

EKAIN

Ekain Euskal Herriko labar-pintura garrantzitsuenak dituen kobazuloa da. Bertan margotuta dagoen zaldien panela Europako historiaurrean aurki daitekeen errealistena da. 2008an UNESCOren Munduko Ondare Batzordeak Gizateriaren Ondare izendatu zuen.



Ekain es la cueva con pinturas rupestres más importante del País Vasco. Sus paneles de caballos han sido considerados como los más realistas de la prehistoria europea. En el año 2008 la Conferencia del Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO la declaró Patrimonio de la Humanidad.



Mikel Ibarguren Ekainberrin.
Arazi. 2017.



EKAIN

Argitalpenaren Zuzendaria: Juantxo Agirre-Mauleon

Edukiaren koordinazioa: Mikel Edeso. Aranzadiko Komunikazio Saila

Testuak: Juantxo Agirre-Mauleon, Jesus Altuna, Juanjo Aramburu, Aitziber Gorrotxategi, Mikel Edeso, Blanca Ochoa, Daniel Ruiz, Miguel Zugaza.

Artxibo lanak: Anais Rodriguez, Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.

Edukiaren Zuzentzailea: Karlos Almorza.

Maketazioak: Tamtam S.L.

Azaleko irudia: Ekaingo margoen jatorrizko kalkoen irudiak. Jose Miguel de Barandiaran eta Jesus Altuna. 1969. AZEA, Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa. Arazik moldatua.

Inprimategia: Leitzaran Grafikak S.L.

Itzulpena: Saretik Hizkuntza Zerbitzuak S.L.

Aranzadi Bilduma 04

ISBN 978-84-17713-11-9

ISSN 2255-0437

L.G. / D.L. SS 632-2019



Zorroagaina 11

20014 Donostia - San Sebastián

Tel.: 943 466142 • Fax: 943 455811

e-mail: idazkaritza@aranzadi.eus

www.aranzadi.eus

Eskerrak

Antxieta Arkeologia Taldea, Balneario de Cestona, Barandiaran Fundazioa, Bilboko Arte Ederren Museoa, El Diario Vasco, Eusko Jaurlaritzako Kultur Ondarearen Zuzendaritza, Jesus Mari Lazkano, Jose Luis Ibisate, Sastarrain Baserri Eskola, Azpeitiko Udala.

EKAIN

Historiaurreko zaldien magia
La magia de los caballos de la Prehistoria

Deba
2019

Ekain berri



Gipuzkoako
Foru Aldandia
Kultura, Turismo, Gazteritza
eta Kirol Departamenturik



GORAIN
KULTURA



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

STM
San Telmo Museoa



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN



donostia
kultura



DEBAKO UDALA
AYUNTAMIENTO DE DEBA



ZESTOAKO UDALA

EKAIN
ARKEOLUAK

arazi
ideiak
borobiltzen



Antzieta Arkeologi Taldea

GORDA ILUA

Gipuzkoako Ondare Bildumen Zentroa
Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa

AURKIBIDEA

or.

00 Aurkezpena: Historiaurreko zaldien magia	08
01 Sastarrain bailara	12
02 Aurkikuntza.....	22
03 Indusketa arkeologikoak eta haien emaitzak	30
04 Suharriak eta eguneroko bizitza	52
05 Margoak eta kobazuloa.....	76
06 Labar-arte eta haren testuingurua	106
07 Ekainberri.....	120
EKAIN. Versión en castellano	139
Bibliografia	197

O

Aurkezpena

“La manifestación tiene lugar desde el Espíritu. No tiene lugar desde la forma, desde el mundo físico. Debes saber que ocurrirá lo que quieras manifestar.”

Pablo Picasso 1881-1973





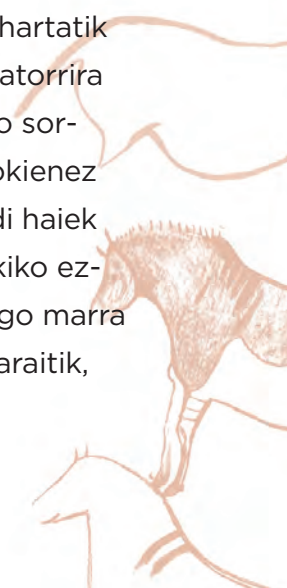
Laveuses à Arles. Paul Gauguin. 1888. Bilboko Arte Ederren Museoa.

Miguel Zugaza Miranda

Bilboko Arte Ederren Museoaren Zuzendaria

Inork ez daki noiz eta zergatik sortu zen artea, baina esanguratsua da gaur egun ezagutzen ditugun mundua adierazteko modu primitiboek ahaztuta milaka urte eman ostean izaki garaikideak aurkitu izana. Gure inguruneko historiaurreko beste hainbat aztarnategirekin gertatu zen moduan, Ekain XX. mendearen bigarren erdialdean aurkitu zuten. Ekain duela 50 urte ezagutu zuten; zehatzago esanda, 1969an. Bitxia da jakitea marrazkiak gordetzen dituzten galeria zoragarri horiek Frantziako maiatza edo 1969ko maiatza gertatu eta urtebetera arkitu zituztela. Zulo horietan Madeleine aldiaren egindako zaldien, bisonteen eta hartzen taldeak (70 arte) daude gordeta. Baina badago beste datu adierazgarri bat ere: Aranzadi Elkarteko Joxe Migel Barandiaran eta Jesus Altuna arkeologo bikainek duela 50 urte kobazuloaren ikerketa zientifikoari ekin ziotenean, Jorge *Oteizaren Quosque* tándem lanak urte batzuk zera-matzan argitaratuta.

Urte haietan, artea edozein arau akademiko edo figuratibotan finkatuta egotetik askatu zen eta arte abstraktuaren joerek Atlantikoaren ertz batean eta bestean hedapen handiena lortu zuten. Arte figuratiboak hutsetik hasteko izan zuen modu hartatik errealismoaren santutegi berri bat sortu zen oharkabea eta artearen formen jatorriara eramaten gaitu horrek. Gutxi gorabehera gure aroa baino 12.000 urte lehenago sortu zen errealismo liluragarri eta ustekabekoa da, generoari edo kopuruari dagokienez identifikatzeko gai ez garen egile batzuen lana. Kobazuloaren barrualdean irudi haiek pintatu edo grabatu zituenak ez zuen oraindik adierazten ari zen natura horrekiko ezberdina zen zerbaitetako kide izatearen usterik eta, bistakoa denez, are gutxiago marra batean irudikatu aurretik bere irudimenetik ateratzen ari zen hura, Greziaren garaitik, artea dela uste dugunik.



Ekaingo aurkikuntza egin zeneko 50. urteurrena omentzeko libururako hitzaurre labur hau idazten ari naizen honetan, oraindik ere Bilboko Arte Ederren Museoko alfabetoko A (artea) aretoan ikusgai dago aztarnategi hartan Aranzadi Elkarteko aita Pablo Aresoren pazientziari esker topatutako plaketa. Gainazalean, animalien irudi batzuk ditu grabatuta. Zertxobait moztuta dauden lerroen nahaste-borrastea dirudi; gure begiek lehen begiratuan hautemateko zailak dira, baina zirujau baten doitasunarekin, animalien hainbat buru bata bestearen gainean jarrita irudikatzen dituzte (ahuntza, elur-oreina, oreina...). Objektu zoragarri hori Paul Gauguin-ek bere lagun Vincent van Gogh-ekin batera 1888an pintatu zuen *Latsariak Arlesen* koadroaren alboan dago ikusgai. Seguru asko, horixe izango da museoko lan entzutetsuenetako bat eta albo batean ikus daiteke 12.000 edo 14.000 urte lehenago Ekaingo plaketan erreialismo harrigarriarekin marraztu zutenaren oso antzekoa den ahuntz baten profila. Bien artean kointzidentzia tematikoa dagoen arren, Frantziako pintorearen koadroan berehala ikus dezakegu arte arloko maisulana dela; aldiz, historiaurreko kobazuloko geruza bateko baheketan topatutako harrizko pusketari oraindik ere arkeologia deitzen diogu edo, beste nolabait esanda, lehenengoaren kasuan haren balio estetikoa hauteman dezakegu eta bigarrenaren kasuan, aldiz, bere antzinatasuna bakarrik. Gaur arte.

Arraseko argiarekin kontaktuan dagoenean bizitza propioa lortzen dutela diruditen lerroen laino zoragarri hori museoan ikusteko aukera izan dugunok beti izango dugu gogoan artearen aurretik artea izan zela. Eta, noiz eta zergatik sortu zen ez dakigun arren, gure garaikidetasunaren sakon-sakonean gu hunkitzeko gai izan zen, beste behin, Francisco Calvo Serraller gure maisuak esaten zuen moduan, honetan pentsatzera behartzen gaitu: “artea aldatu egiten da, baina ez du aurrera egiten”.

01

Sastarrain bailara

“En las proximidades de Cestona se encuentran sitios y paisajes agradables. Entre ellos recuerdo una hondonada del monte Aguiró, la perspectiva del Izarraitz y el camino a Lastur... Por donde se podía ir por un sendero primero a Iciar y luego a Deva, se pasaba por un barranco en forma de embudo, cuyo fondo se llenaba de agua y, en primavera, sobre el agua caían infinidad de hojas que lo cubrían casi completamente. A mí me parecía aquel sitio un lugar misterioso para ondinas o para silfos.”

Pío Baroja 1953





AZEA Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.

Sastarrain bailara

Ekaingo leizea izen bereko muinoaren ekialdeko mendi-hegalean dago, Sastarrain ubideak sortutako haran txikian, Deba udalerrri barruan. Urola ibaiaren arro hidrografikoaren barruan dago. Aizkorri mendizerran sortu eta 59 kilometroko ibilbidea egin ostean (tartean, besteak beste, Legazpi, Urretxu, Azpeitia eta Zestoa udalerrriak zeharkatzen ditu), kostaldeko Zumaia udalerrian isurtzen ditu urak.

Ingurunea Euskal Herriko isuralde atlantikoko paisaia tipikoak osatzen du: ur-lasterren inguruko haltzadiak, pago eta haritzen arboladiak, Insignis pinuaren monolaboreak eta artadiak kareharrizko substratua gainazalera ateratzen den mendi-hegaletan. Horrez gain, larre-eremuak eta landatutako soro gutxi batzuk ere badaude.

Sastarrain ubideak Urola ibaian isurtzen ditu urak, Zestoa hiribilduko erdigunean. Hain zuzen ere, Zestoa Ekaingo leizetik 1 kilometrora dago. Inguruari dagokionez, bere altuera dela eta nabarmendu beharrekoa da Erlo mendiaren tontorra (1.030 m). Alboan altuera ertaineko mendien gailur-lerroa du: Agirao (739 m), Saltsamendi (590 m), Andutz (613 m) eta Endoia (429 m), adibidez. Gehienek mendi-hegal oso malkartsuak dituzte, batzuetan baita gorabehera handikoak ere. Kareharria azaleratzen da, eta Ekain inguruan haran estua eratu.

Ekain inguruko haraneko baliabide naturalen aprobeixamendu historikoa, batez ere, abeltzaintzarekin eta basoen ustiapenarekin lotuta egon da eta, neurri txikiagoan bada ere, nekazaritzarekin. Erdi Arotik, Lili leinuak kontrolatzen zuen eremua eta

haien leinu-etxea da XVI. mendearen hasierako jauregien arkitekturaren testigantza esanguratsuenetako bat. Mende askoan, Sastarrain ubideko ibilguak burdinolen eta errota hidraulikoen makinak mugitzeko erabili zituzten. Gaur egun oraindik ikus daitezke haien aztarnak eta kareharrizko harlanduzko lanarekin egindako presa ikusgarri bat. Azkenean, XIX. eta XX. mendeetan, bertako iturburuen propietate mineromedizinalak zirela eta, herrialdeko bainuetxe garrantzitsuenetako bat eraiki zuten Zestoan.



Lili jauregia. 1930. Indalecio Ojanguren.
AGG_GAO- DA03076.

Sastarrain haranean ateratako airetiko argazkia. Ekaingo leizea itsas mailarekiko 90 metroko altitudetan dago, gaur egungo kostalerratik 8 km-ra.

ZESTOATIK DISTANTZIAK

Donostia: 34,1 km

Bilbao: 76,5 km

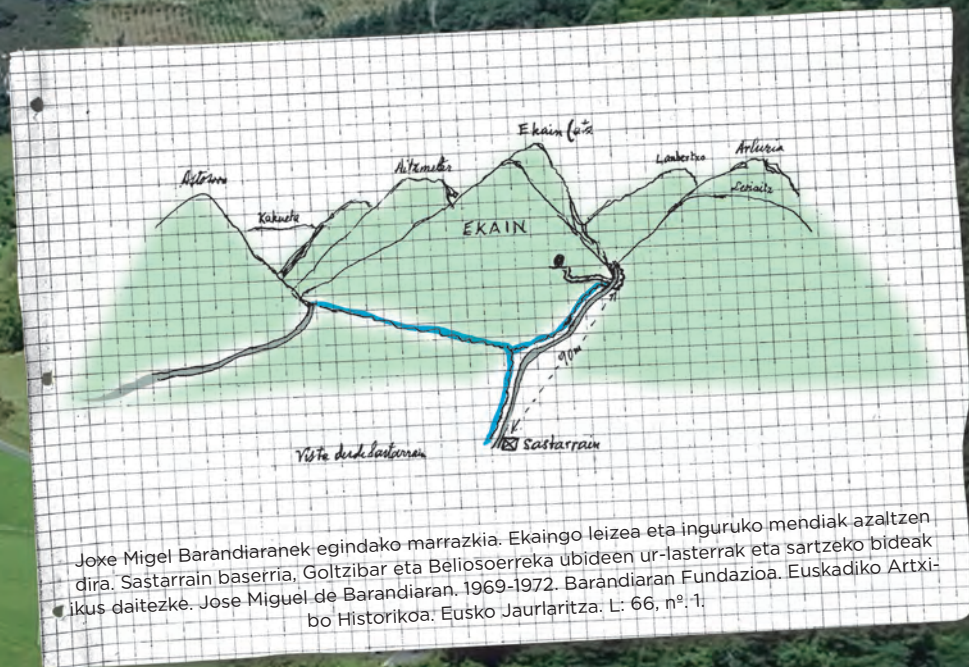
Gasteiz: 76,3 km

Iruña: 103,1 km

Baiona: 89,3 km



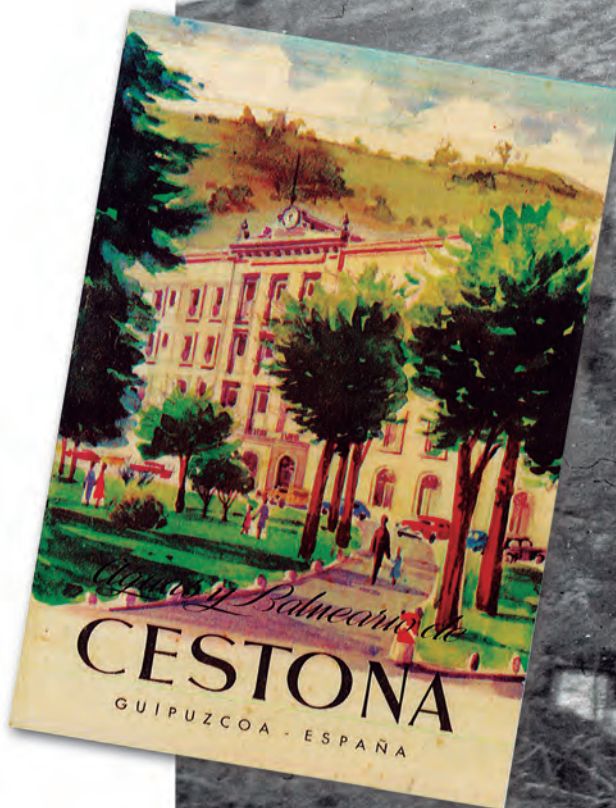
Jose Miguel de Barandiaran. 1972. Fundazioa. Euskadiko Artxibo Historikoa. Eusko Jaurlaritza. L: 66, nº. 1.





20

Bertako kondaira batek dioenez, 1760. urtean, San Millango markesaren txakur batzuek hazteria zuten. Aialeku mendiko iturburuetatik zetozen ur beroko putzu batzuetan bainua hartu ostean, sendatu egin omen ziren. Iturburu haietako uraren propietate mineromedizinalak onura publikoko izendatu zituzten 1792. urtean eta San Millango markesak lehen bainuetxea ireki zuen 1804. urtean. Huraxe izan zen, hain zuzen ere, Zestoako bainuetxegunearen jatorria. Bitxikeria gisa, 1889. urtean, ur minerala zuten 87.000 botila saldu zituztela aipa dezakegu. 1893an eraiki zuten gaur egun aktibo jarraitzen duen eta ur termalen zerbitzuak eskaintzen dituen “Zestoako Gran Hotel Bainuetxea”.



Zestoako Zubimusu. Indalecio Ojanguren.
1942. Gipuzkoako Agiritegi Orokorra.

AGUAS Y BALNEARIO DE CESTONA
 GUVIPVZCOA (ESPAÑA)

AGUAS CLORURADO - SODICAS - SULFATADAS
 TERMALES

EL CARLSBAD DE ESPAÑA
 DECLARADAS DE UTILIDAD PUBLICA EL AÑO 1792

HOTEL DEL BALNEARIO

UNICAS INDICADAS
 PARA LAS ENFERMEDADES DEL
 HIGADO, BAZO, INTESTINOS
 ESTREMIENTO, ETC.

02

Aurkikuntza

“- Andoni hemen zulo bat ziok! Zer egingo diagu?”

- Aurrera. Zer egingo diagu ba!”

Andoni Albizuri, Rafael Rezabal. 1969





Ekain. Jesus Mari Lazkano. 1996.

Andoni Albizuri eta Rafael Rezabalek 1968ko ekainaren 8an aurkitu zituzten lehen labar-pinturak. Zirrarez betetako uneak izan ziren haiek: Ekain jaio zen, Europako kultur ondarerako eta historiaurrerako mugarria.

Aurkikuntza egin zuten unean, Gipuzkoak hilabeteak zeramatzan salbuespen-egoeran eta diktadura frankistaren aurkako erresistentzia kultureko eta politikoko mugimenduak Euskal Herriko hainbat udalerritan zabaldu ziren. Ekaingo kobazulotik hamar kilometrora dagoen Azpeitia herrian, Antxieta kultur taldea zen urte haietan euskara eta euskal kultura defendatzeko eta bultzatzeko jarduerak dinamizatzen zituen eragile nagusia. Testuinguru haren baitan, gertuen zuen ingurune geografikoko ingurune fisikoa ikertzeko saiakera bultzatu zuen, eta batez ere historiaurreko aztarnak izan zitzaketen zuloena. Herrialdearen antzinako iragana ikertzea eta aztarna arkeologikoak aurkitzea izan zen taldearen nortasun-ezaugarrietako bat. Berrogeita hamar urtez mantendu ditu jarduera horiek. Antxieta taldeak egindako ikerketa haietan aurkitu zuten Ekaingo leizea eta berehala eman zioten horren berri Aranzadi Zientzia Elkarteko historiaurreko sailari. Taldearen sorreratik egiten dute elkarte zientifiko horrekin batera lan eta, orduetik, kobazuloko ikerketa arkeologikoa egiteaz eta hura zaintzeaz arduratu zen elkarte.



Rafael Rezabal eta Andoni Albizuri.
Ekaingo kobazuloaren sarbidean,
1969. Antxieta Arkeologia Taldea.





Rafael Rezabal eta Andoni Albizuri Azkoitiko Munibe Taldeko kide batzuekin, besteak beste Mikel Sasieta plano bat begiratzen. Ekain, 1969. Antxieta Arkeologia Taldea.

Une haiek oroitzeko, Rafael Rezabalen, aurkitzaileetako baten, eta Jesus Altuna historiaurrelariaren testigantzak ditugu.

Ekainaren 8an, igandean, Andoni Albizuri eta Rafael Rezabal Azpeititik atera ziren Izarraitz mendigunean prospekzioko ibilbidea egiteko asmoz. Goltzibar arroilatik jaitsi eta Sastarrain haraneraino iritsi ziren. Han, ubide ondoan zegoen baserriko andeari, Cristina Mendizabali, han inguruan zulorik ba ote zen galdetu zioten. Emakumeak Ekaingo muinoko bazterrak aipatu zizkien, zulo bat bazela eta.

IMPORTANTE CUEVA PREHISTORICA EN LA LADERA DEL IZARRAITZ

Nuestro corresponsal interino en Ascotia, señor Berris-tain, nos envía una noticia que hace referencia al hallazgo de unas cuevas prehistóricas en la ladera del monte Izarraitz; cuevas que por sus pinturas rupestres parecen tener en importancia a las de Santamamite y alcanzar casi a las de Altamira.

De la importancia de Barandiarán, ayer, [redacted] estuvieron examinando dichas cuevas. Altuna [redacted] estuvieron examinando dichas cuevas, junto con los dos anónimos descubridores.

La noticia, como comprenderá el lector, tiene importancia en sí, pero desde el punto de vista general es nimia. La importancia para todos los guipuzcoanos; da igual que las cuevas se hayan descubierto aquí que en Tíralas.

SE CREE QUE TIENE UN VALOR PARECIDO A LA DE ALTAMIRA

CONFIRMADA LA IMPORTANCIA DEL HALLAZGO DE UNA CUEVA CON PINTURAS PREHISTORICAS EN EKAIN (CESTONA)

GUPIZCOA, nuestra ciudad

Importantes cuevas con pinturas rupestres descubiertas en el corazón de Guipúzcoa

"Doy gracias a Dios porque, de los 80 años, me ha permitido ver estas cosas" (Barandiarán)



La estación de la segunda estrotopoia del Grupo Anónimo de Ascotia, los periodistas escandinavos, investigando en el interior de la cueva de Izarraitz, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.



Los tres de la izquierda los responsables de fotografías fotográficas en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

Una importante noticia para los guipuzcoanos, que se descubren en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El grupo de cuevas prehistóricas descubiertas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

La noticia al mundo

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.



Grupo de cuatro cuevas que se halla pintado en la sala "Zaldaga" de la cueva recientemente descubierta por Altuna y Barandiarán. En el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El famoso antropólogo catalán, Claudio, examinó más de veintidós dibujos de caballos, dos a tres de mesa y algunos de bi-céfalos, que se descubrieron en la cueva de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.



Investigaciones rupestres en las cuevas pintadas

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.



Grupo de cuatro cuevas que se halla pintado en la sala "Zaldaga" de la cueva recientemente descubierta por Altuna y Barandiarán. En el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

Reportaje

JAVIER DE ARAMBURU
Fotografía:
PEPE GIL
Grabado:
MANOLO MADRAZO

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

El hallazgo de este tipo de cuevas prehistóricas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.



El grupo de cuevas prehistóricas descubiertas en el corazón de Guipúzcoa, en el monte de Ascotia, de Ibañeta, y Javier de Aramburu, de Ascotia, en el momento de descubrir el grupo de cuevas prehistóricas.

Rafael Rezabal, Andoni Albizuri, Joxe Migel Barandiarán eta Jesus Altuna Sastarrain baserriaren inguruan, 1969. Antxieta Arkeologia Taldea.

Eremua miatu eta aipatutako zuloa topatu ez zutenez, berriro itzuli ziren Sastarrain baserrira. Kasu hartan, ordea, Julian Larrañagak kobazuloaren sarreraraino eram zituen. Han hasi ziren leizea ikertzen eta barnealdea ikuskatu ondoren, ukabila justu-justu sartzen zen zulo batean jarri zuten arreta. Hala, zuloa handitzeko asmoz, harriak kentzen eta lurra induskatzen hasi ziren. Berehala jabetu ziren barnealdetik aire hotza ateratzen zela. Haren atzean zulo handiagoren bat egongo zen seinale zen hura.

- *“Andoni hemen zulo bat zio! Zer egingo diagu?”*

- *“Aurrera!. Zer egingo diagu ba!”*.

Rafaelek gorpuzkera txikiagoa zuen eta zulotik sartu eta gutxi gorabehera 20 metroan herrestan joan zen lurzoru karstikoa ukitu zuen tokiraino; estalaktitak zeuden eta uraren hotsa entzun zezakeen. Toki zabala zen eta hainbat galeriaren abiapuntua zirudien. Guztia ikuskatzen hasi ziren.

- *“Halako batean, ezkerrera begiratu nuen eta zaldi pila hura ikusi nuen. Oihu ikaragarria bota nion eta Andonik pentsatu omen zuen: Han, erori duk!. Ez nintzen erori, baina ia-ia atzeraka. Hura poza!. Gero zaldi gehiago ikusi genituen, bisonteak, hartzak, eta zaldi gehiago. Emozioak gain hartuta, ezin izan genuen barruan gehiago egon”*.

Andoni Albizuri eta Luziano
Ansoalde lurra induskatzen.
Antxieta Arkeologia Taldea.



03

Indusketa arkeologikoak eta haien emaitzak

“Se ve que las apetencias del hombre paleolítico a la hora de cazar y los intereses que tenía a la hora de figurar los animales que conocía no tienen correspondencia.”

Jesus Altuna. 1997





Ekaingo kobazuloan egindako indusketa, 1970. hamarkada.
AZEA Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.

Jesus Altuna

Jakiunde. Zientzia, Arte eta Letren Akademia

“1969. urte honetako ekainaren 8an Antxieta kultur elkarteko bi gazte azpeitiar, Andoni Albizuri eta Rafael Rezabal, Ekaingo haitzulora joan ziren eta, aurrera egiteko ahalegin handien ostean, ordura arte itxita eta kontuan hartu gabe egon zen atondoaren eskuinaldeko zulo estua zeharkatu eta zulogune haietan barna sartzea eta, lurrean arrastaka, galeria sakonetara heltzea lortu zuten. Han ikusi zituzten haitzuloa apaintzen duten irudiak”.

Horiek izan ziren J.M. Barandiaranek eta nik Ekaini buruz idatzitako lehenengo argitalpen zientifikoko (1969) lehenengo lerroak. Beste asko izan dira haren atzetik, hemen nahiz kanpoan, 50 urteotan zehar. Bederatzi urte beranduago Ekaingo santutegiari buruzko beste monografia bat argitaratu genuen (Altuna eta Apellaniz, 1978) eta 2008an aurkikuntza berriak (Altuna eta Mariezkurrena, 2008a).

Aurkitzaileek aurkikuntzaren berri eman eta bi egunera, Ataungo bere etxean jaso nuen Barandiaran eta Ekainera abiatu ginen nire Seat 600 txikian, eta labar-irudien benetakotasuna baieztatu genuen. Orduko akta Koro Mariezkurrenak idatzi zuen eskuz (Mariezkurrena, 2005-2006).

Milurteko askoan ez zen inor sartu mehargune haietan barna, geroxeago, indusketari buruz hitz egitean, ikusiko dugun moduan. Horregatik dago hain bikain kontserbatuta.

Ondare hain eder eta, aldi berean, hain hauskor hori babestea izan zen gure lehenengo ardura. Horregatik, haitzulora ikustaldia egin eta bi egunera burdinazko ate batek babesten zituen irudiak. Orduan eman zitzaion prentsari aurkikuntzaren berri (1. irudia).



Berehala hasi ziren haitzuloa publikoari irekitzeko asmoak, bertako, probintziako nahiz estatuko agintarien aldetik. Baina urte haietarako jakina zen zenbat hondatzen ziren labarretako artea zuten haitzuloak turisten bisita ugariengatik. Paleolitoko labar-arteak, milurtekotan zehar haitzuloen bakartasunean iraun duena eta, horrexegatik, denboraren iraganaren aurrean oso iraunkorra irudi lezakeena, oso hauskorra da alabaina. Azkenaldian, besteak beste, Lascaux, Altamira eta Santimamiñeko saildutegi paleolitikoek jasandako kalteek nahikoa eta gehiegi frogatu dute hori. Horregatik gure seta, haitzuloa turismoari itxita mantentzeko eta ikustaldien kontrol zorrotza programatzeko.



