabados y pinturas de la cueva de Ekain fueron descubiertos el domingo 8 de junio de 1969.

La presencia de manifestaciones artísticas paleolíticas fue de inmediato comunicada a José Miguel Barandiarán y a Jesús Altuna, quienes el martes día 10 ratificaron el descubrimiento, procediendo veinte días más tarde al estudio y posterior publicación de las figuras parietales de la cueva (Barandiarán, J. M., Altuna 1969). Por causas ajenas a la voluntad de los autores (Barandiarán, J. M., Altuna 1969: 383) los trabajos fueron realizados con cierta rapidez, lo que impidió que algunas figuras aparecieran en la monografía, quedando ésta parcialmente incompleta. Paralelamente se iniciaron los trabajos de excavación que tras sucesivas

campañas finalizaron en 1975 (Barandiarán, J. M., Altuna 1977: 3-58).

La siguiente referencia significativa a las manifestaciones artísticas de la cavidad se debe a Leroi-Gourhan, quien en la revisión publicada en 1971 de la conocida obra "Préhistoire de l'art occidental" incluía la cueva de Ekain en su repertorio de cavidades. Además de la asignación estilística que analizaremos más adelante<sup>223</sup>, el profesor francés comparaba la calidad de las pinturas de Ekain con las de Altamira, Niaux o Lascaux, considerando su conjunto de caballos como el más perfecto de todo el arte cuaternario (Leroi-Gourhan 1965/1971: 337-338).

Tras la fecha anterior se producen algunas menciones de la cavidad en trabajos como los de M. Rousseau (1974: 53), I. Barandiarán (1974) o Casado López (1977: 34-39), aunque todos ellos pueden considerarse parciales o tratan aspectos puntuales de la decoración parietal, caso de los caballos o los signos.

Finalmente, en 1978 se publica la monografía definitiva de la cavidad (Altuna, Apellaniz 1978), en la cual se procede a la revisión figura por figura, con la incorporación de una nueva planimetría, así como de nuevas imágenes (dibujos y fotografías). Se trata del estudio más completo

---

<sup>223</sup> Véase el apartado que dedicamos a la atribución cronológica tradicional.

sobre la cueva y el que hemos utilizado de base para nuestros trabajos.

### **DISTRIBUCIÓN TOPOGRÁFICA DE LA DECORACIÓN PARIETAL Y DESCRIPCIÓN DE LOS SOPORTES Y REPRESENTACIONES.**

La descripción y localización de cada uno de los paneles de este trabajo se realizará siempre en dirección al interior de la cueva. En el caso de que los paneles estén enfrentados siempre se iniciará el recorrido por el lado izquierdo, para continuar luego por el derecho. Esta opción responde a facilitar el entendimiento de la organización espacial de la cavidad, especialmente en este caso en que la misma se halla en un estado de conservación excelente.

Como en otras cuevas hemos utilizado la monografía más completa a efectos de contrastar la información y utilizar los dibujos de la misma. En este caso empleamos el trabajo de 1978 realizado por los profesores J. Altuna y J. M. Apellániz, ya citado anteriormente. En cada panel se citará la numeración con la que los citados autores identifican cada una de las figuras tratadas.

Finalmente aclarar que hemos desestimado la inclusión del primer trazo negro de la cavidad.

**Panel I.-** El primer panel analizado se localiza en la galería

central (Erdibide) a unos metros de la boca. Concretamente en una formación convexa de la pared izquierda a partir de la cual se genera más adelante la galería lateral Auntzoi. Su visualización no ofrece ninguna dificultad espacial remarcable, salvo que el panel se encuentra a poca altura del actual suelo (1,4 metros). Se identifica en el trabajo de 1978 con el número 2.

El panel soporta un único trazo de color negro que como principal característica muestra una forma doblemente arqueada, como si se tratara de una S muy alargada y de ángulos muy abiertos (Lám. 1a-EK). La línea mide unos 50 cm. de longitud y podría interpretarse como la línea dorsal de un bisonte (Lám. 1b-EK). Altuna duda de esta atribución ya que no existe ningún otro trazo que permita suponer que se trata de hecho de una figura y no de una simple línea. Sin embargo una observación atenta de la imagen fotográfica que presentamos (Lám. 1a-EK) permite distinguir como la línea parece adaptarse a la particular forma del soporte y junto a la misma puede llegar a construir visual y volumétricamente un bisonte. No sería ésta un caso distinto del de otras figuras de bisonte de la cavidad si bien es evidente que sería la menos completa. Este hecho será contrastado en otro apartado de esta monografía donde se hará un análisis específico de la distribución espacial de las figuras, pero en principio y a efectos de nuestro inventario el trazo no será considerado como un animal.

**Panel II.-** El siguiente soporte se identifica a unos 3 metros

del panel anterior, en una zona baja y abovedada del muro izquierdo de la cueva desde donde se puede acceder a la galería Auntrei. Su visualización correcta requiere situarse bajo la zona abovedada, pero no puede considerarse como compleja. Viene indicado en la monografía de 1978 con el número 3.

Sobre la forma concaviforme del panel se puede observar una gran cabeza de caballo (unos 80 cm. de largo) perfilada en negro y que presenta alguna de sus partes realizadas en tinta plana del mismo color (Lám. 2a-EK). Está representada con la cabeza, el cuello, y el inicio del dorso, destacando especialmente la coloración que se observa en la parte del cuello y en el morro del animal (Lám. 2b-EK). Así, como si de una formulación técnica en negativo se tratara, pueden distinguirse lo que sería la crinera, la oreja y probablemente el ojo. Hay que señalar sin embargo, que la pintura aparece muy difuminada por lo que la identificación del ojo puede no ser correcta. Contrariamente la crin y la oreja quedan perfectamente definidas en la pintura, de lo que se puede deducir que ésta ya fue realizada siguiendo la técnica indicada más arriba.

La coloración a tinta plana de zonas de un animal se puede observar sin ir más lejos en un buen número (de ciervas y caballos de la galería A de la cueva de La Padiaga), no obstante, el empleo de la citada tinta plana como medio para conseguir en negativo partes del animal es realmente novedoso y en cualquier caso muy poco corriente.

**Panel III.-** Para encontrar el siguiente soporte hemos de penetrar en la galería lateral denominada Auntzei (Lám. 3a-EK). El panel se localiza en una formación convexa que se identifica en la pared izquierda de la citada galería y dispone de una superficie plana. Su visualización puede ser compleja ya que las figuras representadas están grabadas con trazo muy fino, lo que puede complicar su observación (Lám. 3b-EK). Está indicado en el recorrido de Altuna y Apellániz con los números 4 y 4 bis.

Se hallan representados dos cérvidos: un ciervo y una cierva, ambos incompletos y realizados mediante un grabado delgado (Lám. 4a-EK). La figura del ciervo, que se orienta hacia la izquierda, mide unos 50 cm. y muestra la cabeza (con la oreja, un orificio nasal y unas líneas que semejan una oreja), una cornamenta vista en visión frontal y en la que se identifican algunos ramales, la línea dorsal hasta el anca del animal, y parte del pecho. Es de señalar que algunas zonas de la figura están realizadas con varios trazos, mientras que la cuerna ha sido ejecutada con solo una línea.

Por su parte la cierva sólo ha sido representada por la cabeza (con dos orejas muy abiertas) parte de la línea dorsal y el cuello. Es una imagen algo más sumaria que la anterior realizada con numerosos trazos a la vez más inseguros o rápidos, destacando en este sentido lo que puede interpretarse como el interior del hocico. En esta zona se distinguen

varias líneas que parecen querer reflejar la boca y el cambio de pelaje, aunque esto último no es seguro.

**Panel IV.-** Se localiza en la misma pared de la galería Auntzei, pero a unos 2 metros del panel anterior. Como en aquél, se sitúa sobre una formación convexiforme que dispone en la zona central de una superficie plana y que se desarrolla sobre una gatera. Debido al tamaño de la figura que soporta y a la altura a la que se halla respecto del suelo, su observación es sencilla (Lám. 4b-EK). En la monografía de 1978 aparece con el número 5.

La figura representada es identificable como la silueta de un pez pintado en negro de unos 55 cm. de largo (Lám. 5a-EK). Las partes pintadas reflejan la cabeza, con la boca y la agalla, el cuerpo y las aletas, así como una línea central al parecer típica de los salmónidos (Altuna, Apellániz 1978: 24-25). Resulta significativo el aprovechamiento de una arista del panel para completar el dorso y de una pequeña hondura que representa el ojo.

Desplazándose hacia la derecha del pez pueden verse unas líneas de color negro carentes de figuración.

**Panel V.-** Para encontrar el siguiente soporte hemos de seguir avanzando en dirección al interior de la galería. A unos 3

metros del panel anterior se identifica otra gatera que comunica, como la anterior, con la zona de baja bóveda donde se encontraba el caballo del panel II (Lám. 4b-EK). El panel se localiza propiamente en la forma entrante, cóncava, que da acceso a la citada gatera. En esta parte de la galería las paredes son muy rugosas y con abundantes grietas, lo que unido al pequeño tamaño y mala conservación de las imágenes puede hacer compleja la localización del panel. Viene señalado en el recorrido de 1978 con el número 6.

Se identifican tres graffías de izquierda a derecha: un trazo de color, un cáprido y otras líneas de color interpretadas por Altuna y Apellániz (1978: 25) como otro cáprido; opinión que no compartimos (Lám. 5b-EK). La única imagen claramente figurativa es un cáprido realizado en negro y de unos 18 cm. de longitud, a contar desde el extremo de la cornamenta. Se trata de una figura bastante perdida de la que sólo se identifican unos grandes cuernos (vistos en visión frontal), la cabeza (con una posible oreja), parte de la línea dorsal, de la línea ventral y del cuello. También pueden observarse algunas líneas interiores.

**Panel VI.-** Se localiza en la pared derecha de la galería Auntzei (en dirección al interior), prácticamente enfrente de los paneles anteriores (Lám. 6a-EK) y a un metro del suelo. Su visualización puede ser algo compleja debido tanto a lo perdido de la figura que soporta, como a las características de la

superficie rocosa, que como en el caso antes citado, es rugosa y plena de pequeñas grietas.

El panel soporta la figura de un cáprido incompleto realizada en negro de unos 20 cm. de longitud (Lám. 6b-EK). La posición de la imagen es cuando menos curiosa<sup>224</sup>. Así, los cuernos (de gran tamaño) parecen vistos frontalmente aunque el ramal derecho, de mayor grosor, puede ser indicativo de otro tipo de visión. También se ha realizado la cabeza (muy sumaria), la línea dorsal, el anca trasera, parte de vientre (en la zona más próxima al cuello), dos patas delanteras (dos simples trazos) y el pecho del animal. Asimismo se observan en el interior algunas manchas de color.

Sobre el animal se aprecian algunos trazos de color interpretados como un signo (?) y más alejados hacia la derecha. otras líneas que tampoco muestran figuración alguna.

**Panel V.I.-** Para localizar el siguiente soporte hemos de salir de la galería lateral (Auntzei) y regresar de nuevo a la central (Erdibide). Como ya hemos indicado en la descripción de la cavidad, la galería anterior se amplía para configurar una pequeña sala que es conocida como Erdialde y de la que parte hacia la izquierda (sur) otro ramal donde se encuentra el panel objeto de este análisis.

---

<sup>224</sup> Duĉamos del calificativo de tumbada que aplican Altuna y Apellániz (1978: 28) a la posición de la figura.

En el trayecto que media entre la galería Auntzei y el presente panel pueden identificarse unos trazos de pintura negra carentes de figuración y que "a priori" no pueden considerarse como signos.

El soporte se localiza como ya hemos dicho en la pared izquierda de la cueva, a un 1.5 m. del suelo y muy próximo a un pequeño entrante de la pared. Su visualización no ofrece ningún tipo de dificultad, si bien lo inacabado de la imagen puede complicar su localización. Corresponde al número 9 del recorrido marcado en la publicación de 1978 (Lám. 7a-EK).

Se identifica con facilidad la figura de un caballo incompleto perfilado con pintura negra que mide unos 58 cm. de longitud (Lám. 7b-EK). El animal se halla representado por la cabeza (que carece de hocico), el pecho, la parte superior de una pata delantera, la línea ventral (sólo en las proximidades de las zonas inguinales), un trazo para la pata trasera, la línea dorsal y unos trazos verticales que semejan la crin del animal. Ciertamente se trata de una imagen bastante desproporcionada, lo que no ha de ser indicativo, "a priori", de otra cosa que no sea la poca habilidad de su autor

**Panel VIII.-** Para encontrar el siguiente soporte hemos de desplazarnos hasta la zona central de la pequeña sala conocida como Erdialde. Allí, se observa una gran roca que semeja para algunos una cabeza de caballo (Altuna y Apellániz 1978: 34) y

que presenta decoración en varias de sus caras (Lám. 8a-EK). La zona que afronta a la sala es la que hemos identificado como el panel VIII. Próximo a la piedra se distingue la parte posterior del panel de los caballos, que dispone asimismo de alguna figura. Este último soporte será tratado tras el presente panel.

La zona decorada de la gran piedra presenta diversas superficies aunque la observación de las imágenes parietales no ofrece ninguna dificultad. Está indicado en la monografía de 1978 con los números 12 y 13. Se identifican dos figuras, un bisonte y un caballo, así como algunos trazos (Lám. 8b-EK). De izquierda a derecha puede verse primeramente una cabeza de caballo con el cuello y el dorso, silueteada en color negro y de unos 21 cm. de largo (Lám. 9a-EK). La figura carece de hocico pero dispone de la oreja así como una línea que separa la cabeza del cuello. A su derecha pueden verse algunos trazos de color también negro, y la representación incompleta de un bisonte en que se ha aprovechado parte del relieve natural de la roca (Lám. 9b-EK). La manifestación mide unos 65 cm. y está ligeramente levantada respecto de una teórica línea del suelo. Hay que señalar que esto es debido precisamente a la adaptación de la imagen a la forma rocosa. Ha sido representado en su totalidad a excepción del tren delantero. Destaca empero, la presencia de dos pequeños cuernos y de lo que puede interpretarse como el ojo.

**Panel IX.-** Como ya se ha indicado para el soporte anterior, a la derecha de la piedra se distinguen una serie de concavidades que pertenecen a la parte posterior del gran panel de los caballos y en los que se halla el soporte objeto de este análisis (Lám. 8a-EK). Para su observación es necesario aproximarse y agacharse, ya que las dos imágenes son de pequeño tamaño y si no es desde una posición cercana no son visibles (Lám. 10a-EK). Pertenece a los números 11 y 11 bis.

El panel muestra a la izquierda una figura incompleta de caballo de unos 25 cm. realizada en color negro (Lám. 10b-EK). Se identifica la línea dorsal, la cabeza (con una oreja y carente de hocico), y finalmente parte de la mandíbula y del cuello.

La siguiente figura del panel se localiza a un metro aproximadamente de la imagen anterior. Se trata de unos trazos en color negro que recuerdan la línea dorsal y la zona inferior del anca de un bisonte, aunque su definición figurativa es tan escasa que a efectos de nuestro inventario final no será considerado como una figura (Lám. 10b-EK).

El panel puede ser considerado como poliforme

**Panel X.-** Para encontrar más soportes hemos de iniciar el acceso a la galería denominada Zalaei. Este acceso viene marcado por la continuación de la piedra citada en los paneles

anteriores y que flanquea por la derecha el paso hacia el interior de la cavidad. En la parte superior de la piedra se identifica con facilidad una superficie ligeramente convexa en la que se observa con claridad la figura completa de un bisonte realizado en color negro (Lám. 11a-EK y 11b-EK). En realidad la figura está incompleta ya que carece de línea dorsal, aunque ésta es substituida por la forma natural de soporte lo que confiere el carácter de completa a la figura (Lám. 12a-EK). Mide unos 65 cm. y se orienta en dirección al interior de la cavidad. Ha sido representado con la cabeza (se observa, la barba, la nariz, la frente y un par de cuernos en perspectiva), dos patas para el tren trasero, la línea ventral, una pata delantera, y finalmente el cuello. En la zona inferior del animal se detecta la presencia de más trazos de color carentes de figuración. Corresponde al número 11 de la monografía de 1978.

En cuanto a la forma de panel, ésta es claramente convexiforme.

**Panel XI.-** Se localiza prácticamente enfrente del panel anterior, en la pared izquierda de inicio de la galería Zaldei (Lám. 11a-EK) y como aquél, dispone de la representación incompleta de un bisonte realizada en color negro y que se orienta hacia el interior de la galería (Lám. 12b-EK). El animal está representado por el anteojo, el tren trasero (con dos patas) y la cola. Está también pintada la zona inguinal, la

línea ventral, las dos patas anteriores, parte del cuello y la cabeza (con la barba, el hocico y un par de cuernos vistos en perspectiva) (Lám. 13a-EK). Mide unos 62 cm. y como en el caso anterior carece de línea dorsal, pero el empleo del volumen convexo del panel hace observar la figura como completa. Bajo el bisonte pueden observarse otros trazos que bien pudieran ser los restos de otra figura desaparecida o bien de un signo. Altuna y Apellániz (1978: 67-68) los interpretan como otro probable bisonte.

Está indicado en el recorrido de 1978 con el número 35.

Al igual que sucedía en el panel precedente, la observación del soporte no presenta ningún tipo de dificultad y su superficie puede ser considerada como convexiforme.

A pesar de que es un tema que analizaremos detenidamente en apartados posteriores, la ubicación y forma de los dos últimos paneles respecto del recorrido por la cavidad, unido al tipo de fauna representada (bisontes) y su modo de realización, parecen reflejar una idea preconcebida de la ocupación del espacio de la cueva, siendo los dos soportes de bisontes, los que anteceden a la localización de los grandes paneles de caballos.

**Panel XII.-** Siguiendo la pared izquierda de la galería Zaldei

y a un metro del anterior panel se identifica una forma rocosa en la que pueden verse tres representaciones de caballo y que están realizadas en pintura negra (Lám. 11a-EK, 12b-EK y 14b-EK).

El panel es fácilmente visible aunque las figuras se hallan en algún caso bastante perdidas, lo que puede dificultar su observación. Se distingue en la monografía de 1978 con los números 37, 39 y 41.

De izquierda a derecha pueden identificarse una línea cerviceo-dorsal de unos 35 cm. de largo perteneciente a un caballo orientado hacia el interior. A su lado puede verse otra cabeza que muestra asimismo el cuello y parte del lomo, y que mide unos 37 cm.. También se orienta hacia el interior (Lám. 13b-EK). Finalmente y cerrando el panel se distingue otro caballo prácticamente completo orientado hacia el exterior y de unos 70 cm. de longitud. Dispone de una realización muy sumaria, por lo que es carente de detalles (Lám. 14-EK).

**Panel XIII.-** En un nivel inferior más próximo al suelo (unos 70 cm.) de la pared izquierda, se localiza un amplio friso de pared que se desarrolla por encima de una pequeña oquedad que se abre a la galería. En ella se observa un panel en el que a modo de registro se hallan ubicadas cuatro imágenes de caballos realizadas en color negro. El tamaño de las figuras es considerable, lo que facilita su observación (Lám. 13b-EK). En la

monografía de 1979 viene indicado con los números 42, 43, 44 y 45.

La primera representación de la izquierda está completa y se orienta hacia el interior de la cavidad, siendo su aspecto más significativo además de unos trazos interiores, la presencia en la zona del cuello de un relleno de pintura. La imagen de unos 85 cm. de largo, presenta detalles interesantes en los cascos delanteros y en la cabeza (Lám. 15-EK). Bajo las patas posteriores puede verse otra representación de caballo, en este caso incompleto, que mide unos 40 cm. de longitud y que se orienta contrariamente al équido anterior. Sólo muestra la realización de la cabeza (con indicación de la boca y las orejas), la crinera y parte de la línea dorsal, así como el cuello (Lám. 15-EK).

La siguiente figura del panel se dispone a la derecha del primer caballo y como aquél se orienta hacia el interior. Mide unos 80 cm. y puede considerarse completo. En su interior pueden observarse varios trazos que son interpretados por Altuna y Apellániz (1978: 74) como tres dardos clavados en el costillar (Lám. 15-EK). A su derecha puede verse la última figura del panel, una cabeza de caballo de unos 50 cm. orientada hacia la derecha. Carece de hocico pero muestra la cabeza, la crin, parte del cuello y de la línea dorsal (Lám. 15-EK).

La superficie del panel puede ser considerada como poliforme.

**Panel XIV.-** Se localiza prácticamente enfrente del gran panel de los caballos, en la pared izquierda de la galería Zaldei (Lám. 16a-EK). Su observación no presenta ninguna dificultad si bien las imágenes que soporta son difíciles de visualizar. Se identifica en el recorrido de 1978 con el número 46.

El panel, de tipo poliforme, soporta dos imágenes de compleja identificación. A la izquierda se observan varias manchas de color que por su situación debajo de un pequeño saliente natural y la forma de éste, podría significar la presencia de un cuadrúpedo indeterminado, probablemente un caballo; aunque se trata de una interpretación dudosa. Sorprende que no se mencione en la monografía de 1978, tanto más cuando la existencia del color es innegable. Será considerada como un cuadrúpedo indeterminado en nuestro inventario final (Lám. 16b-EK). A su derecha pueden verse otros trazos de color negro que en adición a las grietas naturales del panel semejan un caballo incompleto de unos 90 cm. de largo. La interpretación no es clara aunque a tenor del dibujo de 1978 la identificación del équido no admite dudas (Lám. 17a-EK).

**Panel XV.-** Para localizar el siguiente soporte de nuestro recorrido hemos de desplazarnos de nuevo hacia la roca que se halla a la derecha de la entrada a la galería Zaldei. El panel se encuentra propiamente dentro de la galería y su visualización es algo compleja. Se corresponde a los números 15 y 15 bis

del trabajo de 1978.

El panel soporta un grupo de tres representaciones bastante perdidas de entre las cuales se significa una cabeza de caballo de unos 25 cm. de largo. Sólo ha sido representado por la crin, la cabeza (con la oreja y sin hocico) y parte del cuello. A la izquierda de la figura anterior se observa otro cuadrúpedo que es identificado en el trabajo de 1978 como otro caballo, asignación compleja debido a lo perdido de la figura. Será incorporado a nuestro inventario como un animal indeterminado. También pueden verse otros trazos que han sido interpretados como la cabeza de un bisonte, identificación que de igual manera que en el caso anterior nos parece bastante dudosa, por lo que será considerado como otro animal indeterminado (Lám. 17b-EK). Puede ser considerado como un panel poliforme.

**Panel XVI.-** Siguiendo por la pared derecha de la galería y en el mismo lienzo de pared en que se encuentra el gran panel de los caballos se identifica una superficie plana ligeramente cóncava que puede ser considerada como el siguiente soporte. Su visualización no presenta ninguna dificultad y está indicado en el recorrido de 1978 con el número 16.

Se observa tan sólo una figura incompleta de cierva silueteada en color negro y de unos 95 cm. de longitud que se orienta hacia el interior (Lám. 18a-EK). La imagen tiene una realización muy sumaria con la cabeza (sin mandíbula, ni

hocico) la línea cerviceo-dorsal, parte de la nalga y la línea ventral, una pata para el tren anterior y el cuello del animal. No tiene paralelos en la cavidad siendo la única representación de cierva de toda la cueva.