1. irudia. Andoni Albizuri eta Rafael Rezabal haitzuloko sarreraren aurrean, babeserako hesia jarri berritan.

Baina haitzulo horiek zekartzaten etekin handiak ere ezagunak ziren. Hori dela eta agintarien ahalegina, turismoari atea irekitzeko. Garai hartako Gipuzkoako prentsak zioen *“guk kultura giltzapean geneukala”*.

Ondo kostata lortu genuen haitzuloa itxita mantentzea saildutegian eta sarrerako aztarnategian ikerketak egiten genituen bitartean. Indusketen lehenengo zikloaren amaieran, 1975ean, are nabarmenagoa zen Altamiraren hondatzea eta gure jarrerari eustea errazagoa izan zen. Aztarnategitik hurbil zegoen harrobiaren jarduera ixtea ere lortu genuen, bibrazioak eragiten baitzituen.

Hala ere, urteen joanean, 80ko hamarkadaren erdialdean, Lascauxen lehenengo erreplika ireki berritan, Ekainek funtzio soziala ere izan behar zuela jabetu ginen (Al-tuna y Mariezkurrena, 2008b). Horrela, antzeko erreplika bat egitea proposatu genion



Zestoako Udalari. Lortu bagenuen, batik bat, hasiera batean, 1999 eta 2001 artean, J. J. Ibarretxe lehendakariak eta M. C. Garmendia Kultura sailburuak emandako uste osoko laguntza irmoari esker eta, 2003 eta 2007 artean, J. J. González de Txabarri Gipuzkoako ahaldun nagusiak emandako ezinbesteko eta behin betiko laguntzari esker izan zen. 2008an inauguratu genuen erreplika hori, aipatu lehendakaria bertan zela eta hango zuzendari zientifiko nik neuk jardun nuela.

1994an, G. Bosinskik, Coloniako Unibertsitateko irakasle eta Neuwied-eko Historiaurreko Institutuko zuzendariak, Ekain eta Altxerri haitzuloei buruzko lan bat eskatu zion lerro hauen egileari. Lan hori 1996an Alemanian argitaratu zen (Altuna, 1996) eta frantsesera eta geroago, 1997an, gaztelaniara itzuli zuten. Horrela, bi haitzuloek zabalkunde handia jaso zuten Europan eta, 2008an, UNESCOk Gizadiaren Ondare izendatu zituen, Kantauri itsasertzeko beste batzuekin batera.

Indusketa arkeologikoak

Irudiak aztertu ondoren aztarnategia industen hasi ginen. Barruan labar-arteko saildutegia duen haitzulo bat induskatzeko arreta berezia jarri behar da, saildutegi hori hobeto irudikatzen eta ulertzen lagunduko duten datuak ikertu behar baitira. Horrela, haitzuloaren gune sakonera sartzeko pasabide luzean egindako indusketan ikusi zen, haren gainazala gutxi gorabehera posizio berean mantendu zela, barrualdea margotu zutenetik irudien multzoa aurkitu zuten arte igarotako tartean. Ehizatutako animalien multzoa eta irudikatutakoena alderatzea ere garrantzitsua da, beste gauza batzuen artean (Altuna, 1983).

Ekain haitzulo txiki bat baino ez zen, labar-arteko irudietara daramaten galeria berriak aurkitu ziren arte. Haitzulo txiki horren sarrera 2,30 m zabal eta 1,20 m garai zen.

Sarrera horren ostean 2 x 3 metroko atondoa zegoen (2. irudia). Sartzean ezkerrera, zaku-hondoan amaitzen den galeria txiki bat dago, eta 13 m luze eta ia 2 m zabal ditu. Saindutegia aurkitu aurretik haitzuloaren zati hori ezagutzen zen soilik. Aztarnategi arkeologikoa atondora eta galeria txiki horretara mugatzen da soil-soilik. Bizitoki minimo bat, hain multzo artistiko bikainerako.

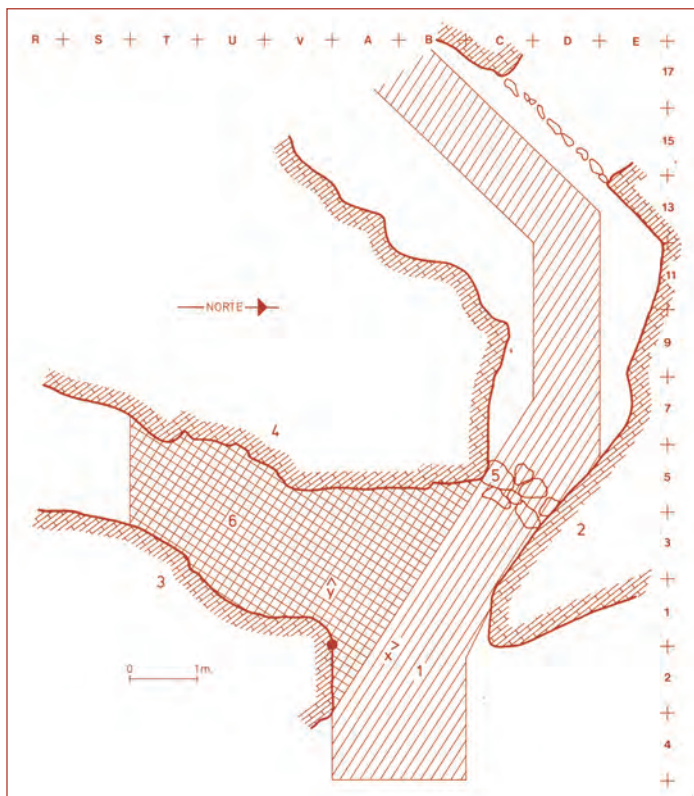
Aipatu atondoaren eskuinera pasabide txiki bat zegoen, tamaina txikiko abereak bertatik sar ez zitezen 7 harri-blokez itxita. Bloke horiek kenduta sartu ahal izan zuten Andonik eta Rafaelek, zailtasun handiz, barruko galeria sakonetara.

Ekaingo haitzuloko indusketa arkeologikoak hiru fasetan egin ziren. Lehena 1969 eta 1972 artean izan zen, eta J. M. Barandiaranek zuzendu zuen.

Bigarrena, 1973 eta 1975 artekoa, J. Altunak zuzendu zuen.

Hirugarrena ere, 2008 eta 2011 artekoa, J. Altunak zuzendu zuen.

Lehenengo fasean, haitzuloaren sarreraren aurrean, sarreran bertan eta santutegira sartzeko galerian egin genuen indusketa lehendabizi

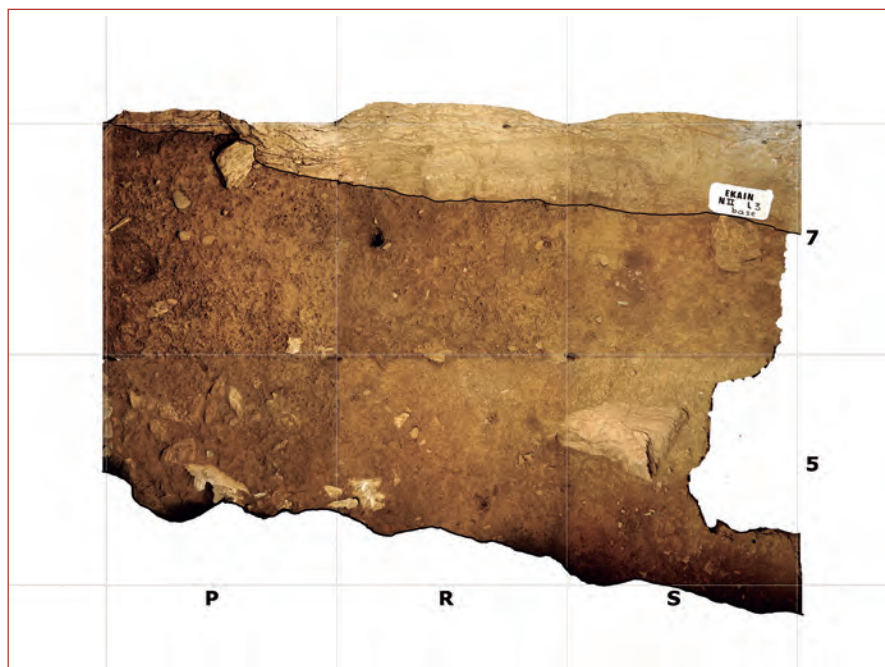


2. irudia. Ekaingo lehenengo indusketen oinplanoa. 1, Marradura bakuneko eremua, lehenengo bi ekinaldietan induskatua. 2, 3 eta 4, bertako haitza. 5, barruko sarbide/pasabidea itxen zuten blokeak, tamaina txikiko abereak sar ez zitezen jarritakoak. 6, 3. ekinalditik 6.era arteko indusketa-eremua.

(Barandiaran eta Altuna, 1977). Horrela, hara sartzea erosoagoa izango zen, herrestan ibili beharrik gabe. Barrurako sarbide horretako indusketan ez zen inolako aztarnategi arkeologikorik agertu, paleontologikoa soil-soilik: gaur egungo gainazaletik 10 cm ingurura haitzuloetako hartzaren aztarna asko hasi ziren azaltzen.

Gerora ikusi genuen, indusketaren bigarren fasean, hartzen aztarna horiek sarrerako eta haren ezkerreko salako aztarnategian agertzen zirela, Madeleine aldiko mailen azpian, gaur egungo gainazaletik 250 cm-ko sakonerara. Hau da, sarreran eta ezkerreko aretoan 250 cm-ko jalkina metatu bazen ere, santutegira sartzeko galeria estuan 10 cm baino ez ziren metatu. Beraz, barruko irudien egileek herrestan sartu behar zuten, 12.000 urte geroago lan horien aurkitzaileek eta irudien aztertzaileok egin genuen moduan.

Azkenik, hirugarren fasea antolatu genuen, arazo batzuk eta aurreko faseetan geratutako hutsuneak argitzeko eta fotogrametria-teknikak erabiltzeko. J. Wesbuerrek aplikatu zituen teknika horiek, indusketako azal guztien hiru dimentsioko irudiak egiteko (3. irudia).



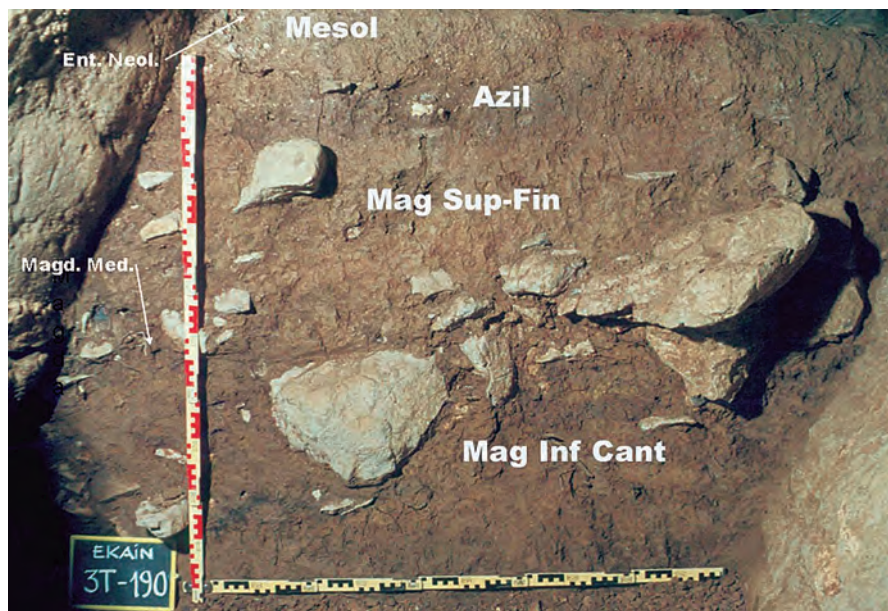
3. irudia. II. mailaren oinarria (J. Wesbuer-en fotogrametriaren arabera).

Azarnategiaren estratigrafia

Indusketan honoko estratigrafia agertu zitzaigun (4. irudia):

- I. maila, azalekoa, modernoa, 3-4 cm-ko lodierakoa, materia organiko eta kareharritzko harkosko asko dituen. Ez dauka ez industriarik, ez faunarik.
- II. maila, duela 9.540 ± 210 urteko Mesolitoko datazioa duena; bitxia bada ere, zeramikazko aztarna bat eman zuen eta, animalia basatien aztarnen artean, abereen aztarna gutxi batzuk ere bai. 2008-2011 arteko indusketan ikusi genuen, indusitako gune berrian, 5 urteko ume baten Neolitoko ehorzketa bat, 4.960 ± 60 BP-ko datazioa eman zuena eta lehenengo fasean erregistratu ez genuena. Hari dagozkio 1. fasean aurkitutako zeramika-zatia eta abereen aztarnak.

- Azil aldiko hiru maila (III.etik V.era), baldintza klimatiko onetan metatutakoak; oreina da ugariena eta orkatza eta basurdea ere agertzen dira, baso hostoerorkorretako ohiko animaliak. Gauza bera ikusi zen palinologiaren bidez.



4. irudia. Goiko mailen estratigrafia.

- Goi eta Azken Madeleine aldiari dagokion VI. maila, 12.000 eta 12.700 urteen artean datatua. Azken glaziazioaren azken faseari dagokion maila da; elur-oreina eta erbi artikoaren aztarnak ere agertzen dira. Ehizan espezializazioa zegoela erakusten du harrizko industriak; izan ere, gutxi dira etxeko erabilerarako tresnak eta asko ehizarako erabilitako bizkardun ijekitxoak eta puntak. Multzoa txiroa bada ere, hezurrezko industrian hainbat arrankazi zilindriko agertu ziren. Basahuntza-
ren ehiza da nagusi. Izokina ere agertzen da. Santutegian ere irudikatua dago. Maila honen goiko aldean ohiz kanpoko ale bat agertu zen: grabatuak zituen hareharrizko plaketa bat. Geroago hitz egingo dugu hari buruz, “Ekaingo arte higigarria” atalean. Santutegiko margoak maila horretako biztanleenak direla uste dugu.
- Maila horren azpian, Behe Madeleine aldiari dagokion beste bat (VII.a) agertu zen; klima hotzekoa zen hura ere, eta duela 15.400 eta 16.500 urteen artean datatutakoa. Ehizan espezializazioa zegoela erakusten du harrizko industriak. Orein emeetara eta haien kumeetara erabat espezializatua zegoen. Ekain urtaroko aztarnategia zen garai hartan. Udaberri amaieran eta uda hasieran joaten ziren bertara, orein emeak taldetik banandu eta erditzeko leku babestu batera joaten zirenean. Erditu ondoren, 3 eta 5 egun artean egiten dituzte toki berean, orein-taldera berriz batu aurretik. Une horretan ezustean harrapatzen zituzten Ekaingo ehiztariek. Hori erakusten dute indusketan agertutako higadurarik gabeko esneko hortz ugariek (5. irudia) eta helduen hezurren fintasunak, ale emeenak dudarik gabe.
- Madeleine aldiko bi mailen artean, 2008-2011ko indusketan beste maila bat, oso mehea, atzeman genuen, 13.660 eta 13.900 urte artean datatua, Erdi Madeleine aldiari dagokiona, eta arte higikorreko beste ale ikusgarri bat eman zuena. Hari buruz ere geroago hitz egingo dugu.

- Maila horren azpian zati antzu handi bat dago (VIII.a), eta azpian beste bi (IX.a eta X.a) haitzuloetako hartzaren aztarna askorekin. X. mailan Chatelperron motako elementuren bat agertu zen. Datazioak “30.000 urtetik gorako” (sic) data eman zuen.



5. irudia. Hiru hilabetetik beherako oreinkumeen esneko hortzak. Bizitzako lehenengo uda.

- Azkenik, beste bi maila antzu daude (XI.a eta XII.a) eta haien azpian bertako haitza. Giza bizitokiaren zati emankorrak 2,20 m-ko potentzia dauka.

Bestalde, Ekain urtaroko aztarnategia izateak –batez ere, Behe Madeleine aldiari dagokion mailan eta beharbada baita Goikoan ere–, bailara ikuskatzera bultzatu gintuen, haren eta inguruko beste aztarnategien arteko distantziak ikusiz, Ekaingo ehiztariak haietakoren batetik ote zetozen aztertzeke. Hurbil, oinez hiru ordutik beherako bidean, Urtiaga, Erralla eta Amalda daude. Barandiaranek aurrez induskatua zuen Urtiaga, eta guk Errallako eta Amaldako indusketei ekin genien 1977 eta 1985 artean eta, haien arteko erlazioak ikusi ahal izateko, arkeologia espazialaren ikuspuntutik aztertu genituen, (Altuna, 1982).

Lehenengo bi indusketa-faseen ostean, nazioarteko talde bat bildu eta zuzendu genuen, haietan bildutako material guztiak diziplinarteko tratamenduarekin aztertzeko. Lau urte geroago argitaratu genituen emaitzak (Altuna eta Merino, 1984). Hura izan zen Euskal Herriko aztarnategi arkeologiko baten indusketaren diziplinarteko lehenengo argitalpena.

Indusketa horietan aurkitutako bi alek Europako arte higigarri osoarentzat duten garrantzia dela eta, haiei buruz luzatuko naiz jarraian.

Ekaingo arte higigarria

1. VI. mailako plaketa

Hareharrizko plaketa bat da, eta basahuntz ar bat, orein bat eta zaldi baten irudiak ditu fintasunez grabatuta (6. eta 7. irudia). Plaketa 8 zatitan hautsia eta mailan zehar sakabanatuta azaldu zen. Baliteke, gainerakoak aztarnategiaren induskatu gabeko eremuan egotea. Dena den, ez ziren agertu 2008-2011n indusketa zabaltzean. Lekuko handia geratzen da oraindik hurrengo indusketetarako.

Plaketa, kontserbatzen diren zatiak kontuan hartuta, 15 cm neurtzen ditu goiko ertzetik (oreinaren adarraren koroa ingurutik) behekoraino (basahuntzaren oinak). Animaliak plaketaren formara egokituta daude. Haren ezkerreko alde falta da eta argitzeko zalantza bat geratzen da, ea animalia horiek, edo gutxienez basahuntza, oso-osorik irudikatu zituzten.

Basahuntza (8. irudia) da gehien nabarmentzen den irudia. Ar bat da eta gorputzaren aurrealdea eta beste pixka bat gehiago dauka marraztuta. Nabarmentzekoa dauka burua, bere adar, belarri eta eskuin begi eta guzti. Aurpegia norabide askotako marra laburrez itzaleztatua dauka. Adarretan argi eta garbi nabarmentzen dira haziera-ildaskak, adarraren luzetarako lerroen etenetan sartzen diren zeharkako marren bidez.

Horrela, ildaska horiek eragiten duten etenaldia adierazten dute. Lerro jarraituak soilik adarren urrunaldeetan daude, hau da, haziera-ildaska horiek amaitzen direnean.

Adarren ibilbideak argi eta garbi erakusten du barietate piriniotarrekoa dela eta ez alpetarrekoa. Hain zuzen ere, basahuntz alpetarrak (Altuna, 1976) makurdura bakarra -atzerantz zuzendua- dauka adarretan. Piriniotarraren adarrek aldiz bi makurdura dituzte. Haietako bat atzerantz zuzendua eta bestea alboetara eta gorantz. Gaur egungo bi barietate horiek Madeleine aldirako bananduta zeuden.

Irudiaren gainerakoan, bizkarraldeko lerroak argi adierazten du soingurutzea, eta bizkarrean zehar luzatzen da gibelaldearen hasiera arte. Marra anizkun nahiko luzeekin egina dago. Lepo eta bularraren azpialdeko lerroa marra labur anizkunekin egina dago, eta alde horiei forma ematen diete nolabait. Azpialdeko lerroaren hasiera plaketaren ertzerira iritsi aurretik moztuta dago. Aurreko hankak bizkarreko marren antzekoekin eginak daude, eskuineko hankako atzealdean izan ezik, han laburrak baitira berriz.



8. irudia. Basahuntza bakartuta, hobeto behatua ahal izateko.



7. irudia. Ekaingo
plaketaren marraskia.

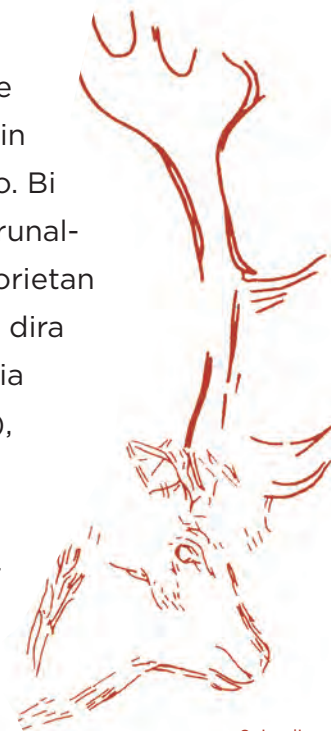
0 1 2 3 4 cm



6. irudia. Euken Alonso. 2017.
AZEA. Aranzadi Zientzia
Elkarteko Artxiboa.

Oreinaren (9. irudia) burua, adarra eta lepoaren azpialdea daude marraztuta. Adarra izan ezik, irudia grabaketa-teknika finago batekin egin zuten. Adarra argi nabarmentzen da eta gorantz altxatua dago. Bi punta basal, adarkadura bakoitzaren erdiko puntak eta, azkenik, urrunaldean koroa zabal bat ditu. Hori nabarmen zabaltzen da, animalia horietan sarritan ikusten den moduan. Begia lakrimalarekin eta ahoa ikusten dira buruan. Lepoaren azpialdeko lerroa ere irudikatuta dago. Hori guztia marra fin nahiko laburrekin. Plaketako irudi-multzo osoan (7. irudia), oreinaren burua basahuntzarena baino beherago dago. Adarraren zurtoinak basahuntzaren muturra mozten du, eta erdiko puntaren ingurua kopetaren aurrean dago. Urrunalde edo koroa basahuntzaren adarren abiaburuaren aurrean dago.

Azkenik, zaldi baten aurrealdea aurkitzen da. Hiruretan eskematikoena da. Espezieia zein den antzematen da lepogaineko zurda tentea daramalako, marra azpibertikalekin egina. Jarraian lerro bikoitz bat doa soingurutzeraino iritsi eta beste pixka bat, plaketaren ertzeraino, jarraitzen duena. Burua ere ez zuten osorik marraztu. Ez zioten



9. irudia.
Plaketako oreina.

Pablo Areso ikertzaileak Ekaingo plaketa deskubritu zuen 1973an, indusketa arkeologikoen kide zenean. Irudian, Areso Gipuzkoako Foru Aldundiaren Ondare Bildumen Zentroan (Gordailua) plaketa eskutan. Mikel Edeso. 2017. AZEA Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.



begirik marraztu. Muturra lerro soil batekin marraztu zuten, beste xehetasunik gabe. Ez zioten ez sudurrik ez ahorik marraztu. Zurda-multzoak basahuntzaren adarren azpitik jarraitzen du.

Arestian estratigrafia aztertzean esan bezala, Ekain barruko margoak maila horretako biztanleek eginak direla uste dugu. Haien estiloa Goi Madeleine aldikoa da.

2. Hegazti baten ingerada ebakia

2008 eta 2011 arteko indusketetan agertutako Erdi Madeleine aldiko maila berrian, beste aurkikuntza berezi bat egin genuen, arte higigarrikoa hau ere. Bobino handi baten saihests-hezur batean egindako ingerada ebaki bat da, eta irudia egin aurretik barrualdeko gainazal harroa arraildu eta lixatu egin zioten (Altuna et al., 2012), (Altuna eta Mariezkurrena, 2013). Ingerada horrek hegazti bat irudikatzen du, eta lehenengo aldia da gai hori “contour decoupé” batean agertzen dena; izan ere, normalean zaldi-hioidetan egindako objektu-mota horretan, zaldi, bisonte, basahuntz, sarrion, orein eme eta, noizean behin, arrain buruak irudikatu izan dira, baina inoiz ez hegaztiak (10. eta 11. irudia). Ingerada 66,2 mm luze, 19 mm zabal eta batez beste 3,4 mm lodi da. Loditasuna aldatu egiten da hegaztiaren aurrealdetik atzealdera. Aurrealdea atzealdea baino higatuago dago. Hori da, beraz, lodiena. Horregatik, saihestsaren barrualdearen atzeko aldean, oraindik ere ikusten dira hezuraren gainazal harroko albeolo batzuk, baina aurreko aldean erabat desagertuta daude.

Artelana bi aldeetatik oparo landua dago.

Hegaztia perspektiba makur baten arabera irudikatua dago. Burua profiletik ikusita ageri da eta, aldiz, gorputza behetik (edo goitik) ikusita. Horrela soilik ikus daitezke bi hegoak batera. Hori dela eta, irudia ez da simetrikoa bi aldeetatik; izan ere, ez dira animaliaaren eskuinaldea eta ezkerraldea irudikatu, ingerada ebaki ohikoen moduan, bizkarraldea eta sabelaldea baizik.

Kanpoaldea (10. irudia). Hegaztiaren lepo-inguru eta gorputzaren aurrealde osoan luzetarako eta zeharkako ebakiduren sail bat dago. Hegoak gorputzaren kontra dauzka, eta ongi nabarmentzen dira horren eta haien arteko ildaska banari esker. Hegoen kanpoko ertzean 5 ebaki ditu “goiko” hegoan eta 6 “azpikoan”, eta ertz oxkarratua sortzen dute. Hegoen atzeko urrunaldeak gorputzetik bananduta eta apur bat hautsita daude. Gorputzaren eta hegoen arteko aipatu ildasken artean zeharkako hiru ebakidura sakon daude. Hiru ebakidura horien artean, horiei elkarzut diren beste 8 labur daude.

Ebakidura horien atzean, angelu- edo ziri-formako beste 12 gehiago daude, luzetarako hiru errenkadatan lerrokatuta. Artelana ixten duen zeharkako mozketak apur bat jan egiten du azken errenkada. Mozketaren aurretik egindakoak dira. Saihetsaren bi aldeetan zenbait ebaki azpiparalelo eginez eta jarraian tolestuz egin da mozketak.

Barrualdea (11. irudia). Buruaren azpialdeko ertzean, hau da, kokotsean eta ezta-rrian, zeharkako 5 ebakidura labur eta irregular daude. Hegoak kanpoaldean bezalatsu markatuta daude, baina ildaska estuagoen bidez.

Bi ildaska horien artean, kanpoko hiruen antzeko zeharkako 7 lerro finago daude.

Identifikazioa. Hegaztia identifikatzea zaila da. Historiaurreko arteko beste hegazti batzuen kasuan bezain zaila. Hegaztiak ugaztunak baino gehiago dira, eta ez dira hauek izaten duten gelditasunarekin agertzen.

Kasu honetan, hegoak gorputzera bilduta dituelako, uretan murgiltzeko jarrera duen hegazti bat, martin arrantzaleak (*Alcedo atthis*) (12. irudia) egiten duen moduan, ikusteko joera du batek. Baina jakin beharko litzateke, hegoak biltze horrek hori adierazten duen ala saihetsaren eremu mugatutik kanpora hego horiek zabaltzeko ezintasunak eragindakoa besterik ez den.



10. irudia. Bobido handi baten saihets-hezur bateko ingerada ebakia, hegazti bat irudikatzen duena. Saihets-hezuraren kanpoaldea.



11. irudia. Ingerada bera saihets-hezuraren barrualdetik.



12. irudia. Ekaingo hegaziaren eta martin arrantzalearen (*Alcedo atthis*) arteko konparazioa.

Aitzitik, jarrera orokorrak anatidoak gogorarazten ditu. Antzararen (*Anser*) lepo eta hegoetako marrek ere gauza bera gogorazi dezakete (13. irudia). Hegan doazenean hanka palmatuei elkartzen zaizkien lema-lumen amaierak ere Ekaingo hegaziaren atzeko errematea gogorarazten du. Lumen muturren ingerada oxkarratu bidez jaso egon daiteke, hegoen kanpoko ertzean adierazi dugun moduan.