**Panel XVII.-** Se trata del soporte más importante de la cavidad ya que es el que dispone del mayor número de figuras y las que a su vez presentan el mejor acabado. Se desarrolla sobre una formación rocosa inclinada que desciende del techo y que hace las veces de pared derecha de la galería Zaldei, a pesar de que es transitable con dificultad por la zona inferior de la misma, comunicando con la pequeña sala Erdialde donde se encuentra la gran piedra en forma de caballo. El panel ocupa una zona aproximada de 3 metros de alto por unos 4 metros de ancho, aunque su posición al disponerse sobre la formación del techo y al ser posible la circulación por su zona inferior, hace que las manifestaciones artísticas estén en algún caso por debajo del nivel del suelo de la galería. Este hecho es significativo ya que indica que las figuras se realizaron en una posición incómoda que en algunos casos pudiera ser tumbada (Lám. 18b-EK y 19a-EK). Lógicamente la visualización de las imágenes tiene la misma problemática.

A pesar de que la superficie del panel presenta diversas configuraciones, la forma general es claramente concaviforme (Lám. 18b-EK). En el trabajo de 1978 el panel quedaría delimitado por las figuras identificadas con los

números: 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25 y 25 bis, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33 y 34. A efectos de facilitar la identificación de tal cantidad de figuras seguiremos el mismo orden descriptivo de la citada publicación la cual se organiza de derecha a izquierda del panel.

El primer grupo de figuras de la derecha del panel permite distinguir tres bisontes y dos caballos (Lám. 19b-EK). La primera de las imágenes es un bisonte incompleto realizado en color negro y de unos 50 cm. de largo que se identifica en el trayecto de 1978 con el número 17. Se orienta hacia el interior de la cavidad y carece de cabeza aunque se identifican dos cuernos, la línea dorsal y toda la parte posterior del animal que aprovecha además los salientes de la roca. En su interior pueden verse algunos trazos de color también negro alguno de los cuales es interpretado como un venablo (Altuna, Apellániz 1978: 45), opinión poco convincente (Lám. 20-EK).

Sobre la parte anterior de la figura se desarrolla otra imagen de bisonte incompleta que ha sido realizada en color rojo y negro y que además presenta la característica de estar grabada parcialmente (Lám. 19b-EK). Responde al número 18 en la monografía de 1978. Tiene una longitud aproximada de unos 57 cm. y se orienta en dirección al exterior. La figura ha sido perfilada parcialmente con un trazo negro actualmente bastante perdido a partir del cual se dispone otro perfil realizado en rojo que además rellena partes de la imagen, caso de la giba, la cabeza, y las patas anteriores. La zona dorsal

ha sido reseguída además con una línea grabada. Altuna y Apellániz (1978: 45) califican la figura de bicromada lo que aun siendo estrictamente cierto, no invalida que desde un punto de vista general debería de considerarse como una representación roja. Como ya hemos visto en el caballo del panel II, la zona de la cabeza dispone de una mayor concentración de pintura, considerable en algún caso como tinta plana, aunque como en aquel caso, muestra zonas en negativo o decoloradas que pueden indicar el pelaje del animal. Finalmente señalar que carece del tren posterior (Lám. 20-EK).

La siguiente figura de esta parte de panel se localiza sobre la cola del bisonte anterior y es identificado en el recorrido de 1978 con el número 19. Se trata de otra imagen de bisonte perfilada en color negro y que puede considerarse prácticamente completa, aunque sólo muestra una pata por cada tren y éstas no se representan a partir de la rodilla (Lám. 19b-EK). Mide unos 40 cm. de longitud y se orienta hacia el exterior (Lám. 20-EK).

Bajo los dos bisontes anteriores puede verse un caballo bicromado y parcialmente grabado de unos 65 cm. de largo y que puede considerarse completo (Lám. 19b-EK). Se orienta hacia el interior de la cavidad y corresponde al número 20 del trabajo de 1978. Como en el caso del bisonte anterior pero con un mayor detalle y precisión, la figura se halla silueteada en negro y en su interior se dispone la tinta roja, modelando la forma del animal, especialmente en la zona

ventral, en la que se identifica la típica forma de M. El grabado se concreta en la cabeza (detalle del ojo y orejas) y en la línea cerviceo-dorsal. La atención prestada a los detalles y el empleo de la pintura, hacen de la figura una de las más complejas del panel (Lám. 21-EK).

La última figura de esta parte del panel se identifica bajo las patas anteriores del caballo bicromado. Muestra otro équido perfilado en color rojo y que se orienta hacia el interior de la cavidad (Lám. 19b-EK). Puede considerarse prácticamente completa, midiendo unos 58 cm. de largo y careciendo totalmente de detalles. Se identifica en la publicación de 1978 con el número 21 (Lám. 21-EK).

El siguiente grupo de manifestaciones parietales del panel se localiza en la parte más elevada del mismo, identificándose un caballo (núm. 22), un bisonte (núm. 23) y un cáprido (núm. 24) (Lám. 19a-EK). La primera imagen puede interpretarse como una cabeza de caballo perfilada en negro y de unos 30 cm. de largo, que se orienta hacia el interior de la cavidad. Sólo ha sido representado por la cabeza, parte de la línea cerviceo-dorsal y el cuello del animal, careciendo totalmente de detalles (Lám. 22a-EK). Bajo el caballo se destaca una representación incompleta de bisonte silueteada asimismo en color negro y que está ausente de detalle (Lám. 22a-EK). Mide unos 32 cm. de largo y se orienta hacia el interior de la cueva.

A la izquierda del bisonte se identifica el único cáprido del panel. Se trata de una figura de unos 23 cm. de longitud realizada en color negro y que se orienta hacia el interior. El animal de factura bastante deficiente en cuanto a su acabado, muestra la cabeza (ausente de hocico), un único cuerno, el cuello (extremadamente largo), la línea dorsal y la nalga, una pata para ambos cuartos y la línea ventral. Precisamente sobre la pata anterior puede verse una agrupación de color, posiblemente interpretable como un intento de tinta plana (Lám. 22b-EK).

Seguidamente, y en la zona inferior del cáprido, se perciben otro par de representaciones de caballo, señaladas en la monografía de 1978 con los números 25 y 25 bis (Lám. 19a-EK). La primera de ellas se define como los cuartos traseros de un caballo perfilados en color negro. Se identifican la nalga, la cola, y las dos patas, así como parte de la línea ventral. La figura se halla bastante borrada lo que puede dificultar su identificación (Lám. 23a-EK y 23b-EK). Se orienta hacia el exterior.

A la derecha de la imagen anterior puede verse un caballo completo silueteado en color negro y que presenta tinta plana del mismo color en el cuello y en la zona inferior de las patas. Es probable que la tinta plana estuviera dispuesta por todo el animal aunque con algún tipo de gradación. Actualmente no es posible una mayor precisión de este hecho. Mide unos 65 cm. de largo y se orienta en dirección al interior de la

cavidad (Lám. 19a-EK, 23a-EK y 23b-EK).

Siguiendo en dirección descendente puede verse otro caballo completo realizado en color negro y que presenta un significativo modelado interior. Así, además de la M ventral existen una mayor acumulación de color en la cabeza y en el cuello, donde en negativo sobre tinta plana se distingue la crinera, la quijada y las orejas. También aparecen algunas zonas del cuello ligeramente más acoloradas, lo que debe indicar el cambio de tonalidad del pelaje del animal. Tiene unas dimensiones aproximadas de 68 cm. y está indicado en el recorrido de 1978 con el número 26, orientándose hacia el interior (Lám. 19a-EK, 23b-EK y 24-EK).

Bajo la figura anterior se identifica el caballo número 27 según la monografía de 1978. El animal está completo y realizado en bicromía. Así, toda la silueta se ha ejecutado en color negro, dejando el interior para la tinta roja que parece presentar una gradación de menor a mayor intensidad desde la zona ventral hacia la parte superior de la representación. Cabe citar asimismo, gradaciones de color en distintas partes del cuello. Destaca el detalle prestado a la cabeza (con nariz, boca, ojo, y oreja) así como a las patas delanteras. Mide unos 69 cm. y se halla dispuesto en dirección al interior de la cueva (Lám. 19a-EK, 23b-EK y 24-EK). A la altura de las patas pueden verse algunos trazos de color sin figuración precisa.

Volviendo a la parte superior del panel puede observarse en primer término un caballo acéfalo silueteado en color negro y que se orienta en dirección a la izquierda. Mide unos 58 cm. de largo y a excepción de la citada cabeza y de una de las patas del tren trasero, dispone del resto de la imagen. Se identifica en la monografía de 1978 con el número 28 (Lám. 19a-EK y 25-EK).

La siguiente figura del panel se halla situada debajo de la anterior y se trata igualmente de un caballo. La imagen, orientada hacia la izquierda de unos 58 cm. de largo, está completa y muestra al animal perfilado en color negro y con pintura del mismo color modelando su interior. Como en casos anteriores la mayor concentración de negro se encuentra en la cabeza, en el cuello y en parte de la espalda de la representación, donde, junto a gradaciones del color, pueden identificarse unos trazos más gruesos. En la cabeza se observa el ojo (de realización muy sumaria) y las orejas. También es destacable el detalle de la crinera y de las cuatro patas (Lám. 19a-EK, 23b-EK y 25-EK). Viene identificado en el trabajo de 1978 con el número 29.

El siguiente caballo se localiza en la zona interior del animal anterior y como aquél se muestra prácticamente completo, aunque su realización es mucho más sencilla. Tiene una longitud aproximada de 59 cm. y se orienta hacia el interior de la cavidad. Salvo el hocico del que carece, toda la figura está perfilada en negro, destacando un ligero

modelado interior, que se concreta en la M ventral y en unos gruesos trazos a la altura del final del cuello (Lám. 19a-EK, 23b-EL y 26-EK). Viene indicado en la monografía de 1978 con el número 30. Bajo la pata del animal anterior se identifica una figura pisciforme realizada en negro que es interpretada por Altuna y Apellániz (1978: 66) como un pez, interpretación que nos parece demasiado arriesgada. A efectos de nuestro inventario final será considerado como un animal indeterminado (Lám. 22b-EK y 26-EK).

Siguiendo en dirección hacia la zona inferior del panel puede verse otro caballo incompleto perfilado en color negro y de unos 40 cm. de longitud. Carece de tren trasero y de parte de la cabeza, orientándose hacia el interior de la cueva (Lám. 23b-EK y 26-EK). Corresponde al número 31 de la monografía de 1978.

La última figura de esta parte de panel es asimismo otro caballo que como su homólogo anterior, está perfilado en color negro e incompleto. Sin embargo, a diferencia de aquél, dispone de una concentración de color en la zona del cuello y que semeja la técnica de la tinta plana. El animal presenta la cabeza, el cuello y la línea dorsal y mide 45 cm. de largo, estando orientado hacia la izquierda. (Lám. 23b-EK y 26-EK). Se identifica con el número 32 en el trabajo de 1978.

Finalmente y en la zona superior del panel, enfrente del caballo 29, puede observarse una gruesa línea de color rojo

que podría semejar una línea dorsal de un bisonte. No existen, sin embargo, más elementos figurativos que permitan confirmar esta atribución. (Lám. 23b-EK y 26-3K).

**Panel XVIII.-** Para encontrar el siguiente soporte de la cavidad hemos de desplazarnos hacia la pared izquierda de la galería. Allí, tras el panel XV, la pared gira rápidamente hacia la izquierda, configurando un pequeño ramal que tras otro giro se convierte en una pequeña gatera. El soporte se localiza en el primer tramo de la zona, concretamente en la pared izquierda. La visualización del panel no presenta demasiada complejidad si bien su figura está bastante perdida. Se identifica con el número 49 en la monografía de 1978.