Dena den, hegazti askoren kanpo-morfologian ikus daitezke, Ekaingoa ikusten ditugunak gogorarazten dizkiguten berezitasunak, batez ere, aliota artikoarenean (*Gavia arctica*) eta aliota handiarenean (*Gavia immer*) (14. irudia). Historiaurreko euskal aztarnategietako hegazti-faunazko aztarnen artean, agertu izan dira *Anser anser* nahiz *Gavia arctica*. Ekaindik hurbilen dauden aipamenak ditugu Isturizko Madeleine aldiko *Gavia arctica* eta Urtiaga eta Santimamiñeko *Anser anser*.

Ekaindik zuzenean 70 km-ra dagoen Isturizko aztarnategian, zaldi-hioide gaineko ingerada ebakien sorta aparta dago, eta garai berekoa da.

Bi ale horien erreplikak, plaketa eta ingerada ebakia, Eusko Jaurlaritzako Kultura Ondarearen Zentroaren baimenarekin egin dira, eta, beste museoen artean, Ekaingo erreplikaren eranskinetakoan ere badago.



13. irudia. Ekaingo hegaztiaren eta antzararen (*Anser anser*) arteko konparazioa.



14. irudia. Ekaingo hegaztiaren eta aliota artikoaren (*Gavia artica*) arteko konparazioa.

04

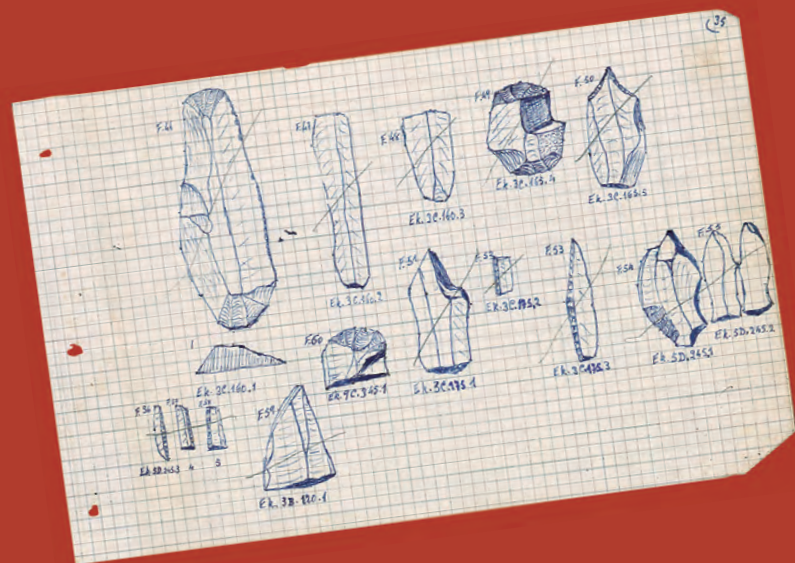
Suharriak eta eguneroko bizitza

“(...) al principio el o la tallista ve una piedra y si su forma es útil, la coge y la aprovecha, luego va adaptando formas: saca un núcleo y lo aprovecha; después, además del núcleo consigue una lámina con la que hace un buril y, así, vas teniendo las diferentes jugadas del ajedrez. (...) el ser humano trabajando “aquí, en y para”. ”

“(...) no me interesa la azagaya sino quién la hizo, si aquella persona era igual que yo, pensaba como yo o si llegaba a tanto o me superaba.”

José María Merino. 1969

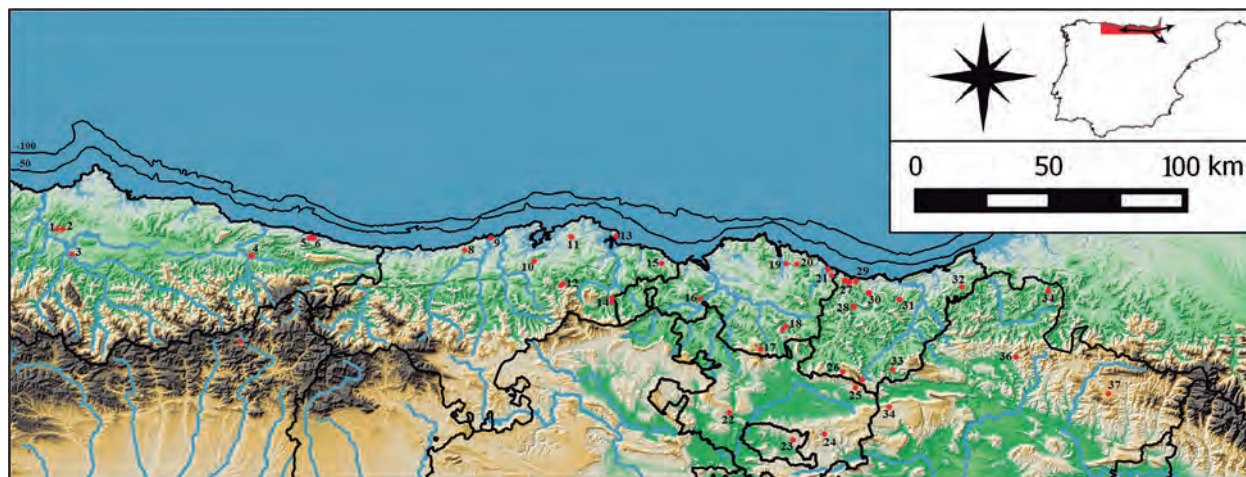




Daniel Ruiz-González

Geografia, Historiaurrea eta Arkeologia Saila, UPV/EHU
Aranzadi Zientzia Elkarte

Ekaingo leizea (Deba, Gipuzkoa), Zestoako herrigunetik 1,5 km eskasera dago. Barrunbe hori Izarraitz izeneko kare-harrizko mendigunearen ekialdeko maldan ageri da, Goltzibar eta Sastarrain errekek bat egiten duten tokian (Urola ibaiaren erdi-arroko ibaiadarrak biak ere). Itsasoaren mailatik 90 metrora dago, eta haranaren hondotik 20 metro ingurura. Kostalderaino lerro zuzen bat eginez gero, 7 km emango lituzke. Hala eta guztiz ere, ezin dugu ahaztu, Holozenoa iristearekin bat, aldatu egin zela kostako lerroa: izan ere, itsasoaren mailak igoera handia izan zuen (50 eta 80 m artekoa). Hori dela eta, orografiaren arabera, urpean geratu zen lau, sei edo hamar kilometroko lur-zerrenda bat, 1000 km² inguru, alegia (García-Moreno, 2010: 47) (1. irudia).



1. irudia. Kantauri-itsasertzeko hainbat aztarnategi, Goi eta Amaierako Madeleine eta/edo Azil aldietako mailetan. 1. La Paloma; 2. Cueva Oscura de Ania; 3. La Lluera I; 4. Cueto de la Mina; 5. La Riera; 6. Los Azules; 7. La Uña; 8. Cualventi; 9. La Pila; 10. Cueva Morín; 11. La Garma A; 12. Piélago II eta Rascaño; 13. Peña del Perro; 14. El Mirón eta El Horno; 15. San Juan; 16. Arenaza I; 17. Urratxa III; 18. Silibranka eta Bolinkoba; 19. Atxeta; 20. Santimamiñe; 21. Santa Catalina, Lumentxa eta Atxurra; 22. Berniollo; 23. Martinarri; 24. Atxoste; 25. Kukuma eta San Adrian; 26. Anton Koba; 27. Langatxo 1 eta Ermitia; 28. Aizkoltxo eta Agarre; 29. Urtiaga; 30. Ekain eta Astigarraga; 31. Erralla; 32. Aitzbitarte IV; 33. Pikandita; 34. Portugain; 35. Berroberria; 36. Abautz; 37. Zatoya.

Aztarnategi arkeologikoa, barruko irudikapen artistikoak albo batera utzita, atondoan ageri da, bai eta haren ezkerretan dagoen galeria batean ere, 20 m². inguruko azalera. Lau metrotik gorako estratigrafia batekin, Paleolitikoko eta Epipaleolitikoko fase kronologiko eta kultural garrantzitsuak ageri dira irudikatuta (Altuna eta Merino, 1984; Altuna, 2012):

- I. maila: Nahasia, haur baten ehorzketarekin eta Azken Neolitikoko-Kalkolitikoko hainbat materialekin.
- II. maila: Mesolitikoa eta Azil aldia, Sauveterriarren ñabardurekin.
- III. eta IV. mailak: Azil aldia (zuhurtasunez IV. eta V.a).
- VI. maila: Goi eta Amaierako Madeleine aldia (a eta b) eta Madeleine Ertaina (c).
- VII. maila: Behe Madeleine aldia.
- VIII. maila: Gravette aldia.
- IX. maila: Antzinako Aurignac aldia.
- X. maila: Châtelperron aldia.

Batez ere, Pleistozeno garaitik Holozeno garaira bitarteko trantsizio mailak izango ditugu ardatz; hau da, Paleolitikoaren amaiera eta Epipaleolitikoaren hasiera (12.800-9.000 oraina baino lehen), horiek baitira leizean ondoen irudikatutako aldiak; zehazki, Goi eta Amaierako Madeleine aldia (12.800-11.800 oraina baino lehen) eta Azil aldia (11.800-9.000 oraina baino lehen). Gainera, Holozenoko hobekuntza klimatikoaren testuinguruan, aukera ematen digute Ekaingo arteaz arduratu ziren taldeek izan zituzten eraldaketa sozioekonomikoak ikusteko.

Harrizko industria da Historiaurretik iritsi zaigun ebidentzia arkeologiko ugarienetakoa -eta Ekain ez da salbuespena-; hari esker, Paleolitikoko taldeen bizimoduak berreraiki ditzakegu. Askotariko lehengai mineralak baliatzen zituzten, hala nola kuartzitak, ofitak, limonitak, hareharriak, basaltoak eta abar (alegia, grabaketak egite-

ko, margotzeko eta halakoetarako nukleo, moleta, kolpekari, mazo edo euskarri gisa). Nolanahi ere, material litiko horien guztien artetik, silexa edo suharria nabarmentzen da. Ikus dezagun, beraz, zein diren gizarteon eguneroko martxako oinarrizko lehen-gaien ezaugarri, azaleratze eta barietate nagusiak.

Erdi Paleolitotik aurrera, gero eta interes handiagoa suma dezakegu arroka-silizeo horiek baliatzeko, nahiz eta haiekin batera jatorri ez-silizeoa zuten beste arroka batzuk ere erabiltzen zituzten (esaterako, limonitak, ofitak, bulkanitak...). Dena den, Goi Paleolitotik aurrera suharria izango da lehengai gustukoena tresnak fabrikatzeko. Horretarako arrazoen artean, hainbat nabarmendu izan dira:

- gaitasun apartak ditu tailarako (haustura konkoidea), eta erauzi beharreko euskarrien gaineko kontrol handia ahalbidetzen du (printzak, ijelkiak eta abar), baita lehengai bikain kudeatzea eta aprobetxatzea ere;
- aho oso zorrotzeko produktuak eskuratzea;
- berriro ukituak emateko erraztasuna;
- gogortasun handia (7koa, Mohsen eskalan).

Gaur egungo Euskal Herriaren mugen barruan, kalitate handiko suharriaren hainbat azaleratze ageri dira espazioan kokatuta, eta, horri esker, eremu hau paregabea zen materia horiek eskuratu ahal izateko.

Silex horiek -neurri handi batean A. Tarriñok (2006) deskribatuak-, testurarekin eta harriarekin lotutako hainbat ezaugarriaren arabera sailka daitezke (testura, kolorea, formazioaren testuingurua, mikrofosilak, inklusio materialak eta abar. Sailkapen horiei esker, populazio horien lurralde- eta mugikortasun-dinamiketara gerturatzeko aukera dugu. Honako hauek dira orain artean identifikatutako mota eta barietate nagusiak -Gipuzkoako Historiaurreko aztarnategietan ageri direnak- (Tarriño et al., 2016) (15. irudia, or. 73):

- **Pirinioetako Flysch suharria.** Itsas giro sakonetan ezarritako eraketa geologikoei dagokie, Kretaziko eta Paleozeno aldietako prozesu turbiditikoen bidez ezarri, alegia. Grisaxkak edo beltzaxkak izan ohi dira, eta laminazioak izan ohi dituzte paraleloan, baita belaki-espikulak ere, besteak beste. Bost barietate nagusi ditugu, azaleratze-tokiari lotutako izenekin: Kurtzia, Gaintxurizketa, Bidatze/Mugerre, Iholdi eta Artxilondo.
- **Trebiñu suharria** Miozenoko eremuetan dago, Miranda-Trebiñu zokogunean, eta aintzira-jatorria du. Araiko mendilerroaren hainbat estratutan azaleratzen da, baita Kutxu eta Busto mendietan ere. Kolore marroixkak izan ohi dituzte, baita eraztun zentrokide bereizgarriak ere -Liesegangen eraztunak-. Halaber, fosilak (ostrako-
doak, gasteropodoak eta abar) edo alga-laminazioak ere ageri izaten dituzte. Estratuaren eta konposizio- eta testura-ezaugarrien arabera, barietate batekoak ala besteak definitzen dira.
- **Urbasako suharria,** kanpoko itsas plataformakoa, Urbasa mendilerroko Paleozeno estratuetan topa dezakegu. Ingurune karstikoetan ohikoak diren disoluzio-prozesuak direla eta, silexak ahokatutako zeuden kareharri-arroketatik erortzen joan dira, zokogune eta dolinetan ezarriz. Horri esker, erraz eskuratzeko moduan zen, frekuentazio etengabeekin, hasi Behe Paleolitikoan eta Historiaurre hurbileraino. Ekinodermoen arantzak eta zatiak ez ezik, foraminiferoen fosilak ere ageri dituzte (diskoziklinidoak eta nummutilidoak).
- **Ipar Pirinioetako** suharrien barruan, hainbat motatakoak ditugu, eta ondoren aipatuko ditugu horietatik identifikatu ditugunak, bai Ekainen, bai inguruko aztarnategietan:
 - o Salies. Suharri-nodulu irregularrak dira, bioturbazioak ageri dituzte, grisaxkak (zonifikazioekin) eta pikor finekoak. Goi Kretazikoan eratu ziren, itsas arro sakonetan.
 - o Chalosse. Goi Kretazikoko suharri-noduluak, plataforma karbonatatuak. Pikor

finekoak, kolore zeharrargi grisaxka-beltzaxkak eta bioklastikoak dituzte (briozooak, makroforaminiferoak eta abar). Audignon-Montaud inguruan topa ditzakegu. Topatu da halakoen presentzia Gipuzkoako, Bizkaiko, Kantabriako eta Asturiasko aztarnategietan.

- o Tercis. Tercis-les-Bains udalerrian kokatutako Grande-Carrière harrobiko hainbat estratutan azaleratzen dira nagusiki. Nahiz eta hainbat barietate ditugun -estratuaren arabera- eskuarki kolore ilunekoak izaten dira, eta, batzuetan, foraminifero txikiak ageri dituzte.

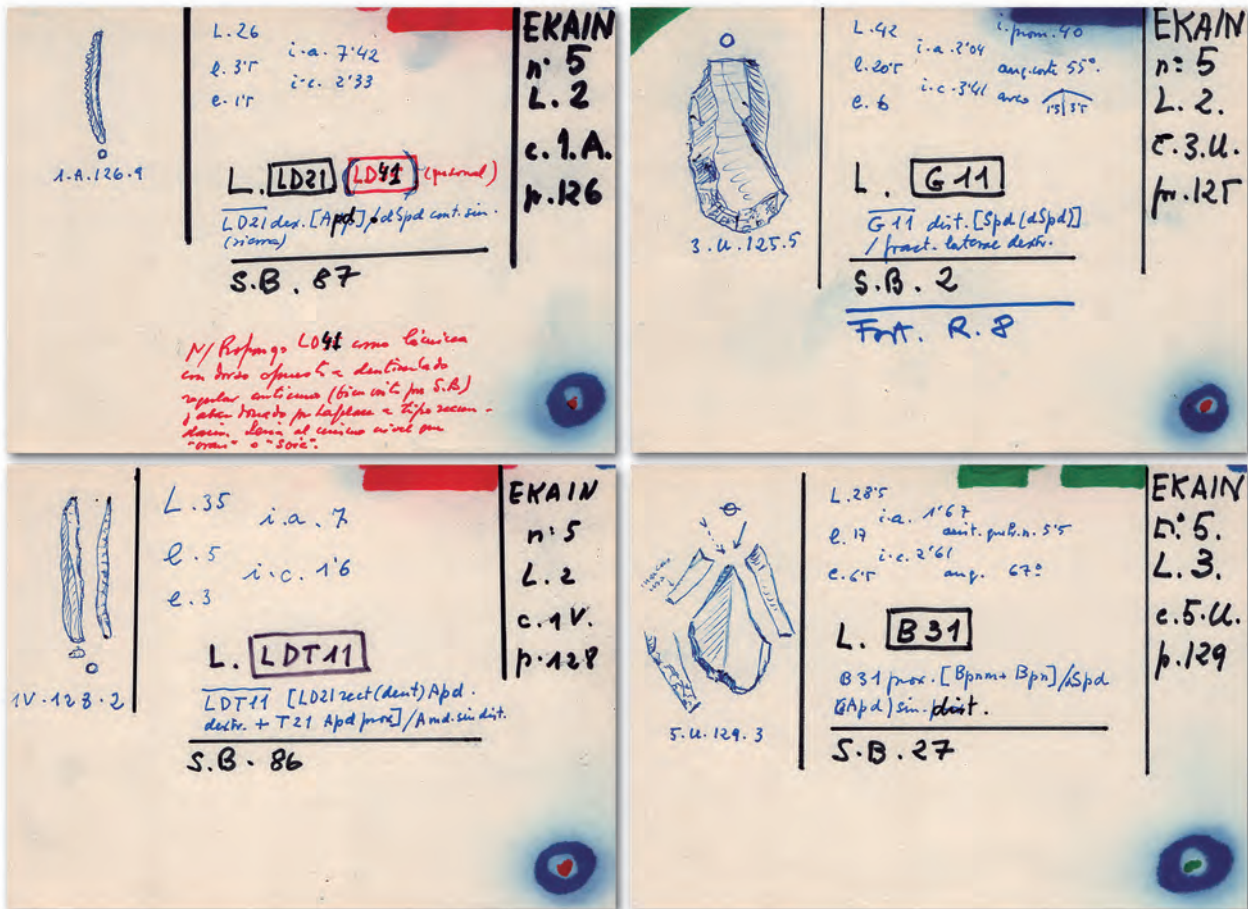
Jakina denez, badira beste hainbat mota eta barietate ere (Ebroko Ebaporitikoa, Loza/Picota mendia, urgondarrak eta abar), eta, hainbat arrazoi tarteko (irisgarritasuna, tailatzeko kalitate kaskarra eta abar), toki irisgarriagoetan bakarrik -edo ez- aprobetxatuko dituzte (hedapena silexaren kalitateak zehaztuko du), eta garai jakinetatik aurrera (adibidez, ebaporitikoa Neolitikotik aurrera orokortuko da).

Taldeek bazuten azaleratze horien berri, eta maiz joko dute haietara milaka urtean, belaunaldiz belaunaldi: horrek erakusten du bikain ezagutzen zutela ingurunea eta transmititzen zituztela jakintzak.

J. M. Barandiaranek eta J. Altunak Ekaingo harrizko industriari buruzko inbentarioa egin zuten hasiera batean (1977). Baina sakoneko lehendabiziko azterlana J. M. Merino doktoreak si-



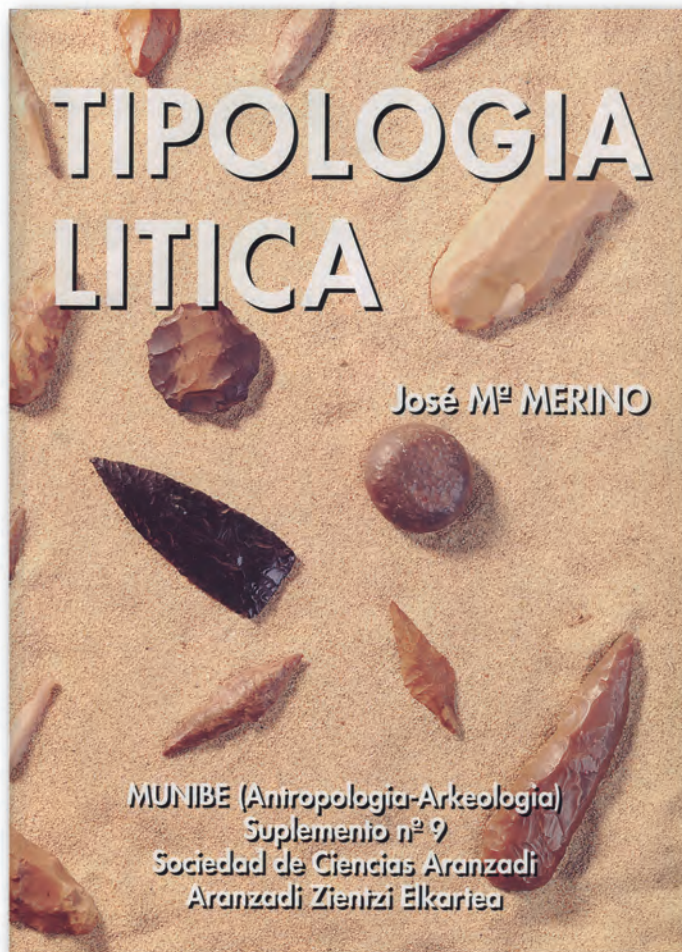
2. irudia. José María Merino doktorea. Pablo Sánchez. 2004. AZEA Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.



4-5-6-7. irudiak. Ekaingo hainbat industria litikoren erregistro-fitxak, Merino doktoreak eginak, leizean berreskuratutako erreminta litiko-koen azterlanak egiteko xedez.

natu zuen (1984) (irudiak: 2, 4-7); hain zuzen ere, hainbat diziplinatarako talde batek egindako azterlan bateko emaitzen monografiaren argitalpenean (Altuna eta Merino, 1984). Barne-doktore gisa jardun zuen lanean, Aranzadi Zientzia Elkartearen Historiaren eta Arkeologia Sailarekin estu lotuta eta Historiaren harrizko industriekin zuzen zaletasun handia uztartuz. Aitzindaria izan zen Georges Laplaceren Tipologia

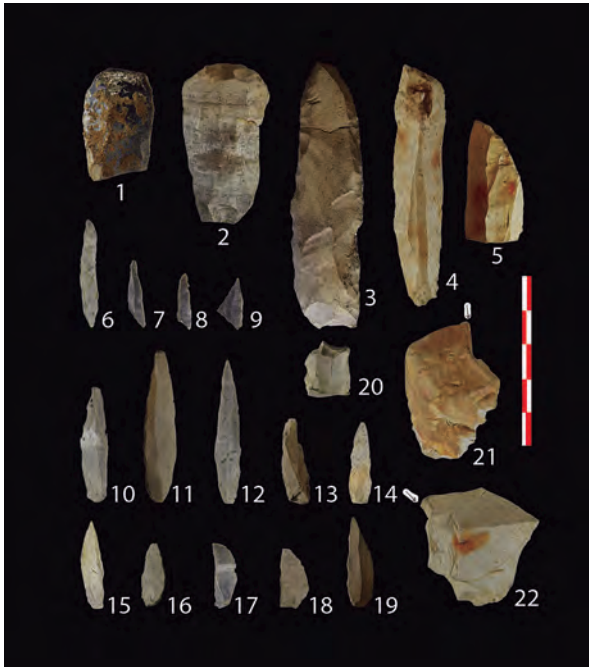
Analitikoa aplikatzen, eta lan garrantzitsuak egin zituen; horien artean, aipatzekoak dira Gipuzkoako bizkardun puntan azterketa tipologikoa eta estatistikoa, material litikoen azterketa, Ekain eta Urtiagako leizeen Azil aldira egokitzeko prozesuari buruzkoa, edo Higer lurmuturrean topatutako industriei buruzko argitalpena. Historiaurretik harago, ekarpen mardulak egin zituen arrantzaren historiari buruzko jakintzarako, *La Pesca desde la Prehistoria hasta nuestros días* lanarekin, eta nabarmentzekoa da, halaber, Untzi Museoari dohaintzan emandako bilduma etnografiko garrantzitsua. Horien guztien gaineratik, ordea, *Tipología Lítica* (Merino, 1994) bilduma erabat osoa da azpimarragarria, Aranzadi Zientzia Elkarteak hirutan ere argitaratu eta berrargitaratua (3. irudia). Gaur egun ere, Espainiako Estatuan kale-ratutako eskulibururik osoenetako eta ondoen ilustratuenetakoa da. Ekainen kasuan, ikerlan bikaina egin zuen, azterketa tipologikoak, teknologikoak eta estatistikoak uztartuz, honako bi helburu hauekin: maila bakoitzaren ezaugarriak definitzea, eta haien artean ez ezik Urtiaga eta



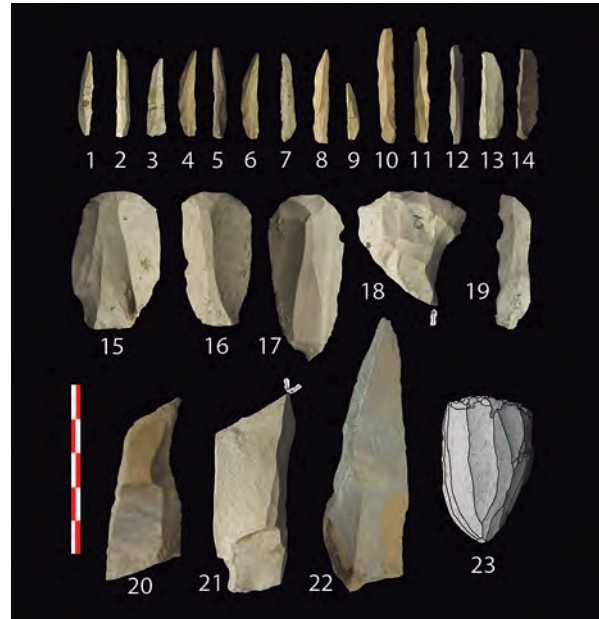
3. irudia. Merino doktoreak idatzitako *Tipología Lítica* argitalpenaren azala. MUNIBE. 1994. Aranzadi Zientzia Elkarteak.

bestelako aztarnategiekin ere alderatzea. Berak eta beste hainbat ikerlarik abiarazitako bideari jarraikiz, gaur egun oraindik ere leize horiek aztertzen jarraitzen dute, metodologia berriak baliatuz ezaugarri tekno-tipologikoei edo petrologikoei buruzko ezaugarriak definitzeko, baita estrategia sozioekonomikoak berreraikitzeko ere.

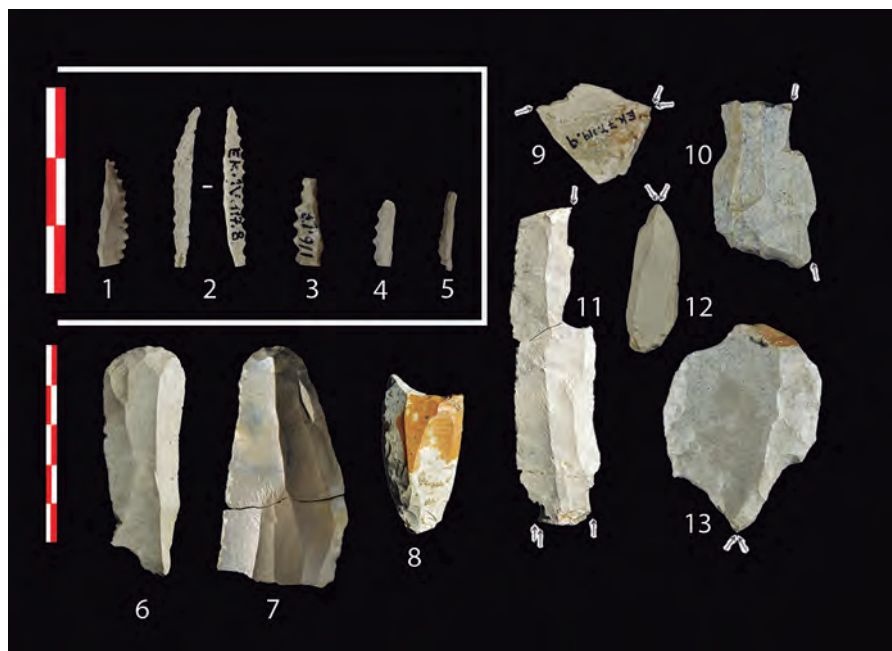
Ekaingo Goi eta Amaierako Madeleine aldiko harrizko industria ia osoa, baita Azil aldikoa ere, suharriarekin eginda daude, kolpekari edo harri tailaturen bat izan ezik. Industriok, funtsean, antzeko samarrak dira, eta kronologia horietako elementu tipikoak ageri dituzte (Irudiak: 8-10).