El panel, claramente poliforme, soporta una única figura de caballo realizada en color rojo y que puede considerarse incompleta (Lám. 27a-EK). La imagen mide 80 cm. y muestra concentraciones de pintura en lo que sería el cuello del animal y en la grupa. También parecen observarse algunos trazos de color en el interior de la figura. Se trata de una representación muy deteriorada cuya identificación puede ser problemática, aunque su atribución como caballo no creemos que admita duda (Lám. 27b-EK).

**Panel XIX.** - El siguiente grupo de representaciones de la zona se localiza en la pequeña gatera que hemos indicado en el panel

anterior. Allí, en la pared derecha, pueden distinguirse varias rayas grabadas y una línea cervice dorsal pintada en negro de un bisonte. La figura mide unos 38 cm. y se orienta hacia la izquierda. También pueden distinguirse próximos al bisonte unos trazos de pintura, carentes de figuración (Lám. 28a-EK y 28b-EK). En la pared que cierra la pequeña gatera y en una zona donde se acumula la arcilla pueden observarse lo que semejan las huellas de dedos, cuyo origen paleolítico puede ser dudoso.

La superficie del panel es considerada como poliforme. Corresponde a los números 47, 48, y 48 bis.

**Panel XX.-** Para localizar el siguiente soporte se ha de volver a la galería principal y desde allí seguir la pared izquierda hasta la zona de la cueva denominada Artzei, a unos 10 metros del gran panel de los caballos. Esta área de la cueva presenta en su lado izquierdo una serie de gateras y oquedades, así como una reducción de la altura de la galería. Precisamente en la zona más plana de la bóveda es donde se identifica el soporte objeto de esta descripción. La observación del panel no es demasiado compleja, si bien su posición en la bóveda y la reducción de la altura de la zona puede dificultar en cierta medida la visualización de las imágenes que soporta. Corresponde a los números 51 y 52 de la monografía de 1978.

El panel muestra dos figuras de oso silueteadas en negro y que disponen de tamaños distintos (Lám. 29a-EK). La figura de la izquierda mide unos 65 cm. de longitud y se halla completa. De forma contraria el oso de la derecha es de mayor

tamaño, unos 70 cm., y carece de cabeza. Su línea dorsal también se encuentra grabada (Lám. 29b-EF). La técnica de realización es bastante distinta de lo visto en las otras figuras de la cavidad, ya que el trazo con que están realizadas es muy grueso.

**Panel XXI.-** El siguiente soporte se localiza en la pared derecha de la sala Azkenzaldei, concretamente en una zona del muro que desciende de forma oblicua desde el techo de la galería. La visualización del panel no ofrece ningún tipo de dificultad y correspondería al número 53 del trabajo de 1978.

Sólo se identifica una figura aislada de caballo, silueteada en color negro y que puede ser considerada como completa (Lám. 30a-EK). Carece de detalles interiores, salvo una línea que parece separar la cabeza del cuello (Lám. 30b-EK). A la derecha de la cabeza puede verse un trazo aislado del mismo color.

En cuanto a la superficie del panel puede ser considerada como plana.

**Panel XXII.-** En la zona inferior del muro en que se halla ubicado el soporte anterior y tras diversas ondulaciones de la pared, se identifica a poca distancia del suelo una larga zona cóncava de unos 4 metros de largo que ha sido identificada como

el siguiente panel. Sus manifestaciones parietales, fundamentalmente caballos, están dispuestos a manera de registro o friso, lo que unido a su tamaño facilita la observación total del panel, a pesar de encontrarse en un nivel bastante bajo de la pared (Lám. 31a-EK). Se identifica en el trabajo de 1978 con los números 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61 y 62.

Iniciaremos la descripción de las figuras siguiendo un recorrido de derecha a izquierda. La primera imagen es un caballo incompleto orientado hacia el exterior que mide unos 40 cm. de largo. Puede considerarse una imagen bicromada ya que se halla perfilada en color negro y en su interior se detecta la presencia de pintura roja dispuesta tan sólo en algunas partes del animal. También está parcialmente grabado en la zona del pecho, la única pata anterior y parte de la línea dorsal. Se trata de una figura de realización muy sumaria en la que sólo se distingue la cabeza la línea cérvico-dorsal hasta el inicio del anca, la línea ventral, una pata delantera, el pecho y cuello del animal. A destacar que, como en otras figuras de la cavidad, la pintura roja interior se dispone en gradaciones de color, siendo más intensa en el cuello y en la espalda (Lám. 31b-EK). Corresponde al número 54 de la monografía de 1978.

La siguiente figura es asimismo un caballo realizado en negro muy perdido y al parecer completo. Se orienta hacia la derecha y se identifica con el número 55. La imagen parece disponer de tinta plana en algunas partes del cuerpo, especialmente en la zona dorsal, aunque su mal estado no permite mayor

precisión. También tiene grabada la cabeza con el hocico y la oreja, midiendo toda la representación unos 45 cm. (Lám. 31b-EK).

A continuación puede observarse otro caballo completo identificado con el número 56 en el estudio de 1978. Mide unos 45 cm. y está realizado en color negro, aunque también muestra algunas partes (línea dorsal, cola, hocico y pecho) grabadas. El animal se halla parcialmente perfilado en color negro, mostrando en su interior y en las zonas no silueteadas, una tinta plana del mismo color que al llegar a la zona ventral modela la conocida forma de M. Se orienta hacia la derecha (Lám. 32-EK).

Sigue el panel con otra figura de caballo completa, realizada en color negro y que se halla parcialmente grabada. Pertenece al número 57 del estudio del 1978. Puede calificarse como la imagen más interesante del soporte ya que muestra al animal silueteado en negro, con un interior modelado en el mismo color, en el que destaca la M ventral, así como la zona del cuello y la cabeza (Lám. 31a-EK). Mide unos 46 cm. de largo y dispone de dos patas por tren trasero y delantero, mostrando además grabada una de las patas posteriores y la línea cervico-dorsal. Sobre la figura se identifican diversos trazos grabados uno de los cuales parece semejar un signo en forma de venablo o flecha. También se detectan alrededor de la imagen algunos trazos grabados, destacando especialmente los situados a la altura de la grupa y que se definen como largas líneas

verticales carentes de figuración. Estas rayas se identifican en la monografía de 1978 con el número 59. (Lám. 32-EK).

Tras las imágenes anteriores se identifica otro caballo que corresponde al número 58 del estudio de 1978. Se trata de un équido completo silueteado en negro que mide unos 48 cm. de largo. Muestra una realización bastante sumaria en la que junto a la pintura destaca el grabado de parte de la línea cérico-dorsal. También se observa alguna agrupación de color en la cabeza y en la zona superior del cuello, aunque la representación está bastante perdida como para suponerle un origen de tinta plana. Sólo dispone de una pata para los cuartos delanteros, mientras que los traseros por su parte tienen dos. Es precisamente en esta última zona donde pueden observarse algunos trazos grabados. Está realizada en dirección al exterior de la cavidad (Lám. 32-EK).

La última imagen figurativa del panel es una cabeza de caballo incompleta de unos 20 cm. de largo que se encuentra situada bajo la pata delantera de la figura 58. La imagen muestra la cabeza (con la oreja), el cuello y el pecho, todo ello realizado en tinta plana de tonalidad roja. También muestra grabada con un trazo fino parte de la cabeza y del cuello. Se corresponde al número 61 y está orientada hacia la derecha (Lám. 32-EK).

Citar finalmente la presencia en la parte superior del panel de varias líneas grabadas, ausentes de figuración

(núm. 62) y de una línea pintada ligeramente ondulada que cierra el soporte (núm. 60).

**Panel XXIII.-** Se trata del último panel estudiado de la cavidad y se localiza en la pared izquierda de la caverna en dirección al interior, a poca distancia de su final y a unos 13 metros del soporte anterior. La visualización del panel no ofrece ningún tipo de dificultad ya que se identifica con facilidad debido a su particular forma (Lám. 33a-EK). Viene indicado en el estudio de 1978 con los números 63 y 64.

Sólo se identifican dos grabados digitales realizados sobre la arcilla de descalcificación. El primero de la izquierda mide unos 87 cm. de longitud y muestra junto a tres líneas horizontales, una cola, la línea cerviceo-dorsal y parte de la cabeza de un animal de difícil identificación. Para Altuna y Apellániz (1978: 99-102), podría tratarse de una representación de rinoceronte lanudo, interpretación un tanto arriesgada, aunque se intente justificar por el parecido del panel con la cabeza del citado animal. A efectos de nuestro inventario será considerada como un animal indeterminado. A su derecha puede verse otra imagen de compleja identificación y que no es posible de asignar a ningún grupo zoológico. Como en el caso anterior no creemos que se trate de un rinoceronte lanudo, tal como señalan Altuna y Apellániz, aunque la masividad de la figura podría calificarla como un animal, por lo que en el inventario será calificada como una imagen

indeterminada (Lám. 33b-EK).

En cuanto al panel, puede ser considerado como poliforme.

Antes de finalizar queremos señalar la existencia de otras líneas grabadas digitalmente en la pared de enfrente y que no han sido incluidas en este trabajo.

#### **ATRIBUCIÓN CRONOLÓGICA TRADICIONAL.**

El descubrimiento de la cueva en 1969 determinó que el sistema empleado en la datación de las figuras fuera el vigente en esos momentos, nos estamos refiriendo a la cronología estilística de Leroi-Gourhan. Para el profesor francés las imágenes de Ekain corresponderían al Estilo IV y serían aproximadamente contemporáneas a las de Niaux o Altamira, correspondiendo al período Clásico del arte franco-cantábrico (Leroi-Gourhan 1965/1971: 337-338)<sup>225</sup>. Es interesante destacar la ausencia de posicionamiento respecto si se trata de un Estilo IV antiguo o reciente, tema que será retomado más tarde por Apellániz (Altuna, Apellániz 1978: 150-151).

Para este último autor, las figuras de Ekain no pueden atribuirse en su totalidad al llamado Estilo IV antiguo

---

<sup>225</sup> " *Le style des figures d'Ekain répond au style IV le mieux caractérisé, avec les proportions proches de réalité, le double trait d'épaules, le N de modelé ventral.*" (Leroi-Gourhan 1965/1971: 338).

ya que algunas de ellas podrían ser añadidos del Estilo IV reciente. En consecuencia, y suponiendo que se trataba de una obra unitaria, se optó por considerarlas como pertenecientes a un momento de transición entre ambos estilos (Altuna, Apellániz 1978: 151)<sup>226</sup>.

Finalmente, tenemos breves pero interesantes referencias a la cronología de Ekain mencionadas por Echegaray (González Echegaray, 1978: 51) y especialmente por Jordá (Jordá Cerdá 1978: 121-122). Para el primero de estos autores existe un parentesco entre los caballos del conjunto de Ekain, los caballos de Tito Bustillo y los policromos de Altamira, apuntando para todos ellos una datación entorno al Magdaleniense Medio (III-IV). Tampoco se descarta la posibilidad de que siguiendo la teoría de Breuil, pudiera rebajarse la cronología hasta el final del Magdaleniense. Por otro lado Jordá, parte de la base que las figuras de Ekain no fueron pintadas al mismo tiempo. Así los caballos bicromos serían de los momentos iniciales del Magdaleniense Medio, mientras que figuras como los osos corresponderían a una fase del Magdaleniense Superior.

#### **ESTADO DE CONSERVACIÓN.**

El descubrimiento tardío de la cueva unido a las

---

<sup>226</sup> "..... no es fácil incluir a Ekain en el estilo IV antiguo de Leroi-Gourhan de modo claro y terminante. Si bien es cierto que muchas de las figuras encajan bien en él, otras parecen salirse de su marco. Para resolver esta dificultad tendríamos que recurrir o a suponer que se han hecho añadidos dentro del estilo IV reciente o que nos hallamos en un momento de transición si nos decidiéramos por considerarla como una obra unitaria." (Altuna, Apellániz 1978: 151).

medidas de protección realizadas desde ese momento por la Sociedad de Ciencias Aranzadi, han facilitado que las figuras parietales de Ekain sean probablemente las mejor conservadas de toda la cornisa cantábrica. A ello hay que añadir la ausencia total de acondicionamiento turístico, ya que la cavidad permanece cerrada y tan sólo es visitable tras previa autorización del Gobierno Vasco<sup>27</sup>. El único aspecto a destacar es evidentemente la puerta de entrada y el rebaje de los primeros metros de la galería Erdibide, fruto de las excavaciones llevadas a cabo entre 1969 y 1975 y que no han representado ninguna alteración destacable para la cavidad. En definitiva, tanto en relación a las figuras como a la propia cavidad (formaciones, suelo, etc.), la cueva de Ekain presenta un estado de conservación inmejorable y digno de ejemplo.

#### **TESTIMONIOS ARQUEOLÓGICOS.**

Las excavaciones en la cavidad se iniciaron al poco de descubrirse la misma y continuaron en diversas campañas que duraron hasta el año 1975. La dirección de los trabajos fue llevado a cabo por J. M. Barandiarán y J. Altuna, quienes publicaron los resultados en 1977 (Barandiarán, J. M., Altuna 1977: 3-58). Como ya se ha indicado anteriormente, la interven-

---

<sup>27</sup> En este sentido queremos reseñar que en el año 1988, fecha en que realizamos nuestros trabajos en la cavidad, las visitas eran controladas por el profesor Jesús Altuna de la Sociedad Aranzadi de San Sebastián, quien, tras demanda previa por nuestra parte, nos facilitó el acceso a la misma en la compañía de un miembro de la citada sociedad.

ción fue realizada especialmente<sup>228</sup> en el vestíbulo de la cueva, poniendo al descubierto una estratigrafía de 13 niveles distribuida en los 4 metros de profundidad máxima que alcanzó la excavación: Nivel II: Mesolítico final; Niveles III + IV + V: Aziliense; Nivel VI: Magdaleniense final con arpones; Nivel VII: probable Magdaleniense medio; Nivel VIII: estéril, descansaba directamente sobre un lecho de oso de las cavernas; Niveles IX -XIII: sin industria.

Uno de los hallazgos más interesantes desde un punto de vista artístico es la aparición en el nivel VI de una plaqueta de arenisca grabada que dispone de varias figuras superpuestas (un caprino, un ciervo y un caballo), así como de varios trazos. La plaqueta ha sido estudiada por Altuna y Apellániz (1978: 102-106 y 146-150).

---

<sup>228</sup> También se excavó algo más en el interior, dentro ya de la galería Erdibide.

**INVENTARIO DE LAS FIGURAS PARIETALES DE LA CUEVA DE ERAIN.**

**Tabla I.-**

		FIGURA COMPLETA	FIGURA INCOMPLETA	TOTAL PARCIAL	TOTAL FIGURAS
<b>CABALLO</b>	Negro	10	17	27	33
	Rojo	1	2	3	
	Bícromo	2	1	3	
	Grabado				
	TOTAL PARCIAL	13	20	33	
<b>BISONTE</b>	Negro	1	6	7	8
	Rojo				
	Bícromo		1	1	
	Grabado				
	TOTAL PARCIAL	1	7	8	
<b>CÁPRIDO</b>	Negro	1	2	3	3
	Rojo				
	Bícromo				
	Grabado				
	TOTAL PARCIAL	1	2	3	
<b>CIERVO</b>	Negro				1
	Rojo				
	Bícromo				
	Grabado		1	1	
	TOTAL PARCIAL		1	1	

Continúa en la página siguiente.....

.....Viene de la página anterior.

		FIGURA COMPLETA	FIGURA INCOMPLETA	TOTAL PARCIAL	TOTAL FIGURAS
<b>CIERVA</b>	Negro		1	1	2
	Rojo				
	Bícromo				
	Grabado		1	1	
	TOTAL PARCIAL		2	2	
<b>INDET.</b>	Negro		3	3	6
	Rojo		1	1	
	Bícromo				
	Grabado		2	2	
	TOTAL PARCIAL		6	6	
<b>OSO</b>	Negro	1	1	2	2
	Rojo				
	Bícromo				
	Grabado				
	TOTAL PARCIAL	1	1	2	
<b>PEZ</b>	Negro	1		1	1
	Rojo				
	Bícromo				
	Grabado			1	
	TOTAL PARCIAL	1		1	
<b>TOTALES FINALES</b>		17	39	56	56

### **Consideraciones generales .-**

La ausencia de los signos en la tabla anterior obedece a que la práctica totalidad de representaciones susceptibles de ser incluidas bajo dicho epíteto son manchas o líneas carentes de figuración o de una formulación formal que permita su identificación como tales. No se ha de suponer "a priori" que no existan signos en la cavidad, sino que éstos pueden tener un diseño y realización que los haga poco perceptibles como figuras<sup>229</sup>.

Señalar también, que las figuras pintadas que están total o parcialmente reseguídas por grabados, se incluyen en la tabla en función de su color base.

### **Inventario .-**

La cueva de Ekain posee un número significativo de manifestaciones parietales, de las cuales la mayoría son figuras pintadas. De hecho sólo dispone de dos imágenes figurativas realizadas íntegramente con la técnica del grabado y ambas representaciones, 1 cierva y 1 ciervo, son del tipo de fauna menos representado en la cavidad, tal como veremos a continuación. Conviene señalar, no obstante, que la técnica del grabado, aparece asociada a muchas de las otras imágenes de la cavidad.

---

<sup>229</sup> Véase en este sentido el trabajo de Casado López (1978: 34-39).

Las figuras más representadas son los caballos, los cuales disponen de 33 ejemplos. La mayoría de ellos, unos 27 están realizados en color negro si bien hay que contabilizar 2 imágenes en rojo. Destacan especialmente las representaciones en las que se han empleado dos colores, el negro y el rojo, bicromía que sólo aparece en 3 unidades. El proceso de las imágenes en bicromía se basa en el trazado de la silueta y de los detalles interiores con color negro, que luego se rellena con la tinta roja que en algún caso puede presentar alguna gradación.

Al margen de su mayoría numérica, son los caballos los que disponen de una mayor atención en lo que hace a su realización, especialmente si los comparamos con las otras figuras de la cavidad. Esta atención se detecta especialmente en los detalles de las figuras y en menor medida en su tamaño. Así, y a pesar de que existen ejemplos tan sólo silueteados, la norma general es la existencia de algún modelado interior y la presencia de cabezas y patas con abundantes detalles. Un aspecto interesante en relación al acabado es la diferencia existente entre los caballos negros o bícromos y los rojos, siendo estos últimos los de realización más sencilla. Es también significativa la utilización de la tinta plana que en algunos ejemplos refleja en negativo partes determinadas del animal.

Tras los caballos, se sitúan los bisontes con 8 ejemplos. Todas las figuras están realizadas en negro a

excepción de una unidad que presenta bicromía y que se halla en el gran panel de los caballos. Como criterio general no presentan el detalle de los équidos, si bien sus atributos, especialmente en lo que atañe a la masividad de la figura y las cabezas queda perfectamente reflejado en los ejemplos de que disponemos. Un aspecto interesante es el empleo de las configuraciones de la roca para mostrar mejor el volumen del animal, actitud mucho más evidente que otras imágenes de la cueva. Finalmente volver a mencionar el posible valor topográfico y compositivo de los bisontes, de manera especial por su localización en el recorrido de la cavidad que flanquea toda la parte derecha del gran panel de los caballos. Este tema será tratado más extensamente en un capítulo posterior.

El siguiente grupo de figuras entra dentro del grupo que hemos calificado como animales indeterminados y su valor numérico de 6 ejemplos no debe ser tomado como indicativo. En primer lugar porque lo que para nosotros son figuras indeterminadas han sido identificadas por Altuna y Apellániz (1978) como imágenes de animales distintas entre sí. En consecuencia no ha de entenderse su número como reflejo de algún grupo específico de representaciones.

A continuación se sitúan los cápridos, de los cuales se contabilizan 3 ejemplos claros. Todas las imágenes están realizadas en color negro y dos de ellos se encuentran aislados en la galería Auntzei. El cáprido restante aparece en el gran panel de los caballos. Se definen por ser figuras de pequeño

tamaño (en comparación con las otras figuras de la cavidad), y escaso detalle. En este sentido es interesante notar la particular perspectiva de las cuernas de los dos ejemplos de la galería, Auntzei.

Seguidamente se sitúan las ciervas con 2 únicos ejemplos. Creemos que puede resultar significativo que uno de ellos sea grabado, mientras que el otro está realizado en negro y se encuentra muy próximo al gran panel de los caballos. En ambos casos la realización es muy sumaria y carente de detalles, lo que parece reflejar un menor interés en la realización de este tipo de imágenes.

También tienen el mismo número de 2 unidades las figuras de oso. Ambas se localizan en el mismo soporte y están realizadas en color negro. El aspecto técnico más diferenciador, al margen de la acefalia de uno de ellos, es el grosor de trazo de su silueta, el cual presenta una anchura muy superior a la que se observa en el resto de imágenes de la cavidad. Este amplio trazo es responsable también, sin duda, de la poca definición formal de las figuras, ya que carecen totalmente de detalle.

Finalmente con una sola unidad tenemos 1 pez pintado en negro y completo, y 1 ciervo incompleto grabado, ambos en la galería Auntzei. Su escaso número no permite apreciaciones de carácter general. Destacar no obstante la sencillez del grabado y lo completo del salmónido.

## ANÁLISIS DE LA DISTRIBUCIÓN ESPACIAL DE LAS REPRESENTACIONES PARIETALES<sup>230</sup>.

La distribución espacial de las figuras de la cueva de Ekain parece reflejar tres agrupaciones o áreas de concentración decorativa. La primera se desarrollaría en la denominada galería lateral Auntzei, y dispone de 6 paneles (I, II, III, IV, V, y VI), que soportan a su vez unas 6 imágenes claramente figurativas. En este sentido no contabilizamos los trazos (P. I) o aquellas representaciones que no hemos considerado con suficiente entidad gráfica (P. V y VI). Señalar asimismo, que es la única zona de toda la cueva que detenta figuras naturalistas exclusivamente grabadas (P. III); tema que será retomado más adelante.

La segunda área de concentración -con unas 41 figuras- se halla enclavada entre las galerías Erialde, Zaidei y Artzei. A efectos de facilitar la lectura identificaremos de ahora en adelante la galería Erialde como la sala y las galerías Zaidei y Artzei como galería principal. Esta gran zona decorada muestra dos partes claramente definidas, una exterior, que se localiza en la sala con tan sólo 2 paneles (P. VIII y IX) y 3 figuras, y un área interior que se desarrolla en la galería principal (Zaidei y Artzei), con 11 paneles (del P. X al P. XX) y unas 38 figuras.

---

<sup>230</sup> Para un mejor seguimiento del discurso aconsejamos la observación de las planimetrías de la cavidad.

La organización anterior en dos partes, exterior y interior, requiere de una justificación razonada ya que se trata de dos ámbitos espacialmente distintos y claramente diferenciables. El origen de la relación entre ambos hay que buscarla en la particular ubicación de los paneles de la sala (P. VIII y IX) ya que se desarrollan sobre las mismas configuraciones rocosas que algunos de los soportes de la galería. Así, el P. VIII se dispone sobre la cara más septentrional de la gran roca que flanquea y da origen a la galería central por su lado este, mostrando en su cara meridional los paneles X y XV, los primeros de la zona derecha de la galería. Por su parte el P. IX se sitúa en la cara externa -la que afronta a la sala de la gran formación que soporta interiormente el panel XVII, el gran panel de los caballos. No se trata de dos caras de la misma pared sino de un mismo gran soporte que es decorado en sus extremos.