8. irudia. Ekaingo III. mailako harrizko tresnak (Azil aldia): 1-2: Marruska frontal bakunak; 3: Karraskagailu bikoitza, mozturadun oinarriarekin; 4-5: Moztura zehiarrak; 6: Bizkardun puntabikoia; 7-8; Mozturadun bizkardun puntak; 9: Protogeometrikoa; 10-19: Bizkardun punta lerrozuzenak eta kurbatuak, ijelkien eta printzen gainean; 20: Bec/Zulagailua; 21-22: Zulakaitzak.



10. irudia. Ekaingo IVa mailako harrizko tresnak (Goi eta Amaierako Madeleine aldia): 1-9: Bizkardun puntak; 10-14: Bizkardun ijelkiak; 15-16: Marruska frontal sinpleak; 17-18: Tresna konposatuak: Marruska frontal sinplea, bec/zulagailuari kontrajarria, eta zulakaitzari kontrajarritako marruska; 19: Mozturadun ijelkia, alboko koskekin; 20: Bec/Zulagailua; 21: Zulakaitza, oihal albo-zeharkatuekin; 22: Alboko karraskagailudun ijelkia eta erabileraztarnak; 23: Ijelki txikien nukleoa.



9. irudia. Ekaingo IV. mailako harrizko tresneriak (Azil aldia, Goi eta Amaierako Madeleine aldia?): 1-5: Zerradun garrodun ijelkitxoak; 6-7: Marruska frontal bakunak; 8: Mozketa konkaboa, alboko karraskailuarekin; 9-13: Zulakaitz konposatuak, hainbat erauzketarekin.

- Bizkardun edo garrodun elementuak.
 - o Aztarnategian gehien ageri diren tresnak dira. Eskuarki, hainbat neurritako ijelkietan egiten dira, eta ahoetako bat ukiera malkartsu batekin lantzen da (90º) (Merino, 1994: 112 eta hurrengoak). Hainbatetan, aldaketa horiek beste batzuekin uztartzen dira, pedunkuluak edo bestelako formak osatzeko, guztia ere arrantzarako edo ehizarako heldulekura hobeto egokitzeko, baita bestelako zereginetarako ere -hala nola ebakitzeko-.
 - o Madeleine aldian, pieza horiek nahikoa estandarizatuta ageri dira, eta eskuarki luzeak, lerdinak eta bizkar lerrozuzenak izan ohi dituzte. Era berean, badugu beste elementu diagnostiko bat ere kronologia hauetarako: zerradun garrodun ijelkitxoak, gure inguruko eta Kantauri itsasertzeko aztarnategietan ageri direnak.

Dena den, Azil aldiko trantsizio-aldian ikusten dugunez, formak eta euskarriak dibertsifikatu egingo dira, eta bizkar kurbatuak agertuko dira, printzen gainean eginak. Era berean, estandarizazio horren erlaxazio bat ere ikusiko dugu, eta bizarraren punta moztuak, bi puntakoak edo protogeometrikoak agertuko dira.

- Zulakaitzak.

- o Tresna horiek honako helburu honekin tailatzen dira: hausturen bitartez, angelu diedro bat lortzeko (Merino, 1994: 78-99). Horretarako, zulakaitz-kolpearen teknika baliatzen da, printza edo ijelki baten alboen gainean, alde zurratik prestatuta edo gabe (ebakidurak, hausturak, bestelako zulakaitz-planoak eta abar). Horren arabera, hainbat eratako zulakaitzak eskuratuko ditugu: diedroak, albo-atalak, ebakidura gainekoak eta abar. Bariazio tipologikoak hainbat eratakoak izan litezke, segun eta zer angelu eskuratu nahi dugun, zer aprobetxamendu-maila, zulakaitza berriro erabiltzea, euskarriaren jatorrizko morfologia eta abar. Tradizionalki, tresna hauek adarren eta hezurren gainean egindako lanekin lotu izan dira, baita arroka gaineko edo bestelako animalia-materietan egindako grabatuetarako ere.
- o Madeleine aldiaren erabili eta dibertsifikatu ziren gehien tresna horiek, ziurrenik, hezur-errepertorio zabala eta grabatu ugari izateak lagunduta. Halere, Azil aldira igarotzeko trantsizio-aldian, nabarmen murriztuko dira, hezur-industria ere bat-batean urritzearen ondorioz eta arte higigarrietako, leize-barruetako eta abarretako grabatuak desagertu ostean (salbuespenak albuespen). Ekainen ugari dira -egitura horren zaindukoak ez badira ere-, eta ez da ohikoa garai hartarako.

- Marruskak.

- o Ijelki edo printzen gainean egindako tresnak, aurrealde kurbatua izan ohi dute, ukiera soilez eginga (45°-ko angelua) (Merino, 1994: 99-110). Tipologia ugari dira,

honako faktore hauen arabera: euskarria, kurbatura gradua edo marruskaren aurreak duen zabalera, beste ukiera mota batzuekin duen artikulazioa euskarri beraren gainean eta abar. Larruzala -edo bestelako elementu begetalak zein mineralak- harraskatzearekin lotuta daude.

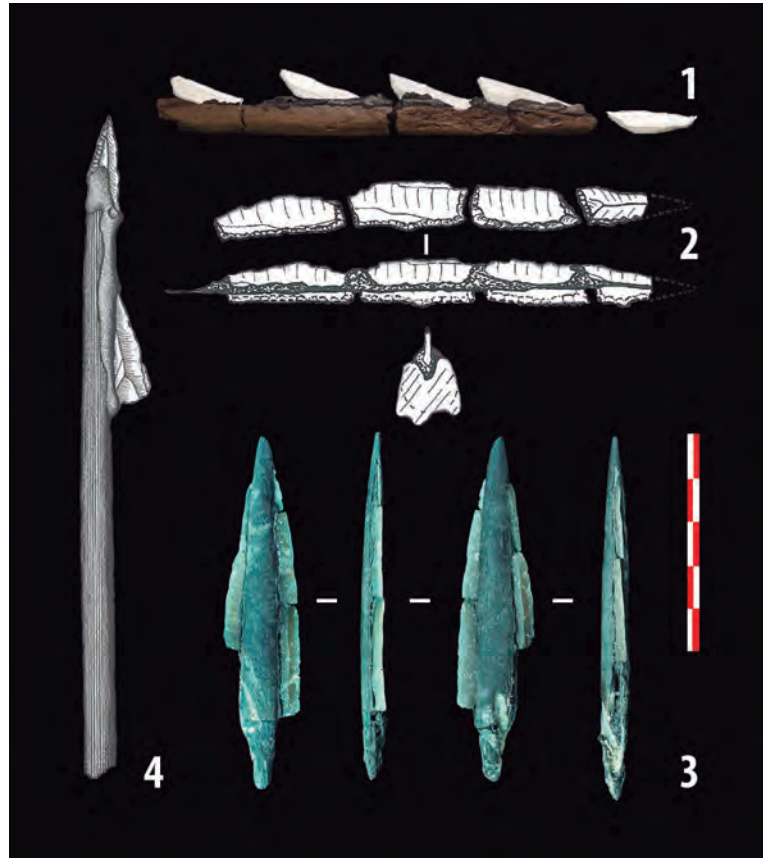
- o Ekainen nahiko gutxi dira, eta ez oso bereizgarriak. Gehienak marruska sinpleak dira, eta, kasuren batean, konposatuak; hau da, euskarri berbera aprobetxatzen da beste erreminta bat egiteko -hala nola zulakaitz-harraskagailuak-. Apenas ageri da alderdik aro batetik bestera; izan ere, Azil aldian ez da agertuko azazkal-erako marruskarik, fosil-gida gisa hartzen denik.

Horrez gain, garai gehienetan ohikoak diren beste hainbat pieza ere topatzen dira, substratukoak, alegia -karraskagailuak, koskak, puntak edo horztunak-. Eta beste hainbat horren ohikoak ez direnak: mozkailuak eta bec/zulagailuak. Era berean, ezin dugu ahaztu lanketa, printzen, ijelkien edo nukleoen edozer bazterkin inolako aldaketa edo akabera gabe erabil zitekeela -eta hala erabiltzen zela-, ertz zorrotz naturalak, hausturak eta morfologia jakinak zituzten euskarriak aprobetxatuz, besteak beste.

Pieza eta erreminta horiek zuzenean erabil zitzaketen; halere, kasu askotan beharrezkoa eta/edo desiragarria zen nolabaiteko helduleku bat ipintzea, hezur- edo landare-euskarriren batekin. Horri esker, samurrago maneiaturiko eta erabiliko baitzuten. Kasurik bistakoena bizkardun elementuak dira: banaka edo konbinatuta, egurrezko kirtenetan edo hezurrezko euskarrietan txertatuta egongo ziren, lantza, gezi, daga eta halakoen moduan baliatu ahal izateko. Nahiz eta euskarri eta helduleku horiek nekez kontserbatzen diren, posible da materia organikoa deskonposatu ostean piezek batera samar irautea, iradokiz tresna konposatu berarenak zirela. Alde horretatik, J. M. Merinok (1984: 158) kasu posible bat identifikatu zuen Ekaingo II. mailan (Azil aldia, Sauveterriarren ñabardurekin). Eraikuntza-proposamen hori sendotuta geratzen da, Europa iparraldeko eta Volga inguruko zohikaiztegietan eta lokaztietan izandako aur-

kikuntza paregabeen bidez (Ronnëholm edo Loshult Suedian, Holmegaard IV Danimarkan, Zamostje 2 Errusian, eta abar) (Larsson et al., 2016; Zhilin, 2001) (11. irudia).

Alderdi teknologikoari erreparatzen baldin badiogu, identifikatuko dugu kolpe-kari gogorak baliatzen direla (mineralak), baina baita bigunak ere (adarrak, egurra, hezurak eta abar), nahiz eta bigarrenen aldeko hautua den nagusi, bereziki ijelkiak eskuratzeko. Madeleine aldiaren amaieran, nukleoa tailatzeko hainbat estrategia topatuko ditugu (polobakarrak, polobikoak eta konposatuak), produktu ijelkiarrak eskuratzera bideratuak. Horiexek dira, hain justu ere, lehenetsitako euskarriak aztarnategiko tresna gehientsuenetan, bereziki, esandako bizkardun punta eta ijelkien kasuan. Tresna horiek fabrikatzeko baliatutako ijelkiak luzexkak eta estuak izan ohi dira, hainbat neurritakoak, nahiz eta gehienetan txikiak izaten diren (4 cm baino txikiagoak). Azil aldian, nahiz eta aurreko estrategiek jarraitzen duten, hain egituratua



11. irudia. Kontserbatutako tresna konposatuen adibidea, zurezko ezpalak eta bizkardun ijelkiak, bizkardun puntak eta/edo geometrikoak erabiliz fabrikatuak: 1. Rönneholm, Suedia (Larsson eta Sjöström, 2011); 2. Ekaingo II. mailako tresna konposatu posible baten berreraikuntza-proposamena (Merino, 1984); 3: Loshult, Suedia (Larsson eta Sjöström, 2011); 4: Zamostje 2, Errusia (Ignacio Clemente, CSIC).

ez zen moduan hasiko dira kudeatzen masa silizeoak, norabide askotan, eta haren helburua izango da nukleoaren ustiaketa maximizatzea, harik eta agortu arte. Aldi berean, produktu txikiagoak eta horren estandarizatuak ez direnak baliatuta, hobeto aprobetxatzen zen suharri-nodulu edo -nukleo bakoitza. Horren guztiaren bidez, itxuraz pragmatikoagoa den ikuspegia baliatuta, lehengaien kontsumoa murriztu bide zuten, eta, ondorioz, bidaia gutxiago egin beharra hornidurak eskuratzeko.

Datu horiek guztiak eta lehengaiak identifikatu ostean eskuratu ditugunak lotzen baldin baditugu, zera ikusiko dugu: Ekainen, Goi eta Amaierako Madeleine eta Azil aldietan, lehen ikusitako suharri moten ale kopuru nabarmena dugula. Hainbat ingurutako suharriz egindako hondarrak eta piezak ditugu, hala nola Flysch (Kurtzia, Bidatze eta Gaintxurizketa), Urbasa, Chalosse, Trebiñu (hainbat barietate), Salies eta ziurrenik Tercis aldekoen bat ere bai. Gehien-gehien ageri den suharria Ekaindik gertuen da-goena da, hau da, Flysch erakoa. Ondoren, Urbasakoa eta Chalosse aldekoa ageri dira gehien. Trebiñukoa eta Saliesekoa oso noizean behin azaltzen dira. Informazio horretatik, beste hainbat alderdi ere ateratzen dira; konparazio batera, taldeen mugikortasuna, edo suharri mota bakoitzarekin lotutako taila-faseak eta -prozesuak.

Bi garai kronologiko eta kulturalotan, tankera bereko hornidura-joerak dira nagusi, nahiz eta ehunekoetan aldakuntzak ere badiren, adierazten digutenak Flysch motako suharria nagusitu zela Azil aldian, gainerakoaren bizkar. Hori, inondik ere, gero eta erregionalizazio handiagoarekin lotu nahi izan da, taldeen mugikortasun txikiagoarekin, gertuagoan eta eskuragarriago dituzten lehengaiak aprobetxatzeko joera izango zuten aldetik. Aldaketa horiek bistakoagoak dira Kantauri mendebaldean (Asturias edo Kantabrian), non silexaren edo kalitate okerragoko bestelako materien erabilera zabaltzen hasiko baita (cherta, erradiolaritak, kuartzitak...). Gure inguruan, ikusi dugunez, nahikoa ugari dira suharri mota desberdinak, tailarako kalitate paregabeak dituztenak; hori hala, aldaketa horiek ez dira hain garbiak, ezta berehalakoak ere, nahiz

eta ikus dezakegun ari zela zerbait mugitzen. Aldaketa-prozesu konplexuak ditugu, eta ez bat-bateko etenaldiak. Eta harrizko industrian ikusten duguna ez da eraldaketa sozioekonomiko handien isla baino, ziurrenik arrazoi endogenoek (aldez aurreko joerak, giza kontingentzia eta abar) eta exogenoek eragindakoak (ingurumenarekin, paisaiarekin eta faunarekin lotutako aldaketak, beste talde batzuekin izandako elkarre-raginak...). Ekain horren guztiaren adibide dugu. Bere erregistroan -VI. eta III. mailen artean edo II. mailan- Pleistozenoaren amaieran eta Holozenoaren hasieran izandako aldaketen lehendabiziko zantzuak ikusiko ditugu; hau da, Paleolitoaren amaieran eta Epipaleolitoaren hasieran, eta, ondoren, Mesolitoan gertatutakoak.

Hala eta guztiz ere, suharria bakarrik ez zenez iturri nagusia, ezin dugu ahaztu eguneroko martxan beste materia batzuk ere baliatuko zituztela. Eta ez mineralak bakarrik, baita organikoak ere. Horien artean, animalietatik eratorriak (hezurrak, adarrak, hortzak, tendoiak, larruak, lumak, maskorrak eta abar), eta bitarteko begetalak (egurra, hostoak, sastrakak, erretxinak eta abar). Horietatik gehienak ez dira gure egunetara iritsi, aztarnategi jakinen eta oso apartekoen kasuan izan ezik (hala nola egurrak, hostoak edo tankerako elementuak kontserbatzen dituzten testuinguru anaerobikoak eta zohikaztegiak, basamortu-inguruak edo etengabe izoztutakoak...).

Makina bat aztarnategitan agertu izan dira fauna-hezurrez egindako elementuak eta industrialak, hala-hola kontserbatuak. Lehendabizikoetatik, natura-ingurunea eta ehizatzen zutena berreraikitze modua dugu, eta bigarrenek, berriz, animalia horien aprobetxamendua eta kudeaketa erakusten digute, hainbat eratako erremintak, apaindurak, arte higigarriko objektuak eta tankerakoak fabrikatzeko.

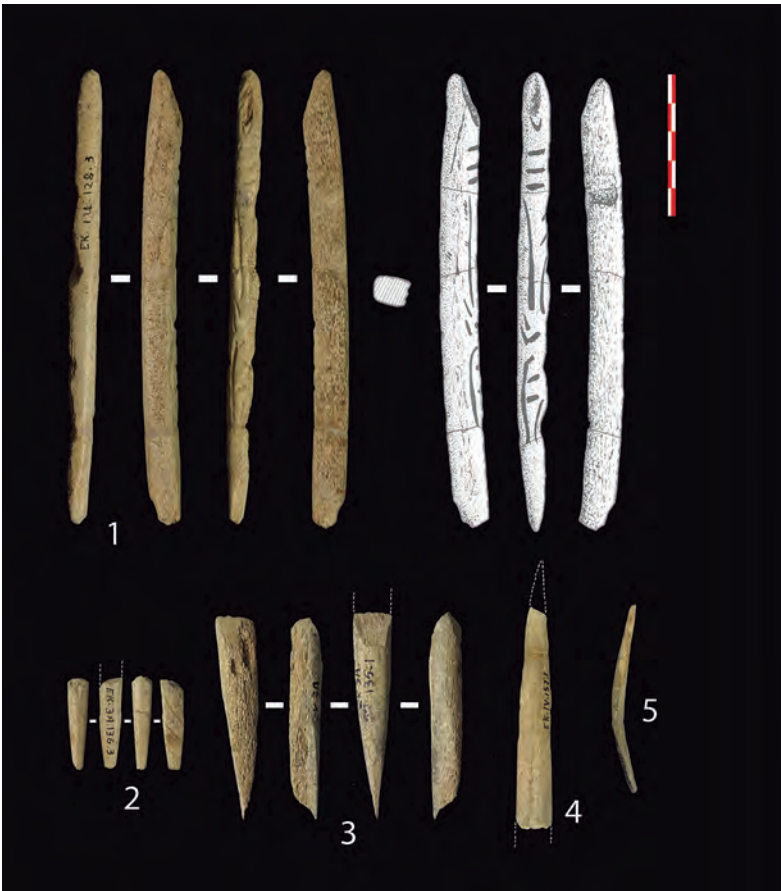
Ekaini dagokionez, hezurrez egindako industriak, urri samara bada ere, kronologiki pieza ordezkagarriak erakusten dizkigu, eta antzekotasun nabariak dituzte Gipuzkoako gainerakoekin, baita Kantauri itsasertzekoekin eta Pirinioetan topatuekin

ere (Mujika-Alustiza, 1991) (12-14 irudiak). Hori hala, nabarmentze-koak dira hortz-ilara bateko lau arpoiak, edo VI. mailako zizel apaindua, argi eta garbi Goi eta Amaierako Madeleine aldikoa, Urtiagako leizean topatutako tresnen oso antzekoa. Horrez gain, hainbat punta edo azagaia ditugu, batzuk apainduak, baita leungailu bat, adarrez egindako beste hainbat tresna fabrikatzeko hondarkinak eta orratzak ateratzeko matrizeak ere.

III. mailan, hiru hondakinekin, arrankazi-oinarri bereizgarri bat dugu, zapala, inolako zalantzarik gabea, argi eta garbi Azil aldian kokatzen gaituen botoi-zuloarekin. Alabaina, ez dira horren tipikoak azagaia erdialdeko zati bat, ildo sakonak dituen, eta arpoi-hortz bat, nahiko angelutsua. IV. eta V. mailai dagokienez, fabrikazio-hondarkinak eta hezur-tresnak -gutxi badira ere-



12. irudia. Ekaingo arrankazi edo arpoiak. 1-4: Apaindutako hortz-ilara bateko arpoiak, VI.a maila (marrazkiak: Baldeón, 1984); 5-6: III. mailako arrankazi-hortz angelutsua eta arrankazi lau zulatuaren oinarria. Azil aldiko arpoiaren berreraiketaren proposamena (Baldeón, 1984).



13. irudia. Ekaingo hezur-industria puntadunak: 1. Zulo sakonez apaindutako azagaia eta ahuntzaren eskematizazio posiblea (marrakia: Baldeón, 1984); 2-3: Alaka bikoitzeko azagaien zati proximalak; 4: Azagaiaren zati medial-distala; 5: Elementu puntabikoa.



14. irudia. Hezur-industrien fabrikazio-hondar-kinak: 1-2: Zerraketa-arrastoak ageri dituzten matrizeak, mihiak ateratzeko, VI. maila; 3: Mihi-zatiak, V. maila.

ugari samarrak dira beste aztarnategiekin alderatzen baditugu. Horrek zera adieraziko luke (beste hainbat alderdiren artean), Goi eta Amaierako Madeleine aldikoak direla. Fabrikazio-bazterkin edo matrize bat dugu, adar baten ezpala edo mihi bat, apaindutako ziri baten zatia –ebakiak dituela, luzetara eta zeharretara–, eta lau punta edo punta-zati.

Materia galkorretara bueltaturik, batzuetan posible da, askotariko zientziak baliatuta, haien erabilerari buruzko zeharkako zantzuak eskuratzea. Esate baterako, honako hauen bidez: palinologia (polenak aztertuta), karpologia eta antrakologia (haziak eta egurrak, gehienak kiskaldurik), trazeologia (erabilera- eta funtzionalitate-aztarnen analisia, batez ere industria litikoetan), hainbat analisi geokimiko edo elemental (zeramiken edukiak, kontserbatutako elementuetan topatutako beste hainbat elementuren arrastoak) eta abar.

Arkeologia esperimentalta eta etnografia dira erregistro arkeologikoa berreraikitzeke beste bi funtsezko elementu. Lehendabizikoaren bidez, oso era desberdineko hipotesiak edo proposamenak aldera ditzakegu erregistro arkeologikoarekin, hala nola harrizko industriaren taila edo erabilera, bizileku-eremuen (berr)eraikuntza eta erabilera zein funtzioak. Bigarrenak, berriz, gizarte ehiztari eta biltzaileen edo industria aurreko gizarte nekazarien edo abeltzainen eguneroko martxa, erabilerak eta ohiturak erregistratzen ditu -egungoen aurrekoak edo azken mendeetan desagertuak-. Hori hala, iragandako errealitate bat berreraikitzeak dituen zailtasunen berri ematen digu, jakinik erregistro oso partzial eta oker samarregatik abiatzen garela. Are gehiago fosilizatzen ez diren antolaketa moduetara, auzietara eta sinesmenetara iritsi nahi dugunean; izan ere, giza kontingentziaren zati izanik, oso hegazkor suertatzen dira, aldakorrek denboran. Eta, gainera, ezin izaten dira alderatu -kasurik gehienetan-. Hori dela eta, nahiz eta hamaikatxo aukera eskaintzen dizkiguten, kontu handia izan behar dugu egungo taldeon gainean aplikatzeko garaian -edo azken bi mendeetan dokumentatuen gainean-, ebidentziak interpretatzeko eta iragana berreraikitzeke.

Aztertu ditugun elementuon guztion baturaren bidez, Ekaingo aztarnategiaren funtzionalitateari buruzko hainbat alderdi itxura ditzakegu (irudikapen grafikoak albo batera utzita), baita inguru haietan ibili ziren taldeen estrategia sozioekonomikoei buruz ere. Hasiera batean baieztatutako moduan (Altuna eta Mariezkurrena, 1984),

urte-sasoiko erabilerako tokia dugu, jarduera zinegetikoekin estu lotua, oreinak eta basahuntzak ehizatzearekin espezializatu samarrik. Badirudi erabilera hori mantendu egiten dela denboraren joanarekin, eta, hala, joan-etorri errepikakorra dokumentatzen da leizean, Goi Paleolitikoko etapa berrienetatik, haren amaieratik aurrera eta Epipaleolitikoaren hasieratik nabarmen areagotuz -Holozeno aldiko hobekuntza klimati-koarekin bat etorriz, era berean-.

Hori hala, Ekainen, harri- eta hezur-ebidentziek ere baieztatu egiten dute, itxuraz, ideia hori; izan ere, erregistroan aldakuntzarik topatuko badugu ere, ehizarekin -edo arrantzarekin- lotutako elementuak dira nagusi (bizkardun puntak eta laminak, arpoiak, azagaiak eta abar), eta, neurri txikiagoan, ehizatutako animaliak lehendabizikoz prozesatzeko eta bestelako jardueretarako tresnak (marruskak, karraskagailuak, erabilera arrastoak dituzten printzak eta ijelkiak, eta abar). Era berean, praktika horietara bideratutako euskarriak lortzeko eta mantentzeko tresnak tailatzeko, ukierak egiteko eta konpontzeko prozesuak ere ikusten ditugu. Eta tresnak konfiguratzeko, erabiltzeko eta konpontzeko ebidentziak ere bai. Hezur-industriak ere norabide horren berri ematen digu, nahiz eta, ikusi dugunez, urri samarra izan. Hala, matrize eta fabrikazio-hondarkin gutxi izateak esan nahi du elementurik gehienak fabrikatuta -edo neurri handi batean konfiguratuta- iristen zirela leizera, eta, ondoren, hantxe botako zituztela (hautsita egoteagatik...).

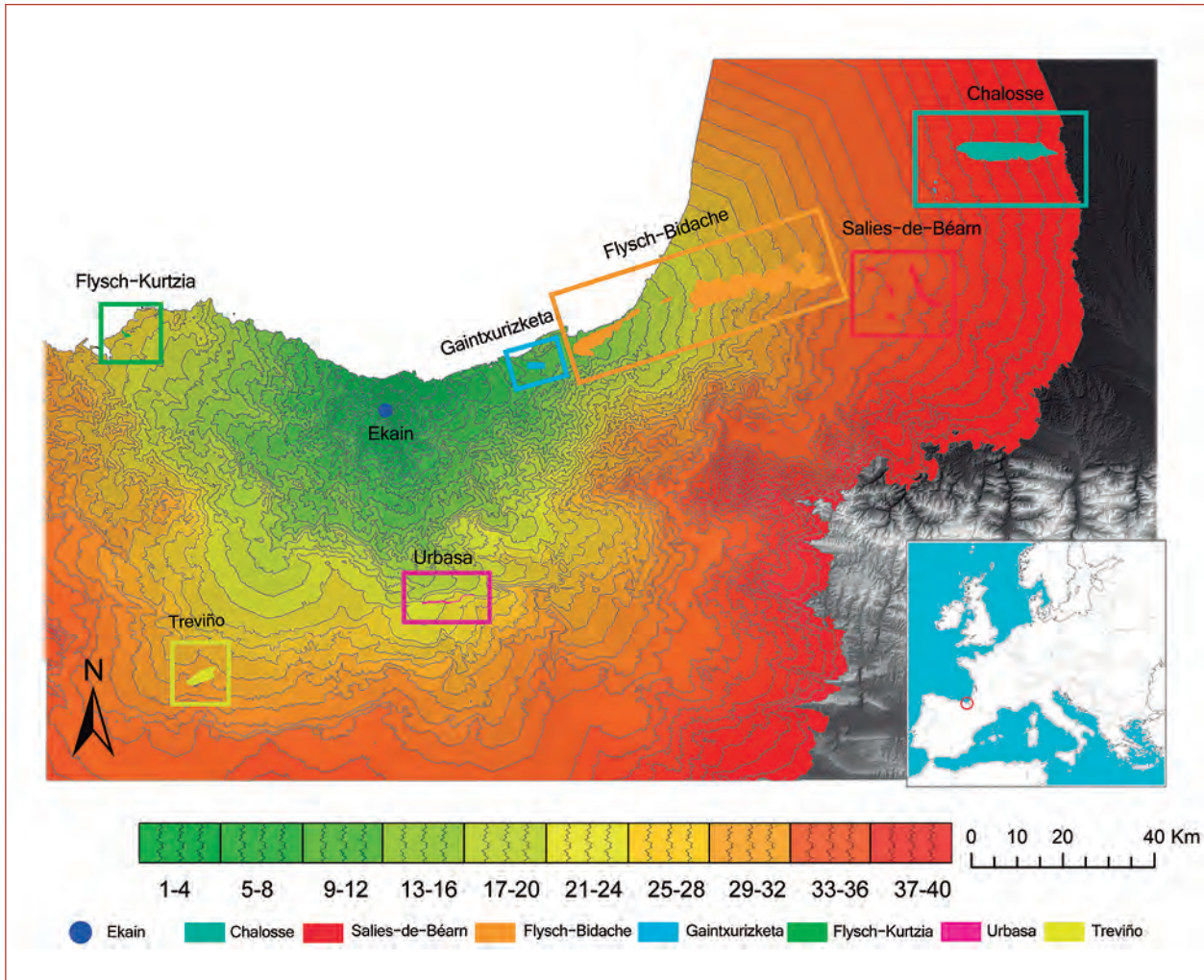
Nolanahi ere, ulertu behar dugu Ekaingo aztarnategia zera dela, pieza bat gehiago, Madeleine eta Azil aldietako taldeek urtaroaren arabera egingo zituzten lurraldearen kudeaketa- eta ustiaketa-engranaje konplexuan. Leizea urtaroko ehizaren geldialdi gisa baliatuko zuten; hau da, kanpamendu satelite gisa. Eta aldi behin joko zuten haietara, leizeetan zituzten asentamendu nagusietatik (Urtiaga edo Ermittia, adibidez) edo aire zabaletik. Era berean, izango zituzten arrantzarako beste establezimendu batzuk ere, edo itsaskiak eskuratzekoak (III. eta II. mailetatik aurrera, ugaritu egin-

go da praktika hori) eta lehengai silizeoak biltzekoak. Eta ezin ditugu ahaztu, halaber, inguruko agregazio-aztarnategiak, hala nola Isturitzekoa.