La tercera y última área de concentración decorativa se localiza en la sala Azkenzaldei. En ella se identifican dos paneles, P. XXI y XXII que disponen de unas 10 imágenes figurativas.

Finalmente destacaríamos debido a su escaso número los paneles aislados, que en el caso de Ekain son el P. VII y el P. XXIII. El primero se dispone en una zona lateral de la sala, justo al inicio de otra gran galería de la cueva. Soporta 1 imagen de caballo. El P. XXIII, por su parte, es el último panel decorado de la cavidad en dirección al interior. Muestra

unos grabados digitales que diseñan lo que pueden ser calificadas como 2 figuras indeterminadas.

Uno de los aspectos más significativos de las distintas zonas de concentración parietal es lo que puede interpretarse como la distinta especificidad de sus representaciones. Efectivamente, con independencia de la cantidad de figuras de cada una de dichas zonas -que ya es de por sí un factor claramente diferenciador-, en Ekain asistimos a una distribución espacial de las imágenes que parece planteada en función de los temas representados. Así, las figuras de la galería Auntzei no son tan sólo distintas en su modo de realización al resto de animales de la cueva, sino que muestran un bestiario que también está claramente diferenciado. Es la única área donde encontramos grabados figurativos (P. III), los cuales además representan unas imágenes, cierva y ciervo, que prácticamente no se dan otras partes de la cavidad. Recordemos en este sentido que tan sólo hemos identificado otra cierva en el P. XVI. En una línea de discurso semejante hallamos los cápridos (P. V y VI) que tan sólo tienen un paralelo en el P. XVII y el pez del P. IV, con un posible colega también en el P. XVII. Por su parte la cabeza de caballo no tiene ningún símil estricto en otras partes de la cueva. Si bien la ejecución técnica de la imagen disfruta de unos ciertos paralelos, el tamaño y la propia concepción de la figura -1 cabeza aislada- son totalmente ajenos a lo que vemos en el resto de caballos de la caverna.

Varias pueden ser la causas de esas diferencias entre las figuras de la galería Auntzei y las de las otras zonas de la cavidad. Cabría citar, entre otras, la posible existencia de más de una fase de frecuentación decorativa -tema que trataremos en el último capítulo de esta monografía-, o la presencia de distintas "manos". Sin embargo, el tipo de fauna representada así como su modo de realización parecen apuntar en otra dirección; hacia el planteamiento de una distribución espacial en correspondencia a una cierta jerarquía del espacio de la cavidad. Dicha jerarquía vendría determinada por la existencia y por ende asunción por parte del decorador o decoradores subterráneos, de partes de la cavidad más importantes o significativas a la hora de disponer según que tipo de manifestaciones parietales; sea técnica o temáticamente.

Para desarrollar el argumento anterior nos basamos en primer lugar en la importante ausencia de caballos del interior de la galería. En este sentido notemos que el resto de la cavidad y sus áreas de concentración decorativa se caracterizan básicamente por este hecho. En segundo lugar, las figuras que aparecen en el corredor Auntzei son más pequeñas y realizadas con mucho menor detalle y atención -en líneas generales- que las restantes imágenes de la cavidad.

A lo anterior deberíamos de añadir una reflexión ligada a la temática representada: cápridos, pez, grabados de ciervo y cierva, y caballo. Estos temas representan de hecho - con la excepción del caballo del que ya hemos comentado su

particular técnica de realización-, a las figuras "menos importantes" de la cueva. Dicha valoración se establece al notar que son prácticamente ausentes en el resto de zonas de concentración parietal y lo que es más importante, cuando aparecen -panel XVII-, lo hacen en el soporte que detenta el mayor número de figuras de toda la cavidad. En este panel su modo de realización es mucho menos detallado del que se observa en las restantes imágenes del mismo, característica ésta que muestra su correspondencia con lo que ocurre técnicamente en la galería Auntzei.

Por consiguiente y en función del discurso seguido hasta ahora estaríamos, en el caso de la galería Auntzei, delante de una zona de la cavidad posiblemente decorada con unos criterios que pueden ser considerados diferentes a los que se observan en las otras áreas de la cueva con decoración parietal.

La segunda zona de concentración decorativa de la caverna, la que se desarrolla entre la sala y la galería principal, disfruta de algunas características remarcables. Destaca por ser la única que dispone de bisontes, la mayoría de los cuales tienen una clara localización estratégica en el acceso a la galería central y en el panel XVII, tal como se verá en el capítulo siguiente. También es el área en la que se localiza el soporte más numeroso en tanto que figuras de toda la cavidad, el P. XVII. Éste muestra un total de 19 imágenes, la mayoría de ellas caballos, que es también la representación

mas recurrente en esta parte de la cueva. La zona finaliza con el panel XX que presenta dos figuras de oso. Hay que señalar que este último soporte se encuentra a unos 10 metros del gran panel de caballos, en una zona de la galería que dispone de cierta entidad espacial que es motivada por la presencia de un pequeño ramal del corredor. Ambos aspectos, la distancia del panel principal y el hecho de estar situado flanqueando una formación espacial concreta, podrían identificar este panel como independiente de la zona de concentración parietal. Si bien ello es posible, como también lo sería su origen en una fase distinta al resto de figuras de la zona, la localización topográfica en base a una progresión -trayecto- hacia el interior de la cavidad lo hacen claramente relacionable desde un punto de vista espacial. No obstante es un tema que entendemos como cuestionable .

La última zona de concentración decorativa, identificada por los paneles XXI y XXII, se caracteriza por mostrar básicamente caballos. Parece existir una cierta relación técnica con las imágenes del área anterior, sin embargo, su emplazamiento es desde un punto de vista espacial totalmente independiente tanto en función de la distancia que los separa, como por la entidad espacial de la zona en que se dispone la decoración parietal. Recordemos en este sentido que se trata de una ampliación de la galería hacia su lado oriental de forma que se genera una pequeña sala (Azkanzaldei).

En relación a los cambios que puede haber sufrido el

interior de la cavidad desde la época de su descubrimiento, tan sólo hemos de destacar la desobstrucción de la galería Erdibiide -realizada precisamente en aquel momento- y las variaciones del nivel de pavimento en las zonas excavadas de la actual boca. Por otra parte, y creemos en este sentido que ha sido una labor encomiable que desde aquí nos gustaría remarcar<sup>231</sup>, la cavidad se halla en un estado de conservación prácticamente perfecto desde una perspectiva de agresión antrópica, mostrando su interior prácticamente idéntico al momento en que fue descubierta. Caso de existir actuaciones como acondicionamientos para la circulación interior, etc., éstos no han sido detectados por nosotros.

Más compleja es la aproximación al estado de la cueva en el o los momentos en que fue decorada. Suponemos que las variaciones más significativas atañen básicamente a la parte de la boca, así parecen indicarlo los cuatro metros de profundidad máxima que alcanzaron las excavaciones realizadas entre 1969 y 1975. Hay que indicar como elemento importante el hecho de que la primera parte de la galería de acceso (Erdibiide) tiene un sentido ascendente, lo que a efectos de su cierre por sedimentos es poco definitorio. Por otra parte, la peculiar disposición de algunos soportes, como por ejemplo el P. XVII, el gran panel de los caballos, no parecen reflejar importantes

---

<sup>231</sup> Desconocemos quién y como administra actualmente las visitas y trabajos en la cavidad. Tenemos entendido que el gobierno autónomo, pero no sabemos si la política de conservación seguida es la misma que mantenía la sociedad Aranzadi y especialmente el profesor Jesús Altuna, al que de nuevo agradecemos las facilidades proporcionadas para la realización de este trabajo.

transformaciones del nivel del pavimento. Todo ello nos lleva a posicionarnos en la idea de que no han existido cambios significativos en el interior de la cavidad desde la época en que fue decorada.

#### **DISTRIBUCIÓN Y ORGANIZACIÓN ESPACIAL DE LAS FIGURAS PARIETALES. DEFINICIÓN DEL PROGRAMA DECORATIVO DE LA CAVIDAD.**

Uno de los aspectos más interesantes de la organización espacial de la cueva de Ekain es su escasa correspondencia con configuraciones físicas de la cavidad que dispongan de una entidad significativa. En efecto, la ausencia de camarines, divertículos o partes de las galerías con una morfología rocosa claramente marcada son prácticamente inexistentes<sup>232</sup>. Contrariamente la distribución de las representaciones parietales ocupa zonas que sólo son básicamente remarcables por su localización topográfica: en una galería lateral (Auntzei), al inicio de la galería central (Erialde y Zaidei) y en una pequeña sala de la parte final de la galería central (Azkendaldei). Sería llamarse a engaño, sin embargo, el no considerar algunas particularidades estrictamente físicas que se detectan en la elección de los soportes rocosos que han sido decorados. Valgan como ejemplo la piedra que flanquea el acceso a la galería central y en la que hallamos ubicados los paneles VIII, X, y XV; o el propio gran panel de los caballos (P. XVII), con su

---

<sup>232</sup> Descontamos aposta, ya que es el único ejemplo, la pequeña galería en la que se sitúa el P. XIX.

particular disposición en una superficie inclinada que sobrepasa por su parte inferior el nivel del suelo de la galería -recordemos que es una formación que se origina en la bóveda-. Pese a ello y volviendo al discurso original, no encontramos en Ekain fórmulas espaciales tipo rincón de los tectiformes del Castillo, el camarín de los ciervos de Chimeneas, o el final de la galería A de Pasiega, por citar tres ejemplos señeros de este trabajo.

Deberíamos de cuestionarnos, en consecuencia con lo anterior, que factor o factores pueden ser responsables de esta peculiar organización espacial, tanto más, cuando se detecta una cierta jerarquía en la distribución zonal de la decoración parietal; tal como se ha desarrollado en el capítulo precedente de esta monografía.

Una observación detallada de la planta de la cavidad así como de sus zonas de concentración decorativa indican una distribución que parece ligada a una idea de trayecto o progresión por la cavidad en dirección al interior de la misma. Este fenómeno es particularmente destacable en la segunda área de concentración, donde junto a un programa decorativo evidente -tema que desarrollaremos más adelante-, encontramos planteada la disposición de las imágenes desde el inicio de la galería y en una forma que podría correr pareja a lo que consideraríamos, salvando las distancias, como frisos. Esta intención lineal, es decir, en función de un trayecto o recorrido, queda evidenciada por el progresivo incremento en el número de

figuras que van mostrando los paneles, y que concluyen en el gran panel de los caballos que, recordemos, es el que tiene más imágenes de toda la cavidad. Ambos aspectos nos llevan a considerar el citado panel como el más importante o principal de toda la cavidad.

Siguiendo el razonamiento anterior, la tercera de las áreas de concentración decorativa también se halla sometida a un planteamiento semejante, es decir, determinada por un recorrido hacia el interior de la cavidad. Notemos que tras el panel principal y el XX -los osos-, se desarrolla en la última sala de esta parte de la cavidad<sup>233</sup>.

Por su parte la decoración de la galería Auntzei, la primera zona de concentración parietal de la cavidad, puede parecer menos ligada a la progresión hacia el interior. La existencia, del panel I, flanqueado su acceso, parece indicar, no obstante, lo contrario, ya que como se verá, es fácilmente visualizable desde la galería de acceso (Erdibide).

En base a lo dicho hasta ahora la organización espacial de la cueva de Ekain parece estar relacionada con la idea de progresión por la cavidad y en consecuencia con un programa decorativo muy definido. Las categorías de los paneles que a continuación desarrollaremos nos permitirán una mejor clarifi-

---

<sup>233</sup> Se ha de tener presente que la cueva, con independencia de sus áreas decoradas tiene otros posibles trayectos por galerías sin manifestaciones parietales. Véase en este sentido la topografía general que adjuntamos y que es la utilizada en el trabajo de 1978 (Fig. 4-EK).

cación del mismo.

Panel I.- Tan sólo se identifica 1 línea en negro de forma doblemente arqueada. La forma -recordemos que es claramente convexiforme-, así como la localización del soporte lo hacen fácilmente visualizable lo que nos lleva a calificarlo como un panel activo. Aun tratándose de una representación estrictamente no figurativa, su categoría de activo lo relaciona muy directamente, como se explicitará más adelante, con los bisontes de los paneles X y XI. En base a ello la imagen, si bien no refleja un bisonte, si que cumple funciones similares a efectos del programa decorativo de la galería Auntzei. Así, atendiendo a las consideraciones planteadas por Jesús Altuna sobre la posibilidad de que el trazo fuera de hecho la línea dorsal de un bisonte, podríamos concluir que en atención al mencionado programa decorativo la línea tendría unas "funciones" similares a las que desempeñan los otros bisontes de la cavidad, por lo que basándonos en dicha funcionalidad podría ser interpretada efectivamente como un bisonte.

Panel II.- Soporta tan sólo 1 cabeza de caballo de ciertas dimensiones realizada en tonalidad negra. Sólo es visualizable desde el interior de la zona abovedada de esta parte de la galería, cosa que debido a su escasa altura, puede ser algo molesto. Esta característica, en adición a la concaviformidad de su superficie definen con sencillez el tipo de panel no activo.

Panel III.- Grabados incompletos de cierva y ciervo. La ausencia de visualización de las imágenes lo identifica claramente como un panel de tipo no activo.

Panel IV.- Soporta 1 figura pintada de pez ejecutada en negro. La imagen se halla bastante perdida por lo que es difícil una clara categorización del panel. A tenor de ello será considerado como un soporte no determinable.

Panel V.- Trazos y 1 cáprido incompleto realizados en tonalidad negra. Dispone de unas características similares a las señaladas para el soporte anterior y como aquél será categorizado como un panel no determinable.

Panel VI.- Cáprido incompleto realizado en negro. Panel de categoría no determinable.

Panel VII.- Caballo incompleto realizado en tonalidad negra que se halla aislado. Es un panel de difícil categorización si bien su visualización puede ser algo compleja debido a la poca altura a la que se encuentra. Se estima su categorización como no activa, aunque no es un posicionamiento muy claro.

Panel VIII.- Se trata de la zona más septentrional de la gran piedra que se localiza en la sala (galería Erialde) y se identifican 1 caballo y 1 bisonte incompletos realizados en tonalidad negra. Destacar que ambas figuras se ubican en

superficies distintas. El caballo en un área que afronta a la galería por lo que es fácilmente visualizable. El bisonte se muestra más "reservado" ya que está emplazado en la parte inferior de una pequeñísima visera de la roca que no es visible desde la sala. Da la impresión de orientarse (el panel) hacia el soporte siguiente, con el que parece más relacionado (véanse nuestras láminas para corroborar este hecho). Estas diferencias impiden la determinación de una categoría clara, aunque ambas imágenes son muy visualizables. En consecuencia estimamos una actitud genérica de activo.

Panel IX.- Figura de caballo incompleta e imagen indeterminada realizadas en tonalidad negra. Se trata de la zona inferior y la que afronta a la sala (galería Erialde) de la configuración rocosa que por la parte de galería central (Zaidei) soporta el gran panel de los caballos. La disposición de las figuras sobre una superficie claramente concaviforme unido a la nula incidencia espacial de las imágenes nos lleva a catalogarlo como un panel del tipo no activo.

Panel X.- Figura de bisonte incompleto realizada en tonalidad negra. Destaca como la imagen ha sido planteada a efectos que el relieve de la roca configure su línea dorsal. Es el panel que da inicio a la galería central (Zaidei) siendo además fácilmente visualizable, especialmente por la ubicación y tamaño de la representación del bisonte. Esta última característica unido a la fisonomía convexiforme de su superficie nos lleva a otorgarle una categoría de panel activo.

Panel XI.- También muestra 1 imagen de bisonte incompleto realizado en tonalidad negra y unas líneas de color que para algunos (Altuna, Apellániz 1978: 67-68) pueden interpretarse como otro bisonte, recordemos, no obstante, que esta última opción no ha sido contemplada en nuestro inventario. Como en el caso anterior, pero en la otra pared de la galería, se trata de un soporte que flanquea claramente el paso hacia el interior del corredor y como aquél es fácilmente visualizable. Un aspecto destacado es su ubicación topográfica ya que se encuentra literalmente enfrente del panel anterior, configurando entre ambos una clara zona de acceso a la galería y por ende hacia los distintos paneles de caballos de su interior. Todo ello nos lleva a considerar que estamos delante de un panel definible como activo.

Panel XII.- Muestra 3 imágenes de caballo realizadas en tonalidad negra de las que sólo una de ellas puede considerarse completa. Es un panel de difícil categorización ya que si por una parte presenta una visualización relativamente sencilla, por otra el tratamiento de sus imágenes es poco significativo en cuanto a su modo de realización. Recordemos en este sentido que son unas figuras muy poco definidas iconográficamente, de forma especial en atención al resto de paneles de caballos de ese área. Todo ello nos lleva a estimar la categoría del panel como activa, si bien mantenemos reservas sobre ello.

Panel XIII.- Situado prácticamente en la zona inferior de la pared donde se desarrolla el soporte anterior, en una parte del

muro que dispone de un pequeño entrante a ras del suelo. Muestra 4 caballos realizados en totalidad negra, de los cuales dos pueden considerarse incompletos. La disposición de las figuras alrededor de la forma concaviforme que genera la pequeña oquedad citada, puede propiciar una categoría no activa. No obstante es un posicionamiento poco concluyente y con el que mantenemos ciertas reservas. Cabría quizás en este caso optar por la opción de no determinable, pero no es seguro.

Panel XIV.- Caballo en negro incompleto y manchas de color. La poca concreción de las imágenes unida a la indefinición de la superficie del panel nos lleva a considerarlo como un soporte no determinable.

Panel XV.- Soporta 3 representaciones muy perdidas, una cabeza de caballo y 2 posibles animales que han sido considerados indeterminados en nuestro inventario. La condición de poliforme de su superficie en adición a la poca entidad figurativa y de modo de realización de las imágenes nos lleva a no poder posicionarnos claramente sobre su categoría, por lo que será estimado como un panel no determinable.

Panel XVI.- Figura incompleta de cierva realizada en tonalidad negra. Como en el caso anterior es difícil su categorización ya que la relación entre el modo de realización de la figura, su tipo de superficie y su visualización no parecen mantener una correspondencia demasiado clara. En consecuencia estimamos pertinente una categoría no determinable.

Panel XVII.- Se trata del panel más importante de la toda la cavidad, tanto en función del número de imágenes que soporta, unas diecinueve, como por la calidad que refleja el acabado de la mayoría de sus figuras. Dispone de 4 bisontes, tres de los cuales están incompletos. Tan sólo uno de ellos presenta bicromía estando además parcialmente grabado, el resto han sido realizados en tonalidad negra. Los caballos tienen 12 unidades en el panel, siete completas y cinco incompletas mostrando nueve figuras en tonalidad negra, una en rojo y dos con bicromía. Estas últimas, como en el caso de los bisontes, también están parcialmente grabadas. Finalmente se identifica 1 cáprido negro completo y 2 representaciones indeterminadas asimismo negras. Uno de los aspectos más destacables del panel es precisamente su peculiar morfología. Como ya se ha indicado anteriormente, las imágenes se desarrollan en una superficie inclinada que evoluciona hacia un nivel mucho más bajo que el del suelo de la galería (véase nuestra lámina 18b-EK). Esta peculiar morfología determina con claridad una categoría no activa. Sin embargo, el panel parece mostrar un programa decorativo interior y propio bastante definido, parcialmente ajeno al resto de la galería. Así, y siguiendo un planteamiento similar al que se observa al inicio de la segunda zona de concentración parietal, los bisontes se localizan por una parte en la zona más exterior del panel, la más activa -que podría considerarse asimismo convexiforme -. Por otra, su emplazamiento (el de los bisontes) también parece claramente relacionado con la progresión hacia el interior de la cavidad ya que algunos de los citados animales se concentran en la zona

derecha del panel, precisamente la primera área visible del soporte en función del recorrido. En consecuencia con la citada disposición, los bisontes se hallan en las zonas más visualizables del panel y flanquean en tanto que recorrido y disposición en el soporte a los caballos. Este tipo de planteamiento y actitud de los bisontes en paneles con gran cantidad de figuras se detecta también en otras cavidades. Recordemos en este sentido algunos ejemplos del Monte del Castillo, especialmente en Pasiega (A y C), Monedas, o la propia cueva del Castillo, siendo un tema que explicitaremos de forma detallada en las conclusiones de este trabajo.

Aplicando argumentos tradicionales, la particular disposición de los bisontes en el panel podría ser interpretable con justificaciones tales como el flanqueo por parte de los citados animales de una manada de caballos, etc. No creemos que esto sea así, ya que no se identifican bisontes en la parte izquierda del panel.

Panel XVIII.- Tan sólo soporta 1 figura incompleta de caballo realizada en tonalidad rojiza y en bastante mal estado de conservación. Su situación muy próxima al suelo unido a lo perdido de la imagen hacen difícil su categorización. Cabría la posibilidad de que en origen -en el momento de su realización- pudiera haber sido considerado como activo, sin embargo, y por las razones ya aducidas estimamos pertinente una clasificación de no determinable.

Panel XIX.- Línea cerviceo-dorsal de bisonte. Su localización, visualización y modo de realización lo identifican claramente como un panel no activo. Recordemos en este sentido que la figura se desarrolla en el interior de una pequeña gatera lateral a la galería.

Panel XX.- El soporte presenta 2 imágenes de oso completa e incompleta respectivamente, realizadas en tonalidad negra. Si bien su visualización no es compleja, la ubicación de las figuras en una formación de la bóveda de esta parte de la galería en adición a la poca altura de la misma en ese punto, hace algo compleja la observación de las representaciones. Por todo ello, estimamos pertinente una categoría clara de no activo.

Panel XXI.- Es el primer soporte de la tercera y última zona de concentración parietal de la cavidad. Muestra 1 imagen de caballo completa realizada en tonalidad negra. Se trata de un panel fácilmente visualizable, lo que unido al modo de realización de la figura nos lleva a clasificarlo como perteneciente al tipo activo de nuestra metodología.

Panel XXII.- Soporta un total de 6 caballos de los cuales cuatro son completos. Muestran mayoritariamente una realización en tonalidad negra, siendo tan sólo una figura la que muestra bicromía. Destacar que el caballo bicromo y uno de los negros están parcialmente grabados. A pesar de lo relativamente numeroso de sus figuras, el panel se localiza en una zona del

muro de la galería claramente concaviforme y bastante próximo al nivel del suelo actual, por lo que no es cómodamente visualizable. Por ello estimamos pertinente una categoría de no activo.

Panel XXIII - Se trata del último soporte analizado de la cavidad. Muestra 2 grabados digitales de unos supuestos animales indeterminados. No existen elementos claros para su categorización por lo que será considerado como un panel no determinable.

Las categorizaciones anteriores reflejan un programa decorativo bastante elaborado. Han sido considerado activos seis paneles (P. I, VIII, X, XI, XII, XXI). Todos ellos, excepción hecha del P. VIII y del P. XXI, se hallan ubicados en los accesos a las zonas de concentración decorativa: el P. I dando paso al corredor lateral Auntzei, y los soportes X, XI y XII dando paso a la galería principal (Zaidei). Por su parte los paneles VIII y XXI parecen anteceder al P. IX y XXII respectivamente, aunque esto último es discutible. Uno de los aspectos significativos de los paneles activos es la animalística que soportan. Así, tanto por el tamaño de sus figuras como estrictamente por su localización, los paneles más significativamente activos son los que detentan bisontes (P. X y XI).