Nabarmendu behar da, hezur-industriak eta bereziki harrizkoa aztertuta, ez dirudiela ustiapen intentsiborik edo joan-etorri errepikakorrik zenik leizean aztertutako aldi horietan. Badirudi aldian behin erabiltzen zela, nahiz eta ez den erraza kalibratzen. Baliteke belaunaldi edo aldi jakin horren ostean abandonu-garaia etorri izana, edo kokapena ahaztu izana, harik eta berriro aurkitu artean. Era berean, pentsatu behar dugu okupaziorik intentsiboenak eta egonkorrenak, dela Madeleine aldiko garai hotzetan, dela Azil aldiko hobekuntzekin, aire zabaleko guneetan izango zirela, eta Ekaingo leizeak eta tankerako tokiak -aztarnategiari dagokionez- fenomeno «anekdotiko» samarrak izango zirela.

Zaila da talde horien lurralde-mugimenduen zantzuak ateratzea; halere, hainbat arrastoren bidez, egin dezakegu gerturatzerik. Lehengai silizeoek eta haien jatorriaren ezaugarriak ateratzeak ematen dizkigute errazen jarraitzeko moduko ebidentziak (15. irudia). Ekainen kasuan, taldeok, nahiz eta Flyscheko kostako azaleratzeetara jotzen duten, hegoaldeko lurraldeetatik ere hartzen dute hornidurarik (Urbasa eta Trebiñu, kasu), baita Pirinioen iparraldeko eremuetatik ere (Chalosse eta Salies). Horrez gain, badira beste elementu batzuk ere, mugikortasun horren edo talde zein lurraldeen arteko harremanen berri ematen digutenak; esate baterako, DNAren eta isotopo egonkorren analisiak, labar-arteetan edo arte higigarrian ageri diren konbentzio edo motibo artistikoen hedadura-maila, hezur- edo harrizko fosil-gidariak eta abar.

Hala eta guztiz ere, zaila da aztarnategiak elkarrekin lotzea, oso erregistro partziala baitugu. Alde batetik, Holozenoko hobekuntza klimatikoarekin, nabarmen igo zen itsas maila, eta urpean utzi zituen kostaldeko aztarnategi ugari; horren ondorioz, talde asko beharturik egon ziren barrurago zeuden lurrak okupatzera. Horrek azalduko luke, konparazio batera, moluskuen eta itsas kuskubikoen ekarpen-hazkunde handia leizeetara, III. mailako Azil alditik aurrera. Bestetik, kronologia horren bueltan induske-



15. irudia. Mapa honetan irudikatzen diren isokosten bidez, adierazten da zer ahalegin metatu eskatzen zuten Ekaindik suharri-azalera-azalera egindako joan-etorriek (aztarnategian identifikatutako moten arabera). Kostu-unitate bakoitzak zera adierazten du, pertsona batek zer distantzia egin zezakeen ordubetea, zero maldako lurrazal batean (egile hauen lanen ildo beretik: García-Rojas et al., 2017; Prieto et al., 2016; eta Sánchez et al., 2016).

tak egindako aztarnategi gehienak leize-okupazioak dira, eta, aldiz, ez daukagu aire zabaleko okupazioen erregistro on bat -eta, ziurrenik, haiek izango ziren ohikoenak-. Gure lurraldearen okupazio handiaren eta aldaketaren ondorioz, eta halako aztarnategiak bilatzeko prospekzioak egiteko konplexutasuna ikusirik, ikuspegi partziala eta desitxuratua dugu, une haietako lur-okupazio eta -artikulazio errealari buruz.

Aztarnategiaren funtzionalitateari buruz jorratu beharreko beste alderdi bat zera litzateke, ehizarako geldialdi horiek zer erlazio duten barrualdeko pinturekin eta grabatuekin. J. Altunak (Altuna eta Merino, 1984) baztertu egin zuen ehizatutako eta irudikatutako faunaren arteko kidetze posiblea, eta bistaratu egin zuen, lehen esan bezala, barrualdeko irudikapenen eta leizearen sarreran okupatutako tokiaren arteko banaketa. Ekaingo VI. mailako Madeleine aldiko plaketari eta apaindutako tankerako elementuei erreparatzen baldin badiegu (arrankaziak, puntak eta azagaiak, eta abar), begien bistakoa da adierazpen artistiko horiek ez zirela mugatzen leizearen barrura bakarrik. Aztarnategian produkzio artistikoarekin nolabaiteko lotura duten elementuak ageri direla ikusita (zulakaitzak, okre-zatiak eta abar), ezin dezakegu baztertu -baina ezta baieztatu ere- bestelako adierazpen artistikorik izango zenik, beste nolabaiteko euskarri galkor organikoen gainean.

Laburbilduz, gero eta nabarmenagoa egiten zaigu gizarteon konplexutasuna. Aztarnategi berriak topatzeak -edo ezagutzen ditugunak berriro ere industeak-, material zaharrak berriro aztertzeak eta azterketa-teknika berriak ezartzeak datu gehiago emango dizkigu, eta leiho berriak irekiko ditu, populazio haien eguneroko martxaren alderdiak ezagut ditzagun. Hezur- edo harri-industrien analisisien barruko berrikuntzez gain (petrologia, geokimika eta abar), nabarmentzekoak lirateke beren potentzialtasunagatik, beste hainbat eta hainbaten artean, honako hauek: paleogenomikoa, leinu genetikoak eta lurraldeetan egindako hedapenak ezagutzeko; isotopo egonkorak, giza eta animalia mugikortasunaren ezaugarriak, kontsumitutako elikagaienak eta

halakoak eskuratzeko; hondakinen analisiak eta trazeologia, era guztietako objektuen funtzionalitateak zehazteko; edo Informazio Geografikoko Sistemak, besteak beste, lurraldearen kudeaketa makroespaziala egiteko edo aztarnategiaren antolaketa mikroespaziala gauzatzeko...

Ekain ez dago aldenduta berrikuntza horietatik guztietatik. Ikusirik aztarnategiak zer-nolako potentzialitatea duen –aski ezaguna, inondik ere–, tankera horretako berrikuntzak eta bestelako berriagoak ezartzen goazen heinean, are eta etekin handiagoa aterako diegu berreskuratuta dauzkagun ebidentzia arkeologiko guztiei. Horrek guztiak ehiztari- eta biltzaile-taldeak hobeto ulertzen lagunduko digu, hain zuzen ere, leizea modu nahiko ohikoan baliatu zuten aldetik, ehizarako geldiene gisa, eta sakondu ahal izango dugu zer-nolako aldaketak izango dituzten Holozenoko hobekuntza klimatikoarekin. Aldaketa hori bat etorriko da, adibidez, leizearen barrualdean ikusten dugun labar-arteak –eta arte higigarria– sortzeari uzten dioten garaiarekin.

Hemen fabrikatu, erabili eta bota zituzten erremintak dira iritsi zaizkigun aztarna apurrak. Haien bidez lor dezakegu denboraren bidean atzerantz egitea, eta, hala, talde haien eguneroko bizimodua berreraikitzea: haien mugikortasuna eta lurraldearen kudeaketa, estrategia sozioekonomikoak eta abar. Hori dela eta, ezin dugu Ekaingo irudikapen zoragarriak ulertzen saiatu, ez badugu kontuan hartzen multzo oso baten zati direla. Hain zuzen ere, leizeak bisitatu zituzten ehiztarien eta biltzaileen talde haien beste alderdi bat gehiago dira, zeinak hainbat eratako xede artistikoekin eta ekonomikoekin inguratu bide baitziren. Izan ere, leizeari esker, hobeto aprobetxatuko zituzten inguruko mendi-, ibai- eta itsaso-inguruneak (maila desberdinetan, urte-saso batetik bestera). Halaxe elkartuko zituzten ehiza eta arrantza, fruituen, fruitu lehorren, tuberkuluen eta tankerakoen bilketa, baita itsasoko bitartekoak lortzea eta kontsumitzea ere. Hori hala, xede are handinahitsuago bat lortzeko bidea dugu industria litikoen azterketa: gizarteon eguneroko martxa berreraikitzea, alegia.

05

Margoak eta kobazuloa

“La qualité des peintures d’Ekain situe cette grotte dans ce que H. Breuil nommait les “geants”, du niveau d’Altamira, Niaux ou Lascaux. L’ensemble de chevaux le plus parfait de tout l’art quaternaire figure avec une ampleur presque théâtrale dans les trois panneaux principaux. Par sa disposition figurative, c’est également un des exemples les plus clairs.”

André Leroi-Gourhan 1971





Joxe Mígel Barandiaran Ekaingo zaldiei buruzko azalpenak ematen. Jose Luis Ibisate, 1979.
AZEA. Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.

Ekain izeneko muinora iritsi gara, Beliosoro eta Goltzibar errekek bat egin eta Sastarrain erreka sortzen den gunetik oso gertu gaude, gure aurrean haran estu bat dugu. Muino horren oinean, basotxo batek ezkutaturik, burdin-hesi bat ikusi daiteke.

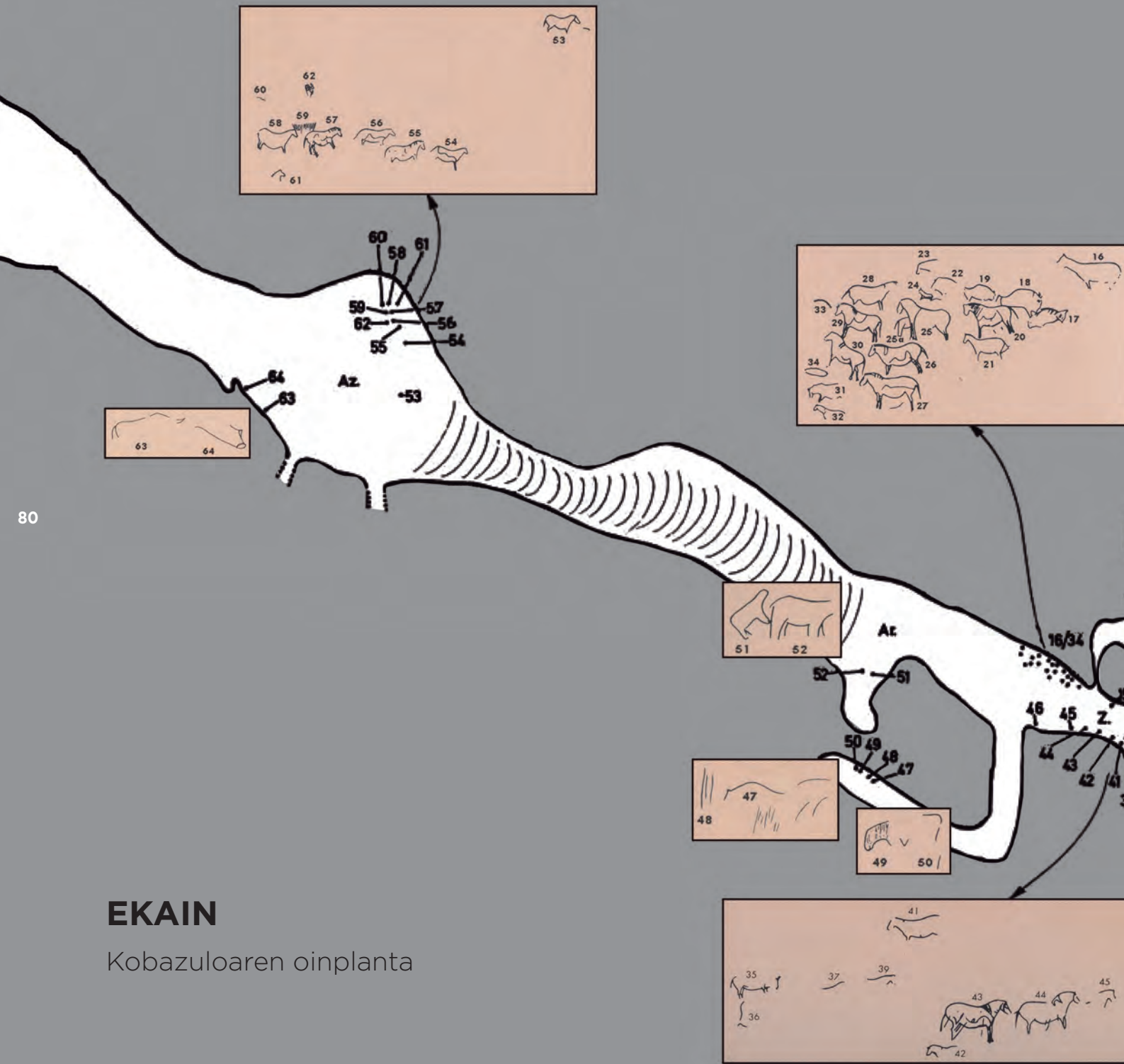
Burdin-hesi horrek Ekain 1 deituriko kobazuloa babesten du, zazpi kobazulok osaturiko multzo kartiskoko haitzuloetako bat, mundu mailako labar arte multzorik ederrenetako eta garrantzitsuenetako bat gordetzen duena.

Sarrerak arku beheratu baten itxura du, indusketa arkeologikoaren aurretik 1,20 metro inguruko altuera eta oinarrian 2,30 metro inguruko zabalera dituena. Hemen aurkitu dira Ekainen Goi Paleolitoan bizi izandako gizakien aztarnak, tresnak, jandako animalien hezurak, suzuloak...

Bertatik bi galeria sortzen dira, ezkerrera daramanak oso garapen laburra du, eskuinera daramana milaka urtez harri jausi bategen estalita egon da, honek gidatuko gaitu kobazuloaren barnera.

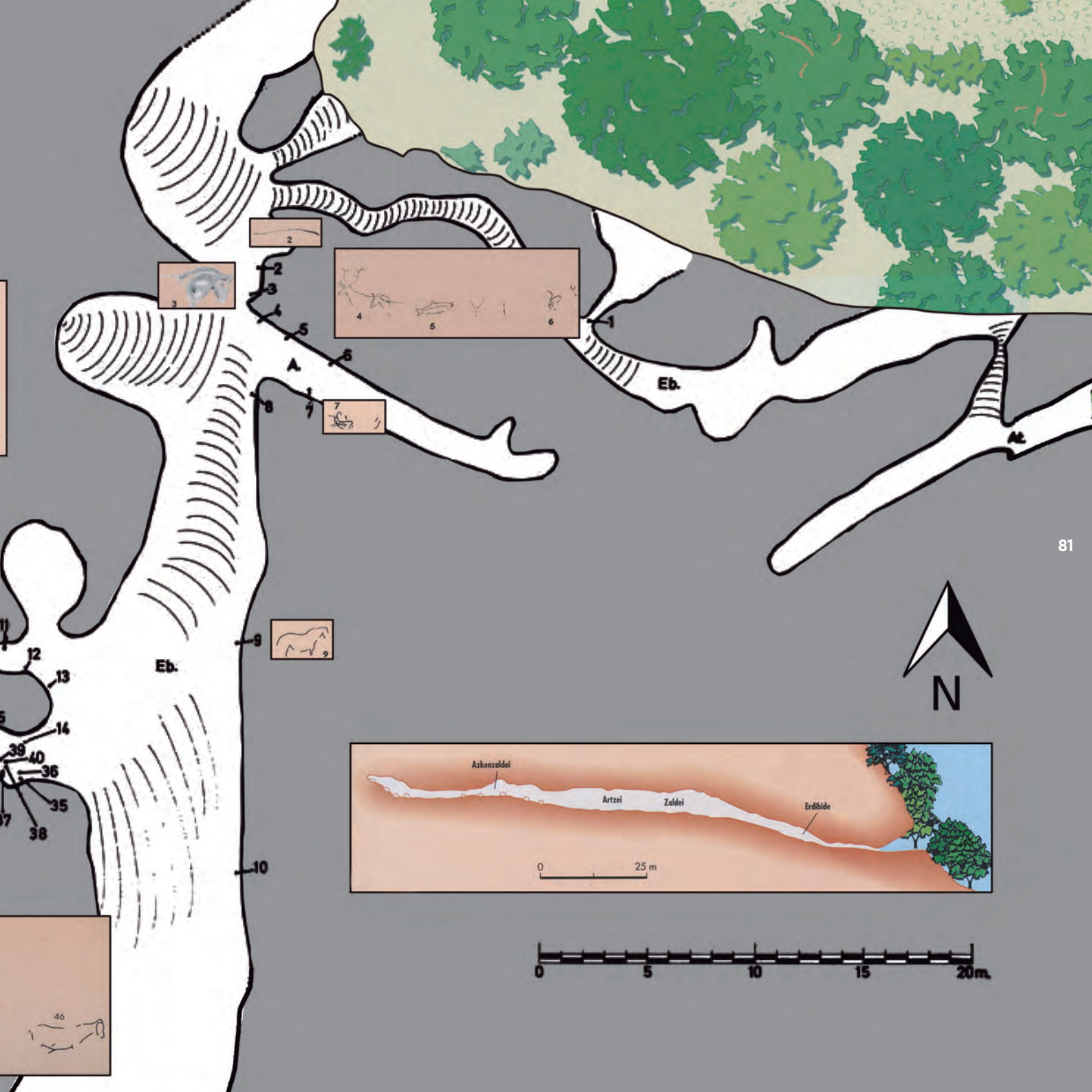






EKAIN

Kobazuloaren oinplanta



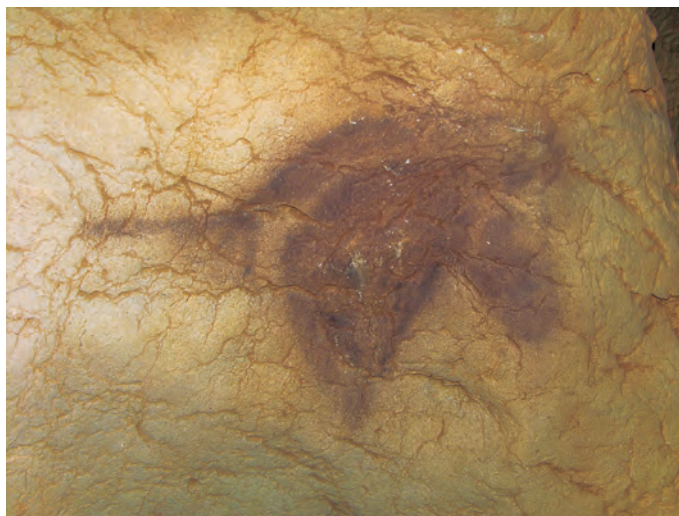
15 metro inguruko luzera duen tunel estu eta baxu batean sartu gara, ia lau hanketan. Kobazuloaren alderdi hau nolabaiteko tenplu edo santutegi kontsideratzen da, egunerokotasunetik kanpoko jarduerentzat espazio bat. Agian tunelean marrazkiak egongo ziren, baina milaka urtetan zehar bertatik gizakiak eta hartzak pasa dira eta egon zitezkeen irudiak ezabatu egin dira.

Erdibide edo *Erdialde* deituriko galerian gaude, lasai zutitu gaitezke. Gure linternen argiek areto zabala argitu dute eta bertan estalagmita multzo bat eta forma berezia duen harkaitza ikusten dira, baina aurretik, gure ezkererantz, harri mutur batek ezkutatzen duen sabai baxuan, zerbait ikusten da.

Auntzei galeriaren sarrerara iritsi gara, bertan dago kobazuloko lehen irudia, sabai oso baxua da eta makurtu egin behar dugu bera ikusteko. Manganeso dioxidoz margoturiko zaldi buru beltz bat da, tamaina handikoa. Hiru berezitasun azpimarratu ditzakegu margo honi buruz: kobazuloan sartu eta aurkitzen den lehen irudia da, gainontzeko margoekin konparatuta handia da eta margotzeko Ekainen arraroa den materiala erabili dute, manganeso dioxidoa.

***Atal honetan agertzen diren
argazkiak Ekaingo jatorrizko kobaren
argazkiak dira, Eusko Jaurlaritzaren
Kultura eta Hizkuntza Politika
Sailaren jabegoa dutenak.***

EGILEA: JAN WESBUER.



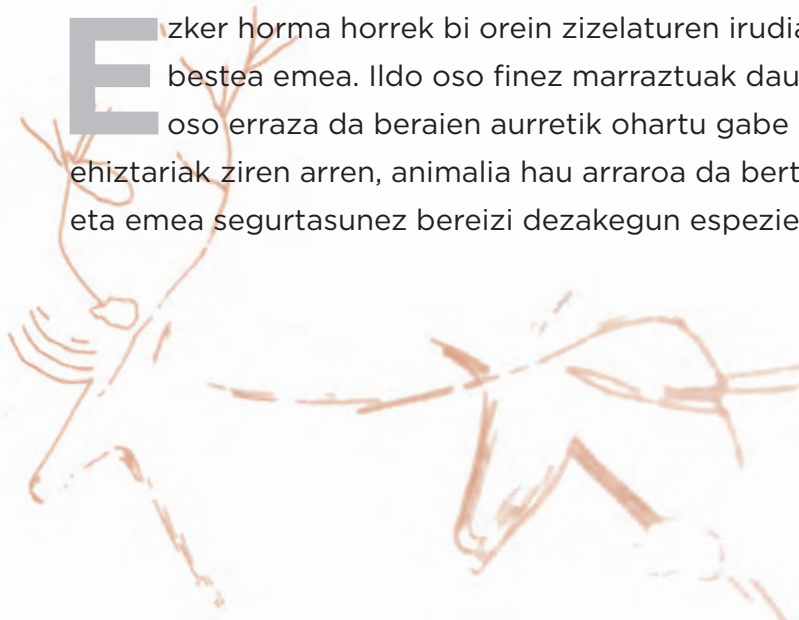
Zaldi buru beltza.

Galeria estu eta nahiko baxua da *Auntzei*. Ezkerreko horman aurkitzen da Ekain-go izokin ospetsua, ikatzarekin margotu dute, sabeleko azalaren eta bizkarrekoaren arteko kolore desberdintasuna marra beltz batekin markatu diote eta badirudi begia egiteko harriaren forma erabili zutela.



Izokina.

Ezker horma horrek bi orein zizelaturen irudiak ere gordetzen ditu, bata arra eta bestea emea. Ildo oso finez marraztuak daude, suharrizko zulakaitz bat erabiliz, oso erraza da beraien aurretik ohartu gabe pasatzea. Ekaingo gizakiak orein ehiztariak ziren arren, animalia hau arraroa da bertako irudietan, hori bai, Ekainen arra eta emea segurtasunez bereizi dezakegun espezie bakarra da.

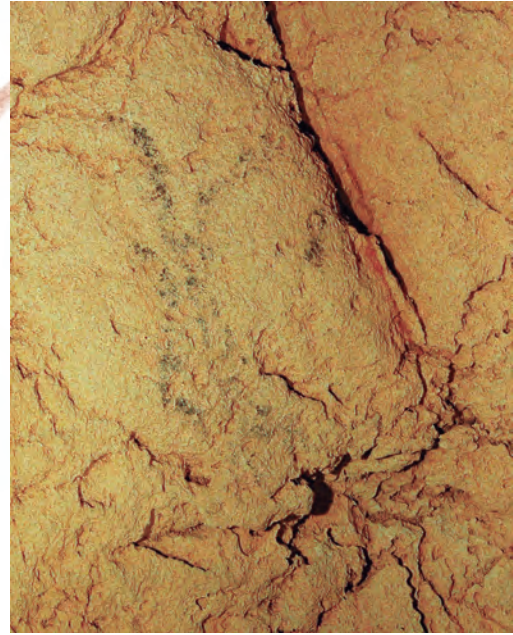


Orein grabatuak.



Ezker horma horretan bertan bi ahuntz beltz eta zenbait marra beltz ere aurki daitezke. Eskuineko horman hirugarren ahuntz baten margoa dago, baita zeinu beltz gehiago ere.

Erdibide edo *Erdialdera* itzuli gara, linterna argitan ikusi dugun harkaitz berezi horren bila goaz, aurrean estalagmita multzo bat du. *Zaldi Buru Harkaitza* da eta Ekainen hainbeste zaldi margotu izanaren arrazoia izan daiteke. Forma erabat naturala du, posible da sudur-zuloak gizakiak landu izana. Agian, sudur-zuloak lantzeaz aparte, gizakiek ikatzarekin harkaitzaren leku desberdinetan bi zaldi buru, zenbait marra eta zeinu eta bi bisonte margotu zituzten.



Ahuntzaren burua eta marra beltza.



Ahuntza osoa.





Zaldi buru harkaitza, aurrean
estalagmita handia duena.



Zaldi *Buru* Harkaitzeko bisontetako batek Zaldei galeriarako sarrera markatzen du. Oso berezia da konkorra eta isatsaren parte bat egiteko harriaren formak aprobetxatu dituztelako. Labar artean oso ohikoa da irudiak osatzeko harrien forma erabiltzea, efektu ikusgarriak sortuz.



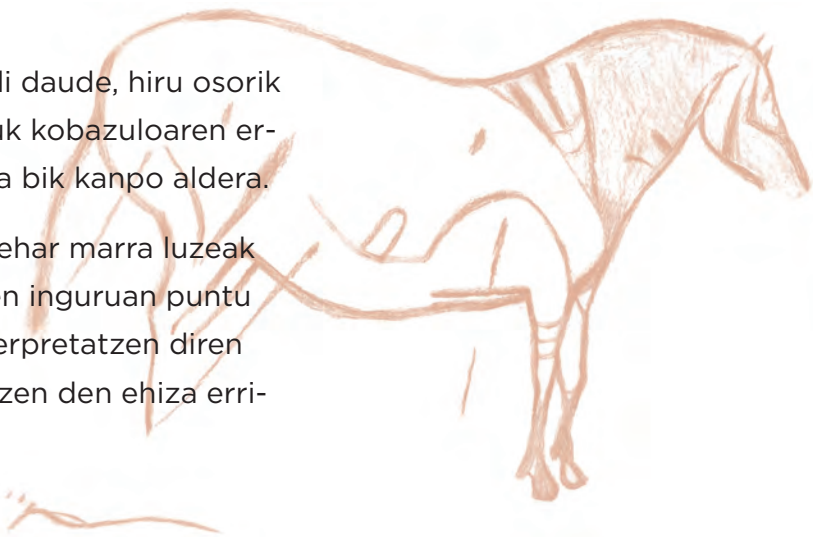
Goian, bertikalean marraztutako bisontea. Behean, konkorra eta isatsa egiteko harriaren forma hartzen duen bisontearen margoa.

Ezkerreko aldera begira jarriko gara, *Panel Txikia* dugu aurrean, ikatzez margoturiko bisonte batek, zazpi zaldi beltzek eta zeinu gorri batek osaturiko multzoa. Sarrerako bisontearen konkorra denborarekin ezabatu egin da, kokotsa ere ez da argi ikusten, bizkarraren hasiera eta amaiera harriaren formak aprobeztatuz egina dago.



Panel Txikiaren erdian sei zaldi daude, hiru osorik eta beste hiruren buruak, lauk kobazuloaren erdigunera begiratzen dute eta bik kanpo aldera.

Erdiko bi zaldi osoek gorputzean zehar marra luzeak dituzte margotuta, batek bihotzaren inguruan puntu gorri bat ere bai. Lantza bezala interpretatzen diren marra horiek magia sinpatikoa deitzen den ehiza erri-tual batekin lotura izan dezakete.





Orein emearen profila.

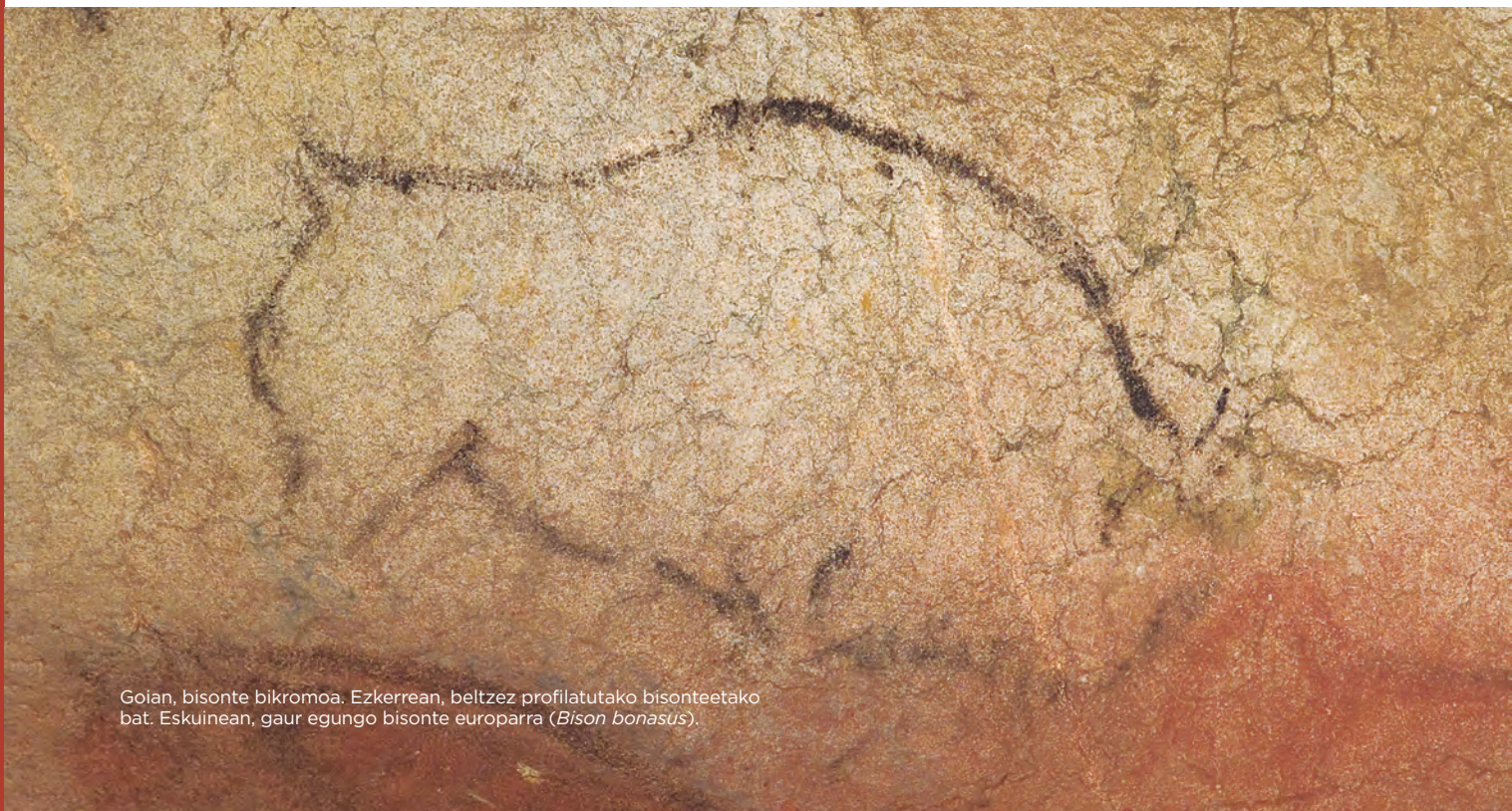
Panel Handia Ekaingo irudirik ezagunena da, André Leroi-Gourhan arkeologoaren hitzetan “zaldi multzorik perfektuena Kuaternarioko arte osoan zehar”. Irudiak ikusteko posiziorik onena lurreko harri bloke handien gainean etzatea da.

Paneleko irudi guztiak ez dira zaldiak ordea, gure eskuinean, 1,40 zentimetro inguruko altueran, orein eme baten profila ikusi daiteke, beltzez margotua. Kokotsa eta atzeko zangoak falta zaizkio.









Goian, bisonte bikromoa. Ezkerrean, beltzez profilatutako bisonteetako bat. Eskuinean, gaur egungo bisonte europarra (*Bison bonasus*).

Ondoren bisonte multzo bat dago, bi ikusten dira argi eta garbi, baina guztira lau dira, hiru beltz eta bikromo bat. Bisonte bikromoak burua oso ongi markatua du, atzeko zangoak falta zaizkio, behean duen zaldia errespetatuz.



Baina nagusia zaldia da, denera hamabi daude, gehienak osoak. Hiruk ez beste guztiek kobazuloaren sakonera begiratzen dute, gure eskuinerantz.



Bi zaldi bikromoak. Marraztutako zaldi hauek gaur egungo zaldi basatiaren tankera hartzen dute, Przewalski zaldiarena.

Bi zaldi bikromoek erakartzen dute ikuslearen arreta, profila eta barruko zenbait xehetasun ikatzez margotuta dituzte, barrutik okre gorriaren tonalitate desberdinak erabiliz.

Gure eskuinekoan ilajearen kolore desberdintasuna eta belaun eta apatxen xehetasuna aipatu behar dira. Gure ezkerrekoan muturra azpimarratu dute, belarria, begia, sudur-zuloa eta ahoa marraztuz.



Kobazuloaren alderdirik sakonenera iritsi gara, Artzei edo Hartzei galeriara, bertako sabaian ditugu Ekaingo hartz arreak, 1,20 metroko altura duen sabai batean eta kobazuloako estalaktika eta estalagmita multzorik politenetako baten ondoan.



Agian ama-umeak dira, ama behintzat bururik gabe marraztua, edo agian harriaren forma erabiliz egin diote burua. Haitzuloaren bihotzean margotu dituzte, manganeso dioxidoarekin, Ekaingo margoetan ezohiko materiala, eta kasualitate hutsa izan daiteke, baina kobazuloko zaldi gehienek bertarantz begiratzen dute.



Ekaingo hartz emea
eta bere kumea.

Azkenaldei dugu kobazuloko azken galeria apaindua, oso sabai baxua du eta makurtuta sartu behar da bertara, bandera batzuk ematen digute ongi etorria, zoruan, galeriaren erdian, harri mutur handia dago.

Zazpi zaldi margotu, zeinu gorri bat eta lantza edo gezi bezala interpretatu izan diren zenbait lerro zizelatu aurkitzen ditugu, batzuk harriaren txokoak baliatuz eginak. Zaldi guztiek gure eskuinerantz begiratzen dute, hartzak dauden galeriarantz. Gorriak eta beltzak dira, aurrekoak baino sinpleagoak. Sabela eta atzealdea oso desproporzionatuak direnez, ernari dauden behorrak bezala interpretatu izan dira eta ugalkortasun erritual batekin lotu.

Animalietako batek goiko partean hainbat lerro zizelatu ditu eta beste bi bihotzaren parean, ehizatua izaten ari den animalia adierazi dezake.





Azkenzalde galeriako bi zaldi osatuak.

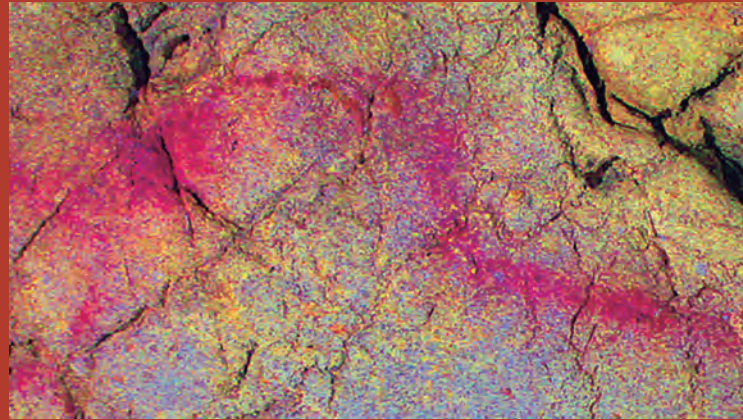
06

Labar-artea eta haren testuingurua

“Archaeological materials are not mute. They speak their own language. And they need to be used for the great source they are to help unravel the spirituality of those of our ancestors who predate the Indo-Europeans by many thousands of years.”

Marija Gimbutas, 1921-1994





D-Stretch bidez tratatutako Ekaingo irudiaren detailea.
Blanca Ochoa, Irene Vigiola, Marcos García-Díez.

Blanca Ochoa

Geografia, Historiaurrea eta Arkeologia Saila, UPV/EHU

inolako zalantzarik gabe, Ekaingo leizea da Kantauri eremuko multzorik garrantzitsuenetako bat. Horren arrazoiak hainbat dira: erabilitako teknikak, irudikatutako gaiak, irudikapeneterako baliatutako estiloa eta kronologia. Labur-labur aztertuko dugu alderdi horietako bakoitza, multzo horrek arte paleolitiko kantauriarrean duen garrantzia nabarmentzeko.

Ekaingo leizean baliatutako teknikak askotarikoak dira, Goi Paleolitikoaren amaiera aldeko gizarteen artearen isla: inguramendu-marraski soilak edota hiru teknika motaren konbinazioak -marraskia, grabatua eta pintura-. Ekaingo leizeko artistek euskarri mota desberdinetara egokitu zuten teknika, bai eta leizeko gunee batera eta bestera ere, ziurrenik, arte horrek betetzen zuen funtzioa oinarri hartuta.

Paleolitiko garaiko artearen teknikarik ohikoenak marraskia edo inguramendu-grabatua dira. Ekaingo leizean, teknika horiek topatzen ditugu; halere, haien konbinazioa ere ageri da irudi bakarrean -horren ohikoa ez bada ere-. Zaldien paneletan, inguramendu-marraskia eta pinturaz eginiko betelana uztartu ziren, aldakuntzak eraginez animaliaaren ilajea. Azkenik, ingurua nabarmentzeko, hainbat trazu bakun baliatuta grabatzen zuten (0. irudia).

Koloratzailea aplikatzeko garaian, artistak pigmentuzko arkatz edo bloke bat erabiltzen zuten, segun eta zer kolore irudikatu nahi zuten (1. irudia). Beltza lortzeko, ikatz-ziri bat, erretako egur-adar bat edo manganesozko koloratzaile-bloke inorganiko bat baliatzen zuten. Ekaingo gainerako kolore sorta irudikatzeko, jatorri inorganikoko pigmentuak baliatzen zituzten, zeinak leizearen ingurumarietako naturan topa baititzakegu. Okre koloreak hematiteetatik eskuratuak dira, eta, segun eta zer mineral



0. irudia. (Panel nagusiaren xehetasuna)- Second Canvas pantaila-argazkia Tekniken xehetasuna: Beltzez, ingura mendu-marrazki sinplea; barrualdea okre gorritz margotuta dago, eta ingurua, berriz, grabatuta, buruan ikusten den moduan, barailezuraren eta lepoaren artean. Eusko Jaur-laritz.

zituzten, kolore gorriak, horiak edo siena eman zitzaketen, baita purpura ere.

Grabatuari dagokionez, ohikoena zera da, erreminta litiko bat baliatzea V erako ildo bat sortzeko. Egindako presioaren bidez, sakonera aldatzen da, eta haren gainean pasatutako aldien kopuruak mugatzen du zabalera. Ekaingo kasuan, ildoak eskuarki fina eta azalekoa da (2. irudia), nahiz eta egileek «grabatu anizkuna» izeneko modua baliatu zuten: grabatu finak eta azalekoak egiten zituzten banda zabalago batean, euskarriaren kolorea aldatzeko (0. irudia).



1. irudia. Bisonte baten irudia, inguramendu-marrazki bidez trazatua. Blanca Ochoa.



2. irudia. Orein baten irudia, trazu sinplez grabatua, Auntzei galerian. Blanca Ochoa.

Era berean, grabatu digitalaren teknika ere baliatu zuten. Azken hori Ekaingo multzoaren eremurik aldenduenean bakarrik ageri da, eta haren exekuzioa oso samurra da, ez baitu kanpo-elementurik eskatzen. Nolanahi ere, bigundutako gainazaletan bakarrik egin daiteke (3. irudia). Gainazal horiek prozesu geologiko baten ondorioz agertzen dira leizeetan: kareharrizko hormak deskonposatu egiten dira, geruza buztintsu bat sortuz, zeinak hainbat lodiera izan baititzake, prozesuaren bilakaeraren arabera. Bi faktorek zehaztuko dute, hortaz, irudia hobeto edo okerrago ikustea, U erako ildo zabal bat sortuz: aurretik aipatu dugun alderdi hori eta artistak egin zuen presioa, gainazalaren gainean hatza ipintzean. Zergatik aukeratzen zuten teknika hori historiaurreko gizakiek? Horma horietan, ezinezkoa da pigmentuak aplikatzea, bestela, lehengaira transferituko litzateke buztina, nolabait ere kamustuz. Halaber, grabatuak egiteko elementu litikoren bat ere erabil zezaketen, eta, aldiz, erabaki zuten euskarri eta teknika espezifiko hori baliatzea, ezagutzen ez dugun arrazoiren batengatik.



3. irudia. Orein baten irudia, trazu sinplez grabatua, Auntzei galerian. Blanca Ochoa, Irene Vigiola. Marcos García-Díez.

Leizeko grafiak egiteko ez zen denbora askorik beharko; marrazkirik soilenetako batzuk egiteko, nahikoa bide ziren bost minutu eskas. Halere, egileak adituak ziren; izan ere, irudi ia guztietan estilo oso antzekoa baliatzen da kronologietarako, eta ziu-rrenik lehenago ikasita edukiko zuten estilo hori. Egiten zailenak panel nagusiko irudiak izango ziren, hiru fase desberdinekin: inguramenduko marrazkia, pinturaz egindako betelana eta, azkenik, grabatua. Dena den, aditu batek denbora gutxian egin zitzakeen, kokapena aukeratu eta pigmentuak prestatu ostean. Prestaketa horretan, beste pertsona batzuek ere esku hartuko zuten ziurrenik; izan ere, prozesua nahikoa erraza da: pigmentu lehorrak blokean aplikatzen dira zuzenean, edo hauts-egoerako pigmentuak aglutinatzaile batekin nahastuta -kasu honetan, urarekin-. Litekeena da pinturak egitean taldeko beste kide batzuen laguntza izatea, eta hainbat eratako lanekin esku hartzea, hala nola argizatzen, edo, besterik gabe, prozesuan lagun egiten.

Ekaingo leizearen estiloa oso bereizgarria da, eta, horri esker, kronologia zehaztu dezakegu, erradiokarbonoa eta tankera horretako beste hainbat teknika baliatuz. Gehien irudikatutako gaiak zaldiak dira (39 orotara), eta bisontek ondoren (11). Halaber, honako hauek ere ageri dira: ahuntzak (4), oreinak (2), hartzak (2), arrainak (2), baita hainbat trazu ez-figuratibo eta pigmentu-orban ere.

Zaldiak dira Ekaingo leizeko irudirik esanguratsuena, dela haien kopuruagatik, dela irudikatutako erabili zituzten teknikengatik. Baina baita estiloagatik ere. Panel nagusian irudikatuta ageri direnen kasuan, errepresentazio-xehetasunak dituzte bereizgarri: begiak, sudur-zuloak, ilajea, apatxak eta belaunak (0. irudia). Horrez gain, barruko betelanak ere baliatuko zituzten, animalia-aren ilajearen kolore-desberdintasunak nabarmentzeko, hala nola haietako batek sabelaldean ageri duen M ezaguna, animalia-aren bizkarraldeko eta sabelaldeko ilajea bereizteko erabilia. Era berean, zebra-itxurako markak ere irudikatu zituzten hainbat animalia-aren hanketan, baita triangulu-formako eremu bat ere zurden azpian, edo ilajearen kolorean egindako aldaketak, egungo

aleetan desagertuta daudenak (4. irudia). Zurdak lerro bikoitzen bidez iruditzen dira, edo trazu bertikal txikien bidez ere bai, hachure teknikaz bertikalean irudikatuta, eskuila gisa (0. eta 4. irudiak). Xehetasun ugariko irudikapenez gain, nabarmentzekoa da zaldien atzealdeko laurdenaren hipertrofia, irudiaren aurrealdeko erdiaren irudikapen proportzionatuaren aldean (4. irudia).



4. irudia. Azkenzaldeko galeriako zaldiaren irudia, Ekaingo trazu estilistiko tipikoak ageri dituenak: sabelaldeko M forma, zebra-itxurako arrastoak hanketan, zurda bikoitza eta hipertrofia atzealdeko laurdenean. Blanca Ochoa.

Bisonteei dagokienez ere, Kantauri eta Pirinioetako artearen ordezkagarriak dira. Motarik ohikoena Niaux izenekoa da: animalia oso modu naturalistan irudikatzen da, xehetasun ugariz, eta inoiz edo behin giza aurpegi bat gogorarazten digu, profilez (1. irudia).

Nabarmendu behar dugu, era berean, zaldiak direla nagusi; interesgarria da gailentasun hori, kronologia horietan bisonteak gehiagotan agertzen baitziren. Baliteke margotu zituztenen arteko kultura-aldaketak islatzea, konparazio batera, Santimamiñe margotu zutenekiko, han kontrakoa baita bisonteetan eta zaldien arteko proportzioa.

Irudikatutako gainerako gaiak tipikoak dira Madeleine aldiko kronologietan: ahuntzak, oreinak, hartzak, arrainak eta zeinu bakunak, ziurrenik trazu ez-figuratiiboak eta koloratzaile-orbanak, batez ere gorriak. Irudikatutako ahuntzak «ikuspegi frontala» izeneko eredu bati jarraikiz eginak dira: burua, belarriak eta adarrak V segida baten moduan irudikatzen dira, xehetasun gehixeagorekin edo gutxixea-gorekin, ahuntza artistari aurrez aurre begira balego bezala (5. irudia). Hartzak ez dira oso ohikoak labar-arte kantauriarrean, eta, hala ere, Ekainen bi irudikapen ageri zaizkigu: eszena horrek, ziurrenik, ama eta kumea marrazten ditu. Horrek bi aldiz berezi egiten du, eszenak ere ez baitira ohikoak Historiaurreko artean (6. irudia).

Kronologiari erreparatzen baldin badiogu, aipatu dugun elementuen multzoari esker -teknika, estiloa eta irudikatutako gaiak-, Ekaingo leizeko artea Goi Paleolitikoaren faserik aurreratuenetan koka dezakegu -hau da, Goi eta Amaierako Madeleine aldiari, orain 15.000 eta 12.500 urte inguru-, arte higigarriarekin eta erradiokarbono bidez datutako beste hainbat multzorekin alderatu izanari esker. Ekaingo leizea, arte kantauriarrean historiaurrean duen garrantzia kontuan hartuta, lehenetako bat izan zen erradiokarbono-metodoarekin datatzen. Teknika horrek hondar organikoak datatzen ditu -kasu honetan, irudien inguruak trazatzeko baliatu zen ikatza-, eta zaldien laginak bakarrik hartu ziren. Dena dela, emaitzak nahiko problematikoak dira, hainbat arrazoi



5. irudia. Ahuntzaren irudikapena, ikuspegi frontalean, Auntzei galerian. Blanca Ochoa.



6. irudia. Hartzen eszena, Artzei galerian. Blanca Ochoa.

direla medio: zaldi batzuei hainbat lagin hartu zitzaizkien eta milaka urteren aldeak eman zituzten; beste batzuek, kulturalki sinkronikotzat hartuak izanik ere (aro berean eginak), milaka urteren aldean azaldu zituzten; eta, azkenik, beste emaitza batzuek Paleolitiko osteko aldiak eman zituzten. Data horiek eskuratu zituzten ikerlariak esana zuten kautela handiz zegoela hartu beharra emaitza horiek, nahiz eta, oro har, datarik gehienak esperotako tartearen barruan egon. Era berean, ez zuten zehaztapen handiagorik ahalbidetu; hau da, irudikapenak zuzenean datatzea. Gaur egun, ez dakigu zer arrazoigatik gertatzen diren arazo horiek, eta berriki ez dira lagin gehiago hartu bi helburu direla eta: batetik, multzoa ahalik eta ondoen gordetzeko, eta, bestetik, laginak gordetzeko metodoaren arazoak hobeto ezagutzen diren garairako, eta, hala, arte paleolitikoko lagin txikiei aplikatu ahal izateko -airearen eraginpean 13.000 urte inguru daramatenei, alegia-.

Hala eta guztiz ere, antzekotasun handiak ageri dira Kantauri inguruko eta Frantziako Pirinioetako beste aztarnategi handi batzuekiko -Tito Bustillo, Las Monedas, La Cullalvera, Urdiales, Santimamiñe, Sinhikole, Labastide, Marsoulas, Tuc d'Audoubert, Bedeilhac edo Fontanet-, eta, horri esker, multzoa Goi Paleolitikoaren fase aurreratuetan koka dezakegu. Bisontea ere oso irudikapen ohikoak dira, gehiago Frantziako hegoaldean, baina estilo bertsua izaten dute Asturias aldera arte. Halaber, zaldiekin konbinatuta ageri da, nahiz eta proportzioak aldatzen diren, honako hauetan: Llonín, Altamira, El Castillo, Las Monedas, La Garma, Urdiales, Santimamiñe, Altxerri, Aitzbitarte, Oxocelhaya, Niaux, Tuc d'Audoubert, Le Portel, Labastide, Marsoulas, Fontanet...

Estilo, teknika eta gai oso antzekoak ageri zaizkigu eremu geografiko horren zabaldean, aldakuntza numeriko txikiekin eta denbora-kronologia nahiko zehatzean; hori hala izanik, pentsa dezakegu Paleolitiko artearen ezaugarria konbentzionalismoen presentzia izan zela; hau da, artistak bizi ziren kulturek definitutako irudikapenen estandarizazioa. Horrek, nolabait ere, Paleolitiko artearen funtziora edo esanahira

gerturatzeko gaitu; izan ere, sinboloekin lotu ditzakegu irudikapenok; sinbolo horiek, nahiz eta gaur egun ulertu ahal izan ez, ziurrenik esanguratsuak izango ziren egin zituzten pertsonen identitatearekiko. Zaldien eta bisonteen arteko proportzioen aldakuntzak kontuan hartuta, bi gairik ohikoenak diren aldetik, pentsa dezakegu ziurrenik ordezkagarriak izan zirela elkarrekin harremanetan izan ziren talde kulturaletan, edo balio desberdinak transmititu zirela.

Irudiak leize osoan barrena kokatzen dira, batik bat pasabideetan, barrura jotzeko ibilbide nagusian. Oro har, irudiak ikusgarri daude barrurantz joateko bidean; izan ere, marrazkia, grabatua eta pintura konbinatzen dituzte gehienek. Grabatutako figurak, panel nagusian grabatutako bisontea salbu, bigarren mailako eremuetan daude, barrurantz joateko pasabideak osatzen ez dituzten galerietan: Auntzei galerian, adibidez, hainbat zerbido daude grabatuta, eta leizearen amaierako eremuan, Azkenzaldei eta La Fontana aretoetan. Horrek zera adieraz dezake, irudi gehien-gehienak trazatu ostean ikusteko asmoz egin zirela. Horri gehitzen baldin badiogu espazioen eta irudien neurria –ertainak bi kasuetan–, adierazi nahi du panelek neurri txiki eta ertaineko giza taldeei ematen ziela babes; hau da, bi eta hamar pertsona arteko taldeei. Ez dago grafiarik lokalizatuta eremu murriztuetan; txikiena La Fontana galeria da, berriki aurkitua, eta gehienez ere hiru pertsona kabitu bide ziren.

Aurkitu eta 50 urtera, Ekain oraindik ere ezustekoak ematen ari zaigu. 2014an, apaindutako beste galeria bat topatu genuen, leizearen eremurik sakonenean kokatua: Azkenzaldei izenekoan. Barandiaranek eta Altunak leizearen lehendabiziko azterketetan deskribatutako grabatu digitalen multzoaren alboan dago sarrera. La Fontana izeneko eremua (lehendabiziko azterketen urteetan ur asko ematen zuelako hartu zuen izen hori) garaiera txikiko aretoa da lehendabiziko metroetan, eta gerora altxatu egiten da, azkeneko zatian zutik ibili ahal izateraino. Aldenduen dagoen muturrean, ur-jauzi kaltzifikatu ba ageri da, galeria nagusirantz irteten zen ur-emariaren lekuko.

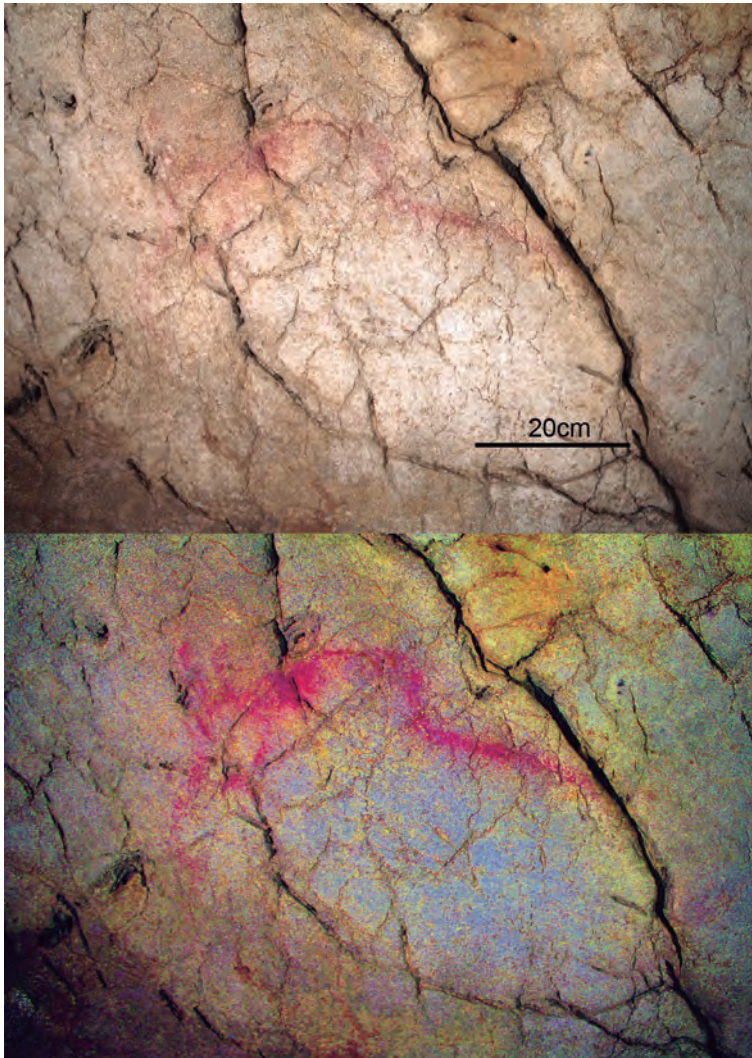
Gaur egun, galeria nahiko hezea da, eta aldatu egiten da urte-saso batetik bestera, neurri handi batean kanpoko hezetasunaren eraginez.