La reflexión anterior no debe ser considerada ni juzgada como tendenciosa. En primer lugar, el siguiente panel activo de la galería principal (Zaidei) (P. XII) se halla

estrictamente en el interior de la misma y ha merecido la categoría de activo en función estricta de su visualización, la cual sólo es posible, y hay que destacar este hecho, una vez entrados en el citado corredor. Es decir, y estimando gradaciones dentro de la categoría de activo, los bisontes de los paneles X y XI son más visibles que los caballos P. XII por un hecho absolutamente objetivo, son los primeros en ser observados en la progresión hacia el interior de la cavidad. Además todo y perteneciendo espacialmente a la galería, su emplazamiento es el más exterior de la misma.

El razonamiento anterior sería aplicable directamente a la línea del P. I, la cual, recordemos lo señalado más arriba, a pesar de que ha sido interpretada tan sólo como eso, un trazo, sería susceptible de ser "leída" como un bisonte.

El grupo de paneles no activos muestra un total de nueve unidades (P. II, III, VII, IX, XIII, XVII, XIX, XX y XXII), entre las que destaca el soporte que hemos denominado como principal, el P. XVII. Todos ellos, descontando el P. III (ciervo-cierva, grabados), IX (bisonte) y el XX (osos), disponen de forma mayoritaria figuras de caballos, que se presentan en una mayor o menor agrupación. Destaca en este sentido el ya citado panel principal (P. XVII) con doce figuras de ese tipo, el P. XIII con cuatro y el P. XXII con seis.

En cuanto a los paneles no determinables, son contabilizables ocho ejemplos (P. IV, V, VI, XIV, XV, XVI, XVII y

XXIII). Muestran una variedad notable de representaciones con cápridos, caballos, pez y cierva no destacando proporcionalmente ningún grupo de figuras de forma espacial. Se observa, no obstante, una cierta relación entre la categoría de no determinable y la presencia de animales poco significativos numéricamente, caso de los cápridos o el pez; por citar dos ejemplos. Cabe señalar, sin embargo, que este hecho puede ser absolutamente casual y su valor estadístico -debido a lo limitado de la muestra- no puede tenerse en cuenta más que desde un punto de vista referencial.

Basándonos en lo relacionado hasta ahora intentaremos una aproximación al programa decorativo de la cueva de Ekain. El primer aspecto que hemos de destacar es que se trata de una cavidad cuya decoración parietal parece fruto de distintas frecuentaciones, tema que desarrollaremos de forma más detallada en el capítulo siguiente. Ello conlleva un importante grado de variabilidad en la estructura del programa decorativo, dado que las adiciones de figuras o grupos de figuras pueden alterar en cierta medida la configuración básica del mismo. En consecuencia, el planteamiento que a continuación desarrollaremos no puede, ni debe explicar -a efectos de la existencia de un programa decorativo- la totalidad de paneles de la gruta.

El programa decorativo central o base de la cueva de Ekain se desarrolla en lo que hemos denominado como galería principal, localización que en los nombres dados por los

descubridores abarcaría las galerías Zaidei, Artzei y Azkenzaldei. Por su parte toda la galería lateral Auntzei ha de ser considerada como marginal respecto de ese núcleo anterior, disponiendo de un programa decorativo de menor entidad aunque ligado al principal por algunas características que luego desarrollaremos. Las razones que nos asisten para esta primera organización son bastante obvias, por una parte la unidad espacial que detenta la galería central. Por otra, la entidad figurativa de sus imágenes parietales, tanto en lo que atañe a su número, como a la calidad de su acabado.

Dentro de la galería principal encontramos asimismo dos áreas muy diferenciadas, espacial y figurativamente. La primera, que podríamos considerar como central o nuclear, que abarcaría las galerías Zaidei y Artzei (desde el panel X al XX). La segunda, que deberíamos considerar marginal respecto del área anterior se desarrollaría en la zona conocida como Azkenzaldei (desde el panel XXI al XXIII).

El programa decorativo del área nuclear se configura mediante la presencia de unos paneles de acceso o flanqueo (P. X y XI), un panel principal (P. XVII) y un panel de cierre (P. XX). Los paneles de acceso soportarían figuras de bisonte (P. X y XI) que flanquearían y darían paso a una zona de caballos (P. XII, XIII, XIV, XV y XVII) con dos soportes especialmente destacados el P. XIII (integrado sólo por caballos) y el P. XVII (con caballos y bisontes). Este último soporte ha sido considerado como el panel principal o base del programa

decorativo de la cueva de Ekain. El mismo detenta un programa decorativo interior e independiente que se basa, como sucede en el resto de esta galería, en situar sus bisontes flanqueando y dando acceso a un numeroso grupo de caballos. El programa finaliza con el panel de cierre (P. XX) en que se desarrollan los osos. No hemos identificado en esta zona paneles de recorrido o paso.

Se trata, pues, de un programa decorativo que podríamos considerar lineal, es decir, basado en la progresión (trayecto-circulación) hacia el interior de la cavidad y que se halla configurado por bisontes como animales de acceso a los caballos y con un punto final identificado por la presencia de los osos. Este programa dispondría de unos paneles marginales, ajenos espacialmente pero no a afectos de la dicha organización decorativa, a la galería principal (P. VII, VIII, IX).

Mención aparte merecen los soportes XIX y XXI, XXII y XXIII. El primero de ellos debe su presencia a la existencia de la pequeña gatera lateral de la galería principal y por lo tanto de forma indirecta también se hallaría ligado al programa decorativo base de esta parte de la cueva. La aparición del bisonte no alteraría el planteamiento general de estas figuras ya que se trata de un fenómeno geo-morfológico diferente (la gatera), siendo el modo de realización de la figura asimismo distinto al del resto de animales de este tipo.

Más compleja de determinar es la posición desde el

punto de vista de programa decorativo de los paneles XXI, XXII y XXIII. El área ocupada por estos paneles tiene una entidad espacial consolidada ya que podría ser identificada como una pequeña sala. Paralelamente la concentración de figuras, especialmente en el P. XXIII corre pareja a lo que vemos en otros soportes del área central, caso del P. XIII, sin embargo, no es comparable estrictamente al valor del P. XVII. Todo ello nos lleva a considerar esta zona como ligada al programa decorativo base, pero con un desarrollo independiente y estanco, fruto, con bastantes probabilidades, de una frecuentación distinta de la cavidad.

En relación a los paneles y manifestaciones parietales de la galería Auntzei, éstas no disponen de un programa decorativo deducible o evidenciable, ya que la disposición, localización y categoría de los paneles en adición al tipo de figuras visibles, no permite una aproximación concisa en este sentido. Existen, empero, dos aspectos que nos gustaría remarcar y que son, por una parte, el papel desarrollado por los paneles I y II, y por otra la tipología faunística que aparece en el interior de la galería en comparación con el resto de manifestaciones parietales de la cavidad. En cuanto al primer aspecto notemos que puede establecerse una semejanza bastante evidente entre la actitud del P. I y la de los paneles X y XI, en los tres casos se trata de soportes activos que flanquean y dan acceso a una zona decorada. Si a ello le añadimos la posibilidad de que la línea del P. I sea interpretada como un bisonte (tema que ya hemos desarrollado más

arriba), el paralelo entre los tres paneles sería directo. Reafirmaría tal suposición la presencia de un caballo en el P. II, con lo que la relación acceso bisonte a interior-caballo quedaría también reflejada en la galería Auntzei pero a una "escala" distinta, ya que se trata de unas figuras cuyo modo de realización presenta un acabado de menor calidad.

Un segundo aspecto a destacar de la galería Auntzei es la existencia en su interior de representaciones de animales que sólo tienen un paralelo en la zona de la galería Zaidei. Así, la presencia de cápridos, cierva, ciervo y pez, figuras sólo representadas son un ejemplo en los paneles XVI i XVII, podría plantear la consideración de la galería como una gran zona marginal; probablemente decorada con menos "intención" que el resto de la cueva. Se justificaría este planteamiento en atención tanto al propio modo de realización de las figuras de muchísima menor calidad, como al tipo de imagen representada, que en los paneles principales también es tratada con menos interés. Baste una mirada al cáprido o al supuesto pez del P. XVII o a la cierva del P. XV para darse cuenta de que son las figuras de esa zona de cueva realizadas con una menor intención figurativa. En consecuencia, si las figuras del interior de la galería Auntzei también son del mismo tipo y reflejan asimismo un tratamiento menos detallado, podríamos argumentar que su presencia se debe precisamente a ello, a que son figuras menos interesantes, más susceptibles de ser realizadas con menor atención.

Para todo lo señalado anteriormente se podrían apuntar distintas interpretaciones. Primera, que los dos primeros paneles de la galería Auntzei reflejan el esquema acceso-bisontes, interior-caballo, modelo de programa decorativo que se detecta en la zona principal de la cueva. Este hecho, emparenta cronológicamente ambas partes de la cueva. Segunda, que la presencia en su interior de figuras poco importantes, calificativo que se deduce de su comparación con las otras imágenes de la gruta, no es gratuita sino, fruto de una voluntad determinada que puede ser consecuencia de una jerarquización general del espacio de la cueva. Esta jerarquización se plantearía mediante un esquema similar: "emplazamiento importante/figura y modo de realización importante" y "emplazamiento marginal/figura y modo de realización marginal". Señalar que es un fenómeno que no tan sólo se da en Ekain siendo detectable también en la cueva del Castillo.

#### **PROGRAMA DECORATIVO Y TEMPORALIZACIÓN.**

Una reflexión sobre el programa decorativo base de la cueva de Ekain parece indicar que la frecuentación de la cavidad a efectos decorativos fue bastante escasa. Efectivamente, si bien se detectan variaciones destacables en el modo de realización de algunas imágenes, cosa que nos señalaría distintas penetraciones en la cueva, la unidad temática por una parte y el aprovechamiento del programa decorativo por otra, parecen indicar pocas incursiones artísticas al interior del

antro. Así, aunque podríamos considerar Ekain como una cavidad de adición -es decir, que sus manifestaciones artísticas son fruto de distintas frecuentaciones decorativas-, lo que parece cierto (siempre planteado con las reservas necesarias), es que dichas frecuentaciones fueron realizadas en un espacio relativamente corto de tiempo<sup>234</sup>.

Los argumentos en favor del posicionamiento anterior se originan en los factores señalados más arriba. La cueva presenta una uniformidad en la fauna representada muy notable -caballos y bisontes en preponderancia sobre cápridos- siendo sus desviaciones muy escasas, caso de cérvidos (dos ciervas y un ciervo), dos osos y dos peces. Dicha uniformidad tiene una clara correspondencia con el programa decorativo, no detectándose concentraciones figurativas ajenas al mismo. Merece destacar en este sentido, la zona donde se desarrollan los paneles XXI y XXII (Azkenzaldei). Su relativa lejanía del núcleo del panel principal invitaría a suponer otra propuesta programática distinta a aquél, sin embargo, la técnica de realización de alguno de los caballos del P. XXII muestra unas claras concomitancias con lo que sucede en el panel principal. Así, las imágenes bícromas del mismo presentan junto a la combinación de los colores el grabado parcial de las figuras, cosa que también sucede con el primer caballo de la izquierda del citado panel XXII. Esta especificidad técnica permite suponer que o bien son obra del mismo autor o bien, en el caso

---

<sup>234</sup> Recordemos en este sentido que siempre nos referimos al tiempo en términos paleolíticos.

de ser más de uno, que eran conocedores de la misma técnica sea por observación o por contacto directo. Se deduce de ello que aunque fueran autores distintos la tradición técnica era muy presente por lo que la separación temporal entre las figuras nunca puede ser muy considerable.

En definitiva, la cueva dispone de un programa decorativo que es resultado de distintas frecuentaciones de la cavidad aunque éstas deben de haber sido realizadas en un "breve" período de tiempo.