Grabatuena multzo berria galeriaren bi hormetan ageri da. Eskuineko horman dago multzorik handiena. Lehendabiziko irudiak aurrez aurre dauden zaldiak dira, biak osatu gabeak. Lehendabizikotik, aurrealdea bakarrik irudikatu zen; hau da, burua, muturra irekia duela, zurda -bi lerro paralelo baliatuz irudikatze-, bularra -hura ere lerro bikoitzez- eta aurreko gorputz-adarretako bat. Parean, beste zaldi baten irudia egin zuten, burua osatu gabe duela; belarriak, zurda bikoitza eta lerro zerbiko-dortsala ere ageri ditu, bizkaraldearen gainean. Zurdarekin trantsizioan, triangulu bat ikus dezakegu, animaliaaren ilajearen kolore-aldaketa irudikatuz. Multzo honen ezkerretan, beste txikiago bat ageri da, osatu gabea hura ere eta bakunagoa; dena dela, aurrekoak bezala, muturra irekia du (3. irudia). Pareko horman, beste zaldi bat ikusten dugu, osatu gabea: buruaren zati bat, belarriak, zurda sinpleak trazu txikiekin, bularra, aurreko gorputz-aldearen zati bat, eta lerro zerbiko-dortsala izan litekeen lerro bat. Gainera, bi hormetan lerro eta trazu ez-figuratiboak ageri dira. Multzo guztia deskaltzifikazio-buztinez egin zen, grabatu digitalaren teknika baliatuta.

Azterketa amaitzeko, teknika berarekin egindako kanpoko panelak aztertuko ditugu berriro ere, eta figura horiek bisonte eta zerbido gisa berrinterpretatu ditugu; haiek ere partzialki irudikatuta ageri dira, animaliaaren goiko alde bakarrik ageri baitute -bobidoak izan ezik, atzealdeko laurdenaren hasiera ere bai baitauka-. Azkenaldei galeriaren amaieran, azken irudikapen figuratibo bat topatuko dugu: zaldi baten goiko alde, belarriekin, zurda bikoitzekin eta lerro zerbiko-dorsalarekin.

Aurkikuntza horren ostean, Erdibiden topatutako pigmentu-orban bati ipini diogu arreta -sarrerako galerian alegia-. Kolorea aldatzeko D-Stretch— eta Photoshop— programetan aztertu ostean, bisonte bat identifikatu dugu, multzoaren gainerako tokietan daudenen tankerakoa, kontserbazio egoera txarrean (7. irudia).

Aurkikuntza berri horiek, leizearen prozesu geologikoetako aldaketa naturalen eta Paleolitikoko artea aztertzeko metodoetan eta teknikan izandako bilakaeraren eraginez sortuak, ez dira ziurrenik azkenekoak izango. Ekaingo leizeak oraindik ere ezustekoak ditu...



7. irudia. Goian, bisontearen irudikapena Erdibiden. Behean: D-Stretch bi dez tratatutako irudia, ImageJ-rako. Blanca Ochoa, Irene Vigiola, Marcos García-Diez.

07

Ekainberri

“La réplica tiene como primer objetivo representar las paredes pintadas con una fidelidad excepcional para que la gente que no tiene acceso al original pueda verlas exactamente como son. En primer lugar, por lo tanto, hay una voluntad de testimonio. Después viene la emoción en dos órdenes: la que el visitante siente ante esas pinturas de hace 12.000 años, especialmente si son tan maravillosas como el gran panel de los caballos, y una emoción que pertenece a cada visitante cuando empieza a preguntarse quién lo pintó, por qué.”

Rénaud Sanson, 2011



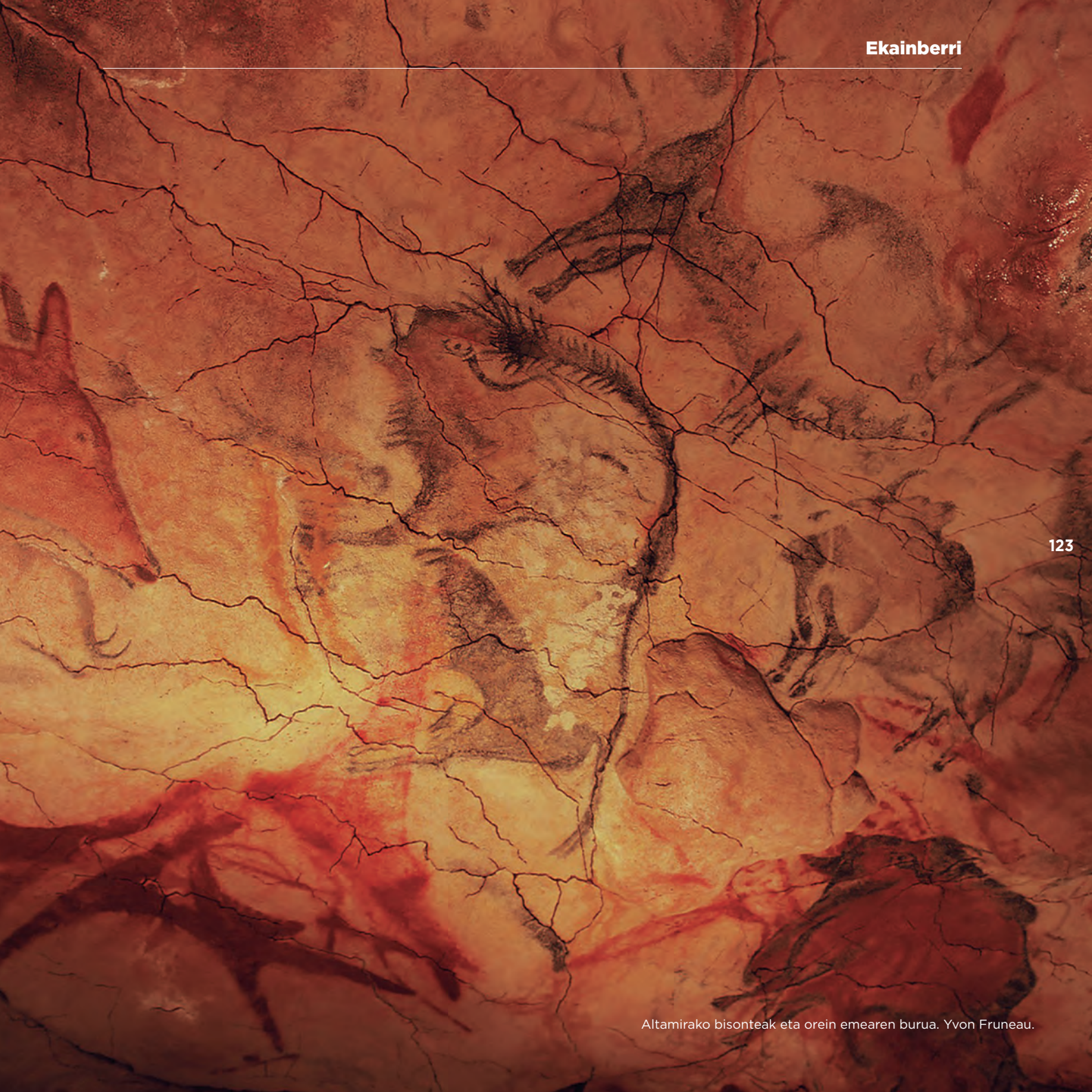
Ume talde bat historiaurreko tailerra
burutu ostean. Arazi. 2012.

Ekaingo haitzuloko margoak 1969ko ekainaren 8an aurkitu zituzten bi espeleologia eta arkeologia zale azpeitiarrek, Andoni Albizuri eta Rafael Rezabalek. Momentu hartara arte, kobazuloaren barrurako sarrera harri jausi batek itxita egon zen, beraz, inor gutxik jarri zuen zalantzan Ekainen aurkitutako labar artea Paleolito garaikoa zenik.

Aurkikuntzak bere kudeaketa ereduari buruzko eztabaida ekarri zuen, aurkitu zen ondare ikaragarria gizarteratu eta zabaldu egin behar zen, baina nola?

Aurrekariak baziren, beste leku batzuetan labar artedun kobazuloak publikoarentzat zabalik zeuden. Haitzulo horietako batzuetan irudiak oso denbora gutxian hondatu ziren giza presentziaren ondorioz, jendearen presentzia hutsak kobazuloetako ingurugiroa aldatu eta erreakzio fisiko, kimiko eta biologikoak eragiten baititu. Horri kobazuloa bisitetara egokitzeko egindako urbanizazio lanak gehitu behar zaizkio, askotan giza presentzia bera baino kaltegarriagoak gertatu direnak. Hauen artean gertuko adibide batzuk baditugu:

- 1876an Altamirako margoak aurkitu zituen María Saenz de Sautuola umeak. Egiaz Historiaurrekoak ziren edo ez eztabaida sutsua izan zen, baina jendea bertara etengabe sartu zen denbora luzez, urteren batean 175.000 bisitari hartzera iritsiz. 1977an itxi zuten lehen aldiz eta ordu ezkerro modu oso mugatuan ireki da.
- Lascauxeko irudiak 1940an aurkitu zituen euren zakurraren atzetik zirrikitu batetara sartu zen gazte talde batek. Segituan zabaldu zen jendearentzat eta 1963an itxi zuten irudiak jasaten ari ziren kalte larrien ondorioz. Haitzuloa irekita zegoen bitartean hainbat obra eta esperimentu burutu ziren kontserbazioa bermatzeko, baina arrakastarik gabe.



Gertuago, Kortezubin (Bizkaia) Santimamiñeren esperientzia ere hor zegoen. 1916an gazte batzuk irudiak aurkitu zituztenetik jendearentzat zabalik egon zen, baina jendearen presentziak eta kobazuloa egokitzeko buruturiko lanek kalte handiak sortu zituzten.

Ez, Ekaingo labar artearen zabalkunderako eredia ezin zen izan kobazuloa turismorako egokitu eta nahi zuenarentzat zabaltzea. Ekainen ezaugarriak dituen haitzulo batek ez luke eredu hori jasango.

Behin aztarnategi arkeologikoko indusketa lanak bukatuta (1969 eta 1975 artean) eta labar artearen azterketa eginda, bisita programa oso kontrolatu eta mugatu baten aldeko hautua egin zen. Ekain bisitatu nahi zutenentzat itxarote-zerrenda ireki zen eta Aranzadi Zientzia Elkarteko arkeologo talde batek hartu zuen bere gain bisitak gidatzearen ardura. Hastapenetako gida haiek Anjel Armendariz, Xabier Peñalver, Fran Zumalabe edo Josean Mujika izan ziren.



EKAIN
LA CREATION DE NOS ACCORDS

Ekain berri



Ekainberriko logoa. Miguel González de San Román. 2018.
Ekain Fundazioa.



Hala ere, bisita horiek burutu izan ziren urteetan ere, Ekaingo labar arte ondarea publiko orokorrari erakusteko nahia eta beharra ikusten ziren.

1983an Lascaux II ireki zen Dordoinako Montignac herrian, Lascaux haitzuloko galeria gehienen erreplika zehatza, itxita urteak zeramatzan kobazulo honetako margoak publikoarentzat eskuragarri jarri zituena. 2001ean Altamirako “neokoba” ireki zen Kantabriako Santillana del Mar herrian, bere erreplika partzialak lehendik ere baziren arren.

Ekaingo haitzuloak oso ezaugarri egokiak zituen mota honetako zerbait egiteko eta proiektua martxan jarri zen. 2008an Ekainberrik bere ateak zabaldu zituen Sastarrain bailaran, jatorrizko kobazuloa dagoen lekutik 600 metro ingurura.

Ekainberriren irekiera data baino bi hilabete lehenago, 2008ko uztailaren 7an, UNESCOk Ekaingo haitzuloko labar artea Gizateriaren Ondare izendatu zuen *Altamirako haitzuloa eta Espainia iparraldeko Paleolitoko labar artea* multzoaren barruan.

Hasteko eta behin, erabaki zen ez zela nahikoa erreplika egitea jendeak labar artea ikusi ahal izateko, Ekaingo haitzuloaren eta bere inguru fisikoaren babes plan integrala egin behar zela ezarri zen, Sastarrain bailaran etorkizunean burutuko ziren eraldaketak eta egin ahal izango ziren lanak ezarrita utziz. Babes plan orokor horrek bailara osoa hartzen du bere barnean.



Ekaingo erreplikaren eraikinaren obrak. AZEA.
Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.



Sastarrain bailaren babes proiektu orokorra momentu hartan Zestoako Udaletxeko arkitektoa zen Jose Maria Alberdik burutu zuen. Helburua haranak Paleolito garaian izan zuen itxura ahalik eta gehien berreskuratzea zen, Ekainberri bisitatuko zuen bisitariak Ekaingo biztanleek bizi izandako bizipenak ezagutu ahal izateko.

Behin erreplika non egingo zen eta kanpotik zer itxura izango zuen erabakita, barruko edukia egitea geratzen zen. Horretarako aukeratua ZK Productions enpresa frantsesa izan zen, Rénaud Sanson buruan zela.



Rénaud Sanson erreplikaren
zaldien aurrean. Luis Michelena.
2011. El Diario Vasco.





Goian, "Ekain, iragana geroari begira" erakusketa. 1998ko azaroaren 12an, lehenengo aldiz, Ekaingo maketa aurkeztu zen. Antonio Martinho (Foz Côa, Portugal), José Antonio Lasheras (Altamira), Renaud Sanson eta Zestoako udal ordezkariak. Behean, erreplikaren maketa. 1998. Zestoako Udal Artxiboa.



Ekaingo kobazuloaren edukiak bi atal desberdinetan pasa ziren erreplikako hormetara, alde batetik xehetasuneko eszenografia dago, margoa bera eta bere inguru hurbilena barneratzen dituen, proiektuaren fase hau Rénaud Sansonek burutu zuen ZK Productions enpresarentzat.

Bestetik, eszenografia osagarria dago, gune apainduaren inguruko elementuak barneratzen dituen, irudiaren testuinguru zabala, atal honetaz AlfaArte enpresa eibartarra arduratu zen.

Irudien erreplikak egiten hasi aurretik, kobazuloko hormen neurriak hartu ziren 3D planimetria deituriko teknika erabiliz. Ondoren harrien bolumenen negatiboak eraiki ziren poliestirenozko piezetan. Pieza horiek elkarrekin itsatsi eta gaintetik morterozko estalkia jarri zen, 4 eta 6 milimetro bitarteko lodierarekin.

Behin mortairua lehortu zenean, gainean poliester erretxinezko lehen kapa itsatsi zen, ondoren beira zuntzaren nahastutiko erretxin kapak jarri ziren poliesterrari sendotasuna emateko, gero suaren aurkako erretxin kapa eta 4-5 milimetro lodierako babesgarri kapa erantsi ziren.

Ondorengo urratsa positiboak moldeetatik ateratzea eta akatsak zuzentzea izan zen. Jarraian piezen polikromia burutu zen, jatorrizko kobazuloko harrien kolorea ahalik eta zehatzen erreproduzitzuz.



Azken urratsa horma artifizial horien gainean margoak kopiazea izan zen, erabat eskuz egingo lana, milimetroz milimetro. Animalien irudiak jatorrizko kobazuloan erabilitako pigmentu berdinekin kopiatu ziren, ahalik eta tonalitate berdinenak lortuz, material horiek egur-ikatz, burdin oxidodun okreak eta manganeso dioxidoa izan ziren.





Kobazuloan zehar, hainbat horma erabat leunduak eta dirdiratsu ikusi daitezke, hartzek milaka urtetan igurtzitako hormak dira, beraien atzaparkadak ere aurki daitezke. Hartza izan zen Ekaingo benetako biztanlea eta bertan hainbat hibernazio-hobi aurkitu daitezke. Hobi horietako batzuetan leizeetako hartzaren hezurdurak aurkitu dira, osorik edo zatiak falta direla. Euskal kobazuloetan oso ohikoak da hartzaren aztarnak aurkitzea.



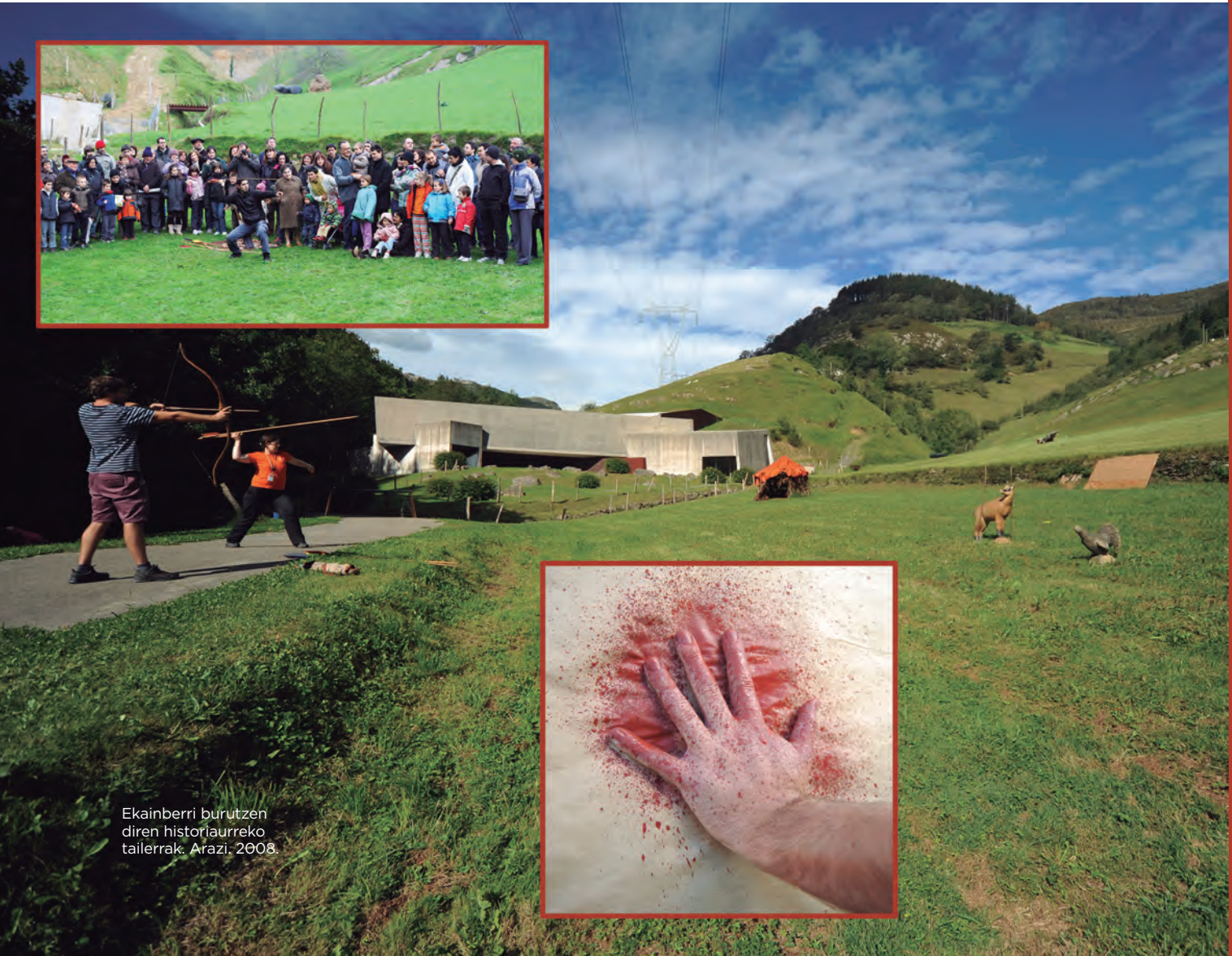




Edozein proiektuk bere nortasuna definitzen duen izena eta irudia behar ditu, ordura arte Lascaux II eta Altamirako “neocueva” genituen adibide, izen desberdinak aztertu ondoren, “Ekainberri” izena aukeratu zen, Ekain “berri” bat egin zelako. Logotipoak ere garapena bizi izan zuen, ideia eta zirriborro desberdinak aztertu ondoren Panel Handiko zaldi bikromoan oinarrituriko zaldi bat hautatu zen proiektuaren irudi moduan. Gorpuzeko atalak EKAIN hitza osatuz lotzen dira bertan. Logotipoaren ideia eta diseinua Miguel González de San Román eta Jesus Altunak burutu zuten.

Behin kobazuloaren erreplika eta bertako margoak kopiatuta eta egitura guztiak bere lekuan jarrita, eraikina beharrezko azpiegituraz hornitzea eta kudeaketa eredia erabakitzea falta zen.

Erreplikara bisitak beti gidatuak izango zirela erabaki zen, baita bisita hori osatzeko aukera emango zuten guneak eta zerbitzuak sortzea ere, alde batetik Euskal Herriko labar artearen erakusketa gela sortu zen, bestetik tailer didaktikoen espazioa.



Ekainberri burutzen diren historiaurreko tailerrak. Arazi. 2008.



EKAIN

ÍNDICE

pag.

00 Presentación: La magia de los caballos de la prehistoria.....	142
01 Valle de Sastarrain.....	144
02 Descubrimiento.....	146
03 Las excavaciones arqueológicas y sus frutos.....	149
04 El sílex y los modos de vida.....	161
05 Las pinturas y la cueva.....	178
06 El arte parietal y su contexto.....	184
07 Ekainberri.....	192
Bibliografía	197

O

“La manifestación tiene lugar desde el Espíritu. No tiene lugar desde la forma, desde el mundo físico. Debes saber que ocurrirá lo que quieras manifestar.”

Pablo Picasso 1881-1973

Presentación

Nadie sabe realmente cuándo y por qué nació el arte, pero no deja de ser significativo que las formas más primitivas de representación del mundo que hoy conocemos las ha descubierto el hombre contemporáneo después de miles de años de olvido. El descubrimiento de Ekain, igual que otros muchos yacimientos prehistóricos de nuestro entorno, se produjo ya en la segunda mitad del siglo XX. Ekain hace 50 años, concretamente en 1969. No deja de ser sorprendente saber que esa maravilla de galerías que abrigan los dibujos, hasta 70, de manadas de caballos, bisontes y osos realizados en el magdalenense se descubriesen un año después del mayo francés. Y no menos revelador, comprobar como cuando los grandes arqueólogos José Miguel de Barandiarán y Jesús Altuna de la Sociedad Aranzadi iniciaron hace 50 años el estudio científico de la cueva, el *Quosque tandem* de Jorge Oteiza llevaba varios años publicado.

El arte por esos años se había liberado de la fijación a cualquier norma académica o figurativa, y las tendencias del arte abstracto habían adquirido la mayor difusión a un lado y al otro del Atlántico. En ese momento de hacer tabula rasa del arte figurativo surge de una manera insospechada un nuevo santuario del realismo que nos remite al origen de las formas del arte. Un realismo tan deslumbrante como inesperado de unos 12.000 años anteriores a nuestra era, obra de unos artífices que no sabemos identificar

en género ni en número. Quien pinta o graba esas figuras en lo profundo de la cueva no tiene conciencia todavía de pertenecer a algo distinto de la propia naturaleza que se encuentra representando y menos, claro está, que aquello que surge de su imaginación antes de plasmarlo en un trazo sea lo que, desde Grecia, consideramos que es el arte.

Cuando escribo este pequeño prólogo al libro conmemorativo de los 50 años del descubrimiento de Ekain, todavía se muestra en la sala A (arte) del alfabeto del Museo de Bellas Artes de Bilbao la plaqueta localizada en aquel yacimiento gracias a la paciencia del padre Pablo Areso de la Sociedad Aranzadi, que contiene una serie de figuras de animales grabadas en su superficie. Una maraña de líneas incisas levemente, difíciles de percibir a simple vista por nuestro ojo, pero que con la precisión de un cirujano reproducen superpuestas varias cabezas de animales (cabra, reno, ciervo...). Ese objeto maravilloso se muestra en la misma sala junto al cuadro de Paul Gauguin Lavanderas en Arles pintado en 1888 junto a su amigo Vincent van Gogh, posiblemente una de las obras más célebres del museo que muestra en un lateral el perfil de una cabra muy parecida a la dibujada 12.000 o 14.000 años antes en la plaqueta de Ekain, ya con un realismo sorprendente. A pesar de esta coincidencia temática, en el cuadro del pintor francés reconocemos rápidamente a una obra maestra del arte mientras que al fragmento de piedra hallado en la criba de un estrato de una cueva prehistórica lo seguimos considerando arqueología o, lo que es lo mismo, de uno apreciamos su valor estético y del otro tan solo su antigüedad. Hasta hoy.

A quienes hemos tenido la oportunidad de apreciar en el museo esa nube maravillosa de líneas que al contacto con la luz rasante adquieren vida propia, nos acordaremos siempre de que hubo un arte antes del arte. Y, aunque no sabemos cuándo y por qué nació, fue capaz de conmovernos en lo más profundo de nuestra contemporaneidad, obligándonos una vez más a pensar como decía nuestro maestro Francisco Calvo Serraller que “el arte cambia, pero no progresa”.

01 Valle de Sastarrain

“En las proximidades de Cestona se encuentran sitios y paisajes agradables. Entre ellos recuerdo una hondonada del monte Aguiró, la perspectiva del Izarraitz y el camino a Lastur...

Por donde se podía ir por un sendero primero a Iciar y luego a Deva, se pasaba por un barranco en forma de embudo, cuyo fondo se llenaba de agua y, en primavera, sobre el agua caían infinidad de hojas que lo cubrían casi completamente. A mí me parecía aquel sitio un lugar misterioso para ondinas o para silfos.”

Pío Baroja 1953

La cueva de Ekain se encuentra situada en la ladera oriental de la colina del mismo nombre, en el pequeño valle creado por la regata Sastarrain y en el término municipal de Deba. Forma parte de la cuenca hidrográfica del río Urola, que nace en la sierra de Aizkorri y que tras recorrer 59 kilómetros, atravesando poblaciones como Legazpi, Urretxu, Azpeitia o Zestoa, desemboca en la localidad costera de Zumaia.

Su entorno está formado por el típico paisaje de la vertiente atlántica del País Vasco: alisedas entorno los cursos de agua, bosquetes de hayas y robles, monocultivos de pino Insignis y encinares en las laderas donde el substrato calizo aflora en la superficie. Todo ello alternado con zonas de prados y escasas piezas cultivadas.

La regata de Sastarrain desemboca en el río Urola, en el punto donde se ubica el casco urbano de la villa de Zestoa, que se sitúa a 1 kilómetro de la cueva de Ekain. En su entorno destaca por su altura la cima del Erlo con 1.030 m., y todo un cordal de

montes de media altura, como Agirao (739m.), Saltsamendi (590 m.), Andutz (613 m.) o Endoia (429 m.). La mayoría presenta laderas muy empinadas, en ocasiones abarrancadas, donde aflora la roca caliza y que forman entorno a Ekain un valle angosto.

El aprovechamiento histórico de los recursos naturales del valle donde se sitúa Ekain ha sido fundamentalmente ganadero y de explotación de los bosques, y en menor medida el agrícola. Desde época medieval el linaje de los Lili controlaba la zona y su casa solar es un testimonio destacado de la arquitectura palaciega de principios del siglo XVI. El curso de la regata de Sastarrain fue utilizado durante siglos para mover la maquinaria de las sucesivas ferrerías y molinos hidráulicos, aún hoy en día se conservan sus restos y una impresionante presa de sillería caliza. Finalmente durante los siglos XIX y XX, gracias a las propiedades mineromedicinales de sus manantiales, se generó en Zestoa uno de los balnearios más importantes del país.

El agua ha sido el agente erosivo que a lo largo de miles de años ha creado todo el sistema de cavidades y simas existentes en el valle de Sastarrain y su entorno. El carbonato cálcico de las rocas calizas es disuelto por el agua y genera cuevas como la de Ekain. La abundancia de manantiales fue conocida desde antiguo y de hecho el primer testimonio gráfico del entorno de la cueva de Ekain es un plano del año 1778 en el que se proyecta la canalización de agua desde la fuente de Sastarrain hasta la villa de Zestoa.

Cuenta una leyenda local que en el año 1760 unos perros del marqués de San Millán sanaron de la sarna que padecían tras bañarse en unas pozas de aguas calientes que provenían de los manantiales del monte Aiakelu. Las propiedades mineromedicinales del agua de dichos manantiales fueron declaradas de utilidad pública en el año 1792 y el marqués de San Millán abrió en el año 1804 la primera casa de baños. Este fue el origen del complejo balneario de Zestoa. A modo de anécdota, en 1889 se vendieron en total 87.000 botellas de agua mineral. En 1893 se construyó el “Gran Hotel del Balneario de Cestona” que sigue activo en la actualidad ofreciendo sus servicios de aguas termales.

02

Descubrimiento

“- Andoni hemen zulo bat zio! Zer egingo diagu? - Aurrera. Zer egingo diagu ba!”

Andoni Albizuri, Rafael Rezabal. 1969

Andoni Albizuri y Rafael Rezabal descubrieron el 8 de junio de 1969 las primeras pinturas rupestres, fueron momentos de una emoción indescriptible, había nacido Ekain, un hito en la prehistoria y el patrimonio cultural de Europa.

En el momento del descubrimiento la provincia de Gipuzkoa llevaba varios meses en estado de excepción y los movimientos de resistencia cultural y política contra la dictadura franquista se habían generalizado en muchas localidades del País Vasco. En Azpeitia, población situada a diez kilómetros de la cueva de Ekain, el grupo cultural Antxieta era en aquellos años el principal dinamizador de actividades en defensa y promoción del euskara y de la cultura vasca. En este contexto impulso la investigación del medio físico de su entorno geográfico más próximo, y sobre todo de las cavidades que pudieran contener restos de la prehistoria. La investigación del pasado más remoto del país y el descubrimiento de restos arqueológicos fue una de sus

señas de identidad, actividades que han mantenido a lo largo de cincuenta años. Es en el transcurso de estas investigaciones del grupo Antxieta fue cuando se produjo el descubrimiento de la cueva de Ekain, que rápidamente pusieron en conocimiento del departamento de prehistoria de la Sociedad de Ciencias Aranzadi, entidad científica con la que colaboraban desde sus inicios y que desde entonces se responsabilizó de la investigación arqueológica y custodia de la cueva.

Para poder rememorar aquellos momentos disponemos de los testimonios de Rafael Rezabal, uno de los descubridores, y del prehistoriador Jesus Altuna.

El domingo 8 de junio Andoni Albizuri y Rafael Rezabal salieron de Azpeitia para realizar un recorrido de prospección por el macizo de Izarraitz, descendieron por la garganta de Goltzibar hasta el valle de Sastarrain, y allí preguntaron a Cristina Mendizabal, la señora del caserío situado junto a la regata, si conocía por allí alguna cavidad, y esta les indicó un paraje en la colina de Ekain donde había una cavidad.

Tras rastrear en la zona y no encontrar la mencionada cavidad regresaron al caserío Sastarrain, esta vez fueron acompañados por Julián Larrañaga quien les llevó hasta la entrada de la cueva. Allí comenzaron a investigarla, tras reconocer su interior se centraron en un pequeño hueco donde apenas cabía un puño, comenzaron a quitar piedras y a excavar la arcilla con el objetivo de agrandarlo. Enseguida notaron que de su interior salía una corriente de aire frío. Aquello era señal de que detrás debía existir alguna cavidad mayor.

-“Andoni hemen zulo bat zio! Zer egingo diagu?”. (¡Andoni aquí hay un agujero! ¿Qué vamos a hacer?).

- “Aurrera! Zer egingo diagu ba!” (¡Adelante! ¡Qué vamos a hacer pues!).

Rafael que era de complexión física más pequeña se introdujo por el agujero, arrastrándose durante 20 metros, hasta llegar a una zona donde tocó suelo kárstico;

había estalactitas y se oía el sonido del agua. Era un lugar espacioso desde donde partían varias galerías y comenzaron a inspeccionarlo.

“Halako batean, ezkerrera begiratu nuen eta zaldi pila hura ikusi nuen. Oihu ikaragarria bota nion eta Andonik pentsatu omen zuen: Han, erori duk!. Ez nintzen erori, baina ia-ia atzeraka. Hura poza!. Gero zaldi gehiago ikusi genituen, bisonteak, hartzak, eta zaldi gehiago. Emozioak gain hartuta, ezin izan genuen barruan gehiago egon”. (En una de esas miré hacia la izquierda y vi un conjunto de caballos. Lancé un fuerte grito que le hizo pensar a Andoni: ¡Este se me ha caído por ahí!. No me caí, pero casi casi al retroceder... ¡Qué alegría! Luego observamos más caballos, bisontes, osos, y más caballos. Temblábamos de la emoción, no pudimos estar más tiempo en el interior de la cueva”).

03

“Se ve que las apetencias del hombre paleolítico a la hora de cazar y los intereses que tenía a la hora de figurar los animales que conocía no tienen correspondencia.”

Jesus Altuna, 1997

Las excavaciones arqueológicas y sus frutos

Jesus Altuna

Jakiunde. Zientzia,
Arte eta Letren Akademia

“El día 8 de junio de este año 1969 dos jóvenes azpeitianos del grupo cultural Antxieta llamados Andoni Albizuri y Rafael Rezabal fueron a la cueva de Ekain y, tras largos esfuerzos encaminados a abrirse paso por la estrecha abertura, hasta entonces cerrada e ignorada, del lado derecho del vestíbulo, lograron penetrar por aquellas oquedades, reptando por el suelo, y recorrer algunas de las galerías más avanzadas. Es aquí donde vieron las figuras que decoran la caverna”.

Así escribíamos J. M. de Barandiaran y yo en las primeras líneas de la primera publicación científica sobre Ekain (1969). A ella han seguido otras muchas dentro y fuera de nuestros lares a lo largo de estos 50 años. Nueve años más tarde publicamos una nueva monografía sobre el santuario de Ekain (Altuna y Apellániz, 1978) y en 2008 nuevos hallazgos (Altuna y Mariezkurrena, 2008a).

Dos días después de la comunicación del hallazgo por parte de los descubridores recogí a Barandiaran en su casa de Ataun y nos dirigimos en mi pequeño Seat 600 a Ekain, comprobando la autenticidad de las figuras rupestres. El acta levantada al caso está escrita por el puño y letra de K. Mariezkurrena (Mariezkurrena, 2005-2006).

Hacía milenios que nadie había penetrado por aquellas angosturas, como veremos más adelante al hablar de la excavación. De ahí su magnífica conservación.

La primera preocupación nuestra fue la de salvaguardar tan precioso y a la vez tan frágil patrimonio. Por ello, dos días después de la visita a la cueva una puerta de hierro salvaguardaba las figuras. Solo entonces se dio a conocer el hallazgo a la prensa (fig. 1, p. 34).

Enseguida comenzaron los planes de abrir la cueva al público, tanto por parte de las autoridades locales, como por parte de las provinciales y estatales. Pero empezaba a ser conocido por aquellos años el deterioro que sufrían las cuevas con arte rupestre a causa de las numerosas visitas de turistas a ellas. El arte parietal paleolítico, que ha perdurado en la soledad de las cavernas durante milenios, que puede parecer por ello mismo muy resistente al paso del tiempo, es sin embargo muy frágil. Los daños sufridos durante los últimos tiempos por los santuarios paleolíticos de Lascaux, Altamira, Santimamiñe y otros muchos lo han probado sobradamente. De ahí nuestro empeño en mantener la cueva cerrada al turismo y programar un control riguroso de visitas.

Pero también se conocían los pingües beneficios que aportaban dichas cuevas. De ahí el empeño de las autoridades en abrirlas al turismo. La prensa del momento en Gipuzkoa, publicaba que *“nosotros encerrábamos la cultura entre rejas”*.

Logramos a duras penas mantener la cueva cerrada mientras llevábamos a cabo las investigaciones en el santuario y en el yacimiento existente a la entrada. Al término del primer ciclo de excavaciones, que concluyó en 1975, era más notorio el deterioro de Altamira y fue más fácil mantener nuestra postura. Logramos también

detener la actividad de la cantera próxima al yacimiento, que originaba vibraciones en el mismo.

Sin embargo, andando los años, allá a mediados de los 80, recién inaugurada la primera réplica de Lascaux, éramos conscientes de que también Ekain debía cumplir una función social (Altuna y Mariezkurrena, 2008b). De ahí que planteamos al Ayuntamiento de Zestoa realizar aquí una réplica análoga, cosa que logramos, en buena parte por la ayuda decidida y convencida, en su impulso inicial, del Lehendakari J. J. Ibarretxe y la Consejera de Cultura M. C. Garmendia entre 1999 y 2001 y la definitiva e indispensable de J. J. González de Txabarri, Diputado General de Gipuzkoa entre 2003 y 2007. Fue en 2008 cuando inauguramos esta réplica, en presencia del Lehendakari citado y actuando yo mismo como director científico de la misma.

En 1994 G. Bosinski, profesor de la Universidad de Colonia y Director del Instituto de Prehistoria de Neuwied, pidió al autor de estas líneas una obra sobre las cuevas de Ekain y Altxerri. Esa obra se publicó en 1996 en Alemania (Altuna 1996) y fue traducida al francés y posteriormente al español en 1997. De esta manera ambas cuevas fueron ampliamente difundidas en Europa y declaradas, junto con algunas más de la Cornisa Cantábrica, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 2008.

Excavaciones arqueológicas

Una vez estudiadas las figuras iniciamos la excavación del yacimiento. La excavación de una cueva con santuario rupestre en su interior exige una atención especial, dado que hay que indagar, en esa excavación, datos que puedan ilustrar y comprender mejor dicho santuario. Así la excavación de la larga gatera de acceso a la zona profunda de la caverna mostró que su superficie estaba, cuando fue pintado el interior, aproximadamente en la misma posición en que

se encontraba cuando fue descubierto el conjunto de figuras. Es también importante, entre otras cosas, comparar el conjunto de animales cazados con el de los representados (Altuna, 1983).

La cueva de Ekain era un pequeño covacho hasta que se descubrieron las nuevas galerías que conducen a las figuras rupestres. Este covacho medía en su entrada 2.30 m de anchura por 1.20 de altura. Tras esta entrada había un vestíbulo de 2 x 3 metros (fig.2, p. 37). A su izquierda, según se entra, hay una pequeña galería que termina en fondo de saco y que tiene 13 m de longitud por casi 2 m de anchura. Esta era la única parte de la cueva conocida hasta el descubrimiento del santuario. El yacimiento arqueológico está localizado exclusivamente en el vestíbulo y en esta pequeña galería. Un mínimo lugar de habitación, para tan excelente conjunto artístico.

A la derecha del citado vestíbulo había una pequeña gatera taponada con 7 bloques, dispuestos allí para evitar que el ganado menor penetrara en ella. Es retirando estos bloques como penetraron Andoni y Rafael, con gran dificultad, a las profundas galerías internas.

Las excavaciones arqueológicas en la cueva de Ekain se realizaron en tres fases.

1. La primera tuvo lugar entre 1969 y 1972, y fue dirigida por J. M. Barandiaran.
2. La segunda entre 1973 y 1975, fue dirigida por J. Altuna
3. La tercera entre 2008 y 2011 fue llevada también por J. Altuna.

En la primera fase practicamos primeramente una excavación delante de la entrada a la cueva, en la entrada misma y en la galería de acceso al Santuario (Barandiaran y Altuna, 1977). Ello permitía entrar a este más cómodamente, sin tener que reptar. En la excavación de este acceso al interior, no apareció yacimiento arqueológico alguno, sino uno exclusivamente paleontológico. En efecto, a unos 10 cm de la superficie actual comenzaron a salir numerosos restos de oso de las cavernas.

Posteriormente, en la segunda fase de la excavación, vimos que estos restos de oso salían en el yacimiento de la entrada y sala de la izquierda de la misma, bajo los niveles Magdalenienses, a unos 250 cm de profundidad bajo la superficie actual. Es decir, que mientras a la entrada y en la sala de habitación de la izquierda se depositó un sedimento de 250 cm de espesor, en la estrecha galería de acceso al Santuario solo se depositaron 10 cm. Por tanto los autores de las figuras del interior tenían que entrar al mismo reptando, como los descubridores de esas obras 12.000 años más tarde y nosotros mismos al hacer el estudio de las figuras.

Por fin la tercera fase de excavaciones la planteamos para resolver algunos problemas y lagunas dejados por las fases anteriores y para aplicar técnicas fotogramétricas, que fueron llevadas a cabo por J. Wesbuer, para su posterior reproducción en modelos tridimensionales de todos los lechos de la excavación (fig. 3, p. 38).

Estratigrafía del yacimiento

La estratigrafía mostrada por la excavación, fue la siguiente (fig. 4, p. 39):

- Un nivel I, superficial, moderno, de 3-4 cm de espesor, con abundancia de materia orgánica y cantos calizos. No contiene industria ni fauna.
- Un nivel II, Mesolítico datado en 9.540 ± 210 años desde hoy, que extrañamente proporcionó un resto de cerámica y algunos pocos restos de animales domésticos, entre otros salvajes. En la excavación de 2008-2011 observamos, en la nueva zona excavada, un enterramiento Neolítico de un niño de unos 5 años, datado en 4.960 ± 60 BP y no registrado en la primera fase. A él pertenecen el fragmento de cerámica y los restos de animales domésticos hallados en esa 1ª fase.

- Tres niveles azilienses (III a V) depositados bajo condiciones climáticas benignas, con dominio de ciervo y presencia de corzo y jabalí, animales típicos de bosque caducifolio. Así lo mostró también la Palinología.
- Un nivel VI perteneciente al Magdaleniense Superior-Final datado entre los 12.000 y los 12.700 años. Es un nivel perteneciente a la última fase de la última glaciación, con presencia de reno y liebre ártica. La industria lítica muestra una especialización en la caza, con pocos útiles llamados domésticos y numerosas laminillas y puntas de dorso utilizados más bien en la actividad cinegética. La industria ósea presenta una serie de arpones cilíndricos, dentro de un conjunto pobre. Domina la caza de la cabra montés. Está presente también el salmón. También está representado en el santuario. En la parte superior de este nivel apareció una pieza excepcional consistente en una plaqueta de arenisca con grabados, de la que hablaremos más abajo bajo el epígrafe de “arte mobiliario en Ekain”. Es a los habitantes de este nivel a los que asignamos las pinturas del santuario.
- Bajo este nivel, apareció otro (n. VII) perteneciente al Magdaleniense Inferior, de condiciones también frías y datado entre 15.400 y 16.500 desde hoy. La industria lítica muestra también una especialización en la caza. Esta es altamente especializada en la caza de ciervas y sus crías. Ekain era entonces un yacimiento estacional. Se acudía a él al final de la primavera y comienzos del verano, cuando las ciervas se separan del rebaño y se cobijan en un lugar resguardado para parir. Después del parto permanecen entre 3 y 5 días en el lugar, antes de reintegrarse al rebaño. Es en ese momento cuando las sorprendían los cazadores de Ekain, a juzgar por los numerosos dientes de leche sin desgaste, que aparecieron (fig. 5, p. 41) y por la gracilidad de los huesos de adulto, claramente pertenecientes a ejemplares hembras.

- Entre ambos Magdalenenses, las excavaciones de 2008-2011 dieron otro nivel, muy fino, datado entre 13.660 y 13.900 años, perteneciente al Magdalenense Medio, que proporcionó otra extraordinaria pieza de arte mueble, de la que hablaremos también más adelante.
- Bajo este nivel hay un tramo potente estéril (n. VIII) y debajo dos más (n. IX y X) con abundantes restos de oso de las cavernas. El nivel X proporcionó algún elemento de tipo Chatelperroniense. Su datación dio una fecha de “más de 30.000 años” (sic).
- Por fin hay dos niveles más, (XI y XII) estériles y bajo ellos la roca madre.

La zona fértil de habitación humana, tiene una potencia de 2.20 m.

Por otro lado, el hecho de ser Ekain un yacimiento estacional, en especial en su nivel Magdalenense Inferior y probablemente también en el Superior, nos llevó a recorrer el valle para ver las distancias entre él y otros yacimientos del entorno, con el fin de indagar si los cazadores de Ekain procedían de alguno de ellos. En la proximidad, a menos de tres horas de camino andando, se encuentran Urutiaga, Erralla y Amalda. Barandiaran había excavado anteriormente Urutiaga, y nosotros emprendimos las excavaciones de Erralla y Amalda entre 1977 y 1985, integrándolos en un complejo de Arqueología espacial a fin de ver las relaciones entre ellos (Altuna, 1982).

Después de las dos primeras fases de excavación reunimos y dirigimos un equipo internacional para estudiar interdisciplinariamente todos los materiales procedentes de las mismas. Los resultados se publicaron 4 años más tarde (Altuna y Merino, 1984). Esta fue la primera publicación interdisciplinar de la excavación de un yacimiento arqueológico en el País Vasco.

Dada la importancia, para todo el arte mobiliario europeo, de dos piezas halladas en estas excavaciones, me detendré a continuación en ellas.

Arte mobiliario aparecido en las excavaciones

1. Plaqueta del nivel VI

Se trata de una plaqueta de arenisca, en la que están representados, mediante grabado fino, una cabra montés macho, un ciervo y un caballo (figs. 6 y 7, p. 44-45). La plaqueta apareció rota en 8 trozos, dispersos por el nivel. Es posible que los restantes se encuentren en la zona no excavada del yacimiento. En todo caso, no aparecieron en la ampliación de la excavación realizada en 2008-2011. Queda todavía un amplio testigo para futuras excavaciones.

La plaqueta, en las partes que se conservan de ella, mide 15 cm del extremo superior (zona de la corona de la cuerna del ciervo) al inferior (patas de la cabra). Los animales se adaptan a la forma de la plaqueta. Falta la parte izquierda de la misma y queda abierta la pregunta de si tales animales, al menos la cabra, habían sido representados en su totalidad.

La cabra (fig. 8, p. 43) es la figura que mejor destaca. Es un macho y en él se ha dibujado algo más de la mitad anterior de su cuerpo. Destaca la cabeza con los cuernos, las orejas y el ojo derecho. La cara viene sombreada mediante trazos cortos diversamente orientados. Los cuernos llevan claramente indicados los medrones, mediante interrupciones de las líneas longitudinales del cuerno, donde se insertan trazos transversales al mismo. Así indican la discontinuidad que provocan tales medrones. Solo en los extremos distales de los cuernos la línea es continua, es decir, cuando terminan dichos medrones.

El curso de los cuernos indica claramente que se trata de la forma pirenaica y no de la alpina. En efecto, la cabra alpina (Altuna, 1976) presenta en sus cuernos una sola curvatura, dirigida hacia atrás. Los cuernos de la forma pirenaica presentan en cambio

dos curvaturas. Una de ellas está dirigida hacia atrás y la otra lo está hacia los lados y hacia arriba. Estas dos formas actuales ya estaban separadas en el Magdaleniense.

En el resto de la figura, la línea dorsal indica claramente la cruz y se prolonga por la espalda hasta el comienzo del lomo. Está hecha con trazos múltiples relativamente largos. La línea ventral del cuello y pecho está realizada con múltiples trazos cortos, que modelan en parte esas regiones. El comienzo de la línea ventral se interrumpe antes de llegar al borde de la plaqueta. Las patas anteriores vuelven a mostrar trazos análogos a los de la espalda, salvo en la zona posterior de la pata derecha, donde son de nuevo cortos.

El ciervo (fig. 9, p. 46) está representado por la cabeza con su cuerna y el comienzo de la zona ventral del cuello. A excepción de su cuerna, la figura ha sido trazada con una técnica de grabado más fina. La cuerna destaca claramente y se alza hacia arriba. Muestra dos candiles basales, los candiles medios de ambas ramas y por fin una amplia corona en su extremo distal. Esta se ensancha notoriamente, cosa que se observa con frecuencia en estos animales. En la cabeza se indica el ojo con su lacrimonal y la boca. Se representa también la línea ventral del cuello. Todo ello con trazos finos y relativamente cortos. En la figura conjunta de la plaqueta (fig. 7, p. 44) la cabeza del ciervo queda más abajo que la de la cabra. El tallo de la cuerna corta el hocico de la cabra, y la zona del candil medio queda delante de su frente. El extremo distal o corona queda por delante del arranque de los cuernos de la cabra.

Por fin se acierta a ver una parte anterior de caballo. Es la figura más esquemática de las tres. Se distingue la especie, por la crinera enhiesta que lleva, hecha con trazos subverticales cortos. Tras ella continúa una línea doble que llega hasta la cruz y sigue un poco más allá, hasta el borde de la plaqueta. Se ha dibujado también en forma incompleta la cabeza. No se ha dibujado el ojo. El hocico ha sido indicado con

una simple línea sin ningún detalle más. No se ha dibujado ni nariz ni boca. La crinera corre por debajo de los cuernos de la cabra.

Es a los habitantes de este nivel, como hemos dicho antes, al tratar de la estratigrafía, a los que atribuimos las pinturas del interior de Ekain. El estilo de las mismas nos lleva al Magdaleniense Superior.

2. Recorte de ave

En el nuevo nivel del Magdaleniense Medio, aparecido en las excavaciones de 2008-2011, se dió otro hallazgo singular de arte mobiliar. Se trata de un contorno recortado en costilla de gran bovino, previamente hendida y lijada su parte interna esponjosa (Altuna et al. 2012), (Altuna y Mariezkurrena, 2013). Este recorte representa un ave, siendo esta la primera vez que aparece este motivo en un “contour decoupé”, ya que en este tipo de objeto, realizado por lo general en hielos de caballo, han solido representarse cabezas de caballo, bisonte, cabra, sarrio, cierva y ocasionalmente peces, pero nunca aves (fig. 10 y 11, p. 49). La longitud de la pieza tiene 66,2 mm. Su anchura es de 19 mm y su grosor de una media de 3,4 mm. Este grosor varía de la parte anterior del ave a la posterior. La parte anterior está más desgastada que la posterior. Esta es por tanto la más gruesa. De ahí que en la parte posterior de la cara interna de la costilla se vean aun algunos alvéolos de la parte esponjosa del hueso, los cuales han desaparecido del todo en la parte anterior.

La pieza está profusamente labrada por ambas caras.

El ave está representada según una perspectiva torcida. La cabeza aparece vista de perfil, en tanto que el cuerpo está visto desde abajo (o arriba). Solo así pueden verse las dos alas a la vez. Esto hace que la figura no sea simétrica por ambas caras, pues no se han representado, como en los contornos recortados típicos, los lados derecho e izquierdo del animal, sino el dorso y vientre del mismo.

Cara exterior (fig. 10, p. 49). En toda la zona del cuello y parte anterior del cuerpo del ave hay una serie de incisiones longitudinales y transversas. Las alas las lleva aplicadas al cuerpo y bien señaladas mediante sendos surcos entre este y aquellas. En el borde exterior de las mismas lleva 5 recortes en el ala “superior” y 6 en el ala “inferior”, originando un borde festoneado. Los extremos posteriores de las mismas están separados del cuerpo y rotos parcialmente. Entre los surcos citados entre cuerpo y alas hay tres incisiones profundas transversas. Entre estas tres incisiones hay otras 8 cortas perpendiculares a las anteriores.

Detrás de estas incisiones hay 12 más en ángulo o cuña, alineadas y ordenadas en tres hileras longitudinales de cuatro ángulos. La serie posterior está parcialmente rebajada por el recorte oblicuo que cierra la pieza. Fueron realizadas antes de llevar a cabo tal recorte. Este ha sido realizado mediante varias incisiones subparalelas en una y otra cara de la costilla, para luego cortarla por flexión.

Cara interior (fig. 11, p. 49). En el borde ventral de la cabeza, es decir en mentón y garganta, hay 5 incisiones cortas oblicuas y regulares. Las alas están marcadas en forma análoga a las de la cara externa, si bien mediante surcos más estrechos.

Entre estos dos surcos hay 7 líneas transversas semejantes a las tres de la cara externa, si bien más finas.

Identificación. La identificación del ave es difícil. Tan difícil como otros casos de aves en el arte prehistórico. Las aves son mucho más numerosas que los mamíferos y no se “prestan” a ser modelos con el estatismo con que se presentan estos.

En el presente caso uno tiende a ver un ave en actitud de zambullirse en el agua, a la manera como lo hace el martín pescador (*Alcedo atthis*) (fig. 12, p. 50), debido a las alas plegadas al cuerpo. Pero habría que saber si ese plegamiento indica tal cosa o es simplemente la imposibilidad de extender tales alas fuera del ámbito limitado de la costilla.

Por la actitud general recuerda, más bien, a las anátidas. Las rayas en cuello y alas del ganso (*Anser*) pueden recordar lo mismo (fig. 13, p. 51). También el final de las plumas timoneras, que se unen a las patas palmeadas en el vuelo, recuerda al remate posterior del ave de Ekain. La silueta de los extremos de las plumas puede haber sido recogida mediante el festoneado, que hemos indicado en el reborde exterior de las alas.

En todo caso en la morfología externa de diferentes aves pueden verse particularidades que recuerdan a las que observamos en el ejemplar de Ekain, en especial en el colimbo ártico o el colimbo grande (*Gavia arctica* o *G. immer*) (fig. 14, p. 51). Tanto *Anser anser* como *Gavia arctica* han aparecido entre los restos de avifauna de yacimientos prehistóricos vascos. Las citas más próximas a Ekain son la de *Gavia arctica* en el Magdalenense de Isturitz y la de *Anser anser* en los de Urtiaga y Santimamiñe.

En el yacimiento próximo de Isturitz, situado a 70 km en línea recta del nuestro, la magnífica serie de contornos recortados en hioides de caballo pertenece a esta misma época.

Réplicas de estas dos piezas, plaqueta y contorno recortado, han sido realizadas con autorización del Centro de Patrimonio del Gobierno Vasco y situadas, entre otros museos, en el existente anexo a la réplica de Ekain.

04 El sílex y los modos de vida

“(...) al principio el o la tallista ve una piedra y si su forma es útil, la coge y la aprovecha, luego va adaptando formas: saca un núcleo y lo aprovecha; después, además del núcleo consigue una lámina con la que hace un buril y, así, vas teniendo las diferentes jugadas del ajedrez. (...) el ser humano trabajando “aquí, en y para”.

“(...) no me interesa la azagaya sino quién la hizo, si aquella persona era igual que yo, pensaba como yo o si llegaba a tanto o me superaba.”

José María Merino. 1969

Daniel Ruiz-González

Departamento de Geografía, Prehistoria y Arqueología, UPV/EHU
Sociedad de Ciencias Aranzadi

La cueva de Ekain (Deba, Gipuzkoa) se encuentra a escasos 1,5 km del núcleo urbano de Zestoa. La cavidad se abre en la falda oriental del macizo calizo de Izarraitz, en la confluencia de los arroyos Goltzibar y Sastarrain (afuentes de la cuenca media del río Urola). Se ubica a 90 metros sobre el nivel del mar, y a unos 20 sobre el fondo del valle. Hasta la actual línea de costa tenemos unos

7 km en línea recta. Sin embargo, no olvidemos que con la llegada del Holoceno esta cambió, pues el nivel del mar experimentó una fuerte subida (de 50 a 80 m), con lo que, en función de la orografía, quedó sumergida una franja de tierra de no menos de 4, 6 o incluso 10 km, unos 1000 km² (García-Moreno, 2010: 47) (Fig.1, p. 54).

El yacimiento arqueológico, excluyendo las representaciones artísticas del interior, se encuentra en el vestíbulo y en una galería dispuesta a su izquierda, en una superficie de unos 20 m². Con una estratigrafía de más de 4 m, tenemos representadas importantes fases crono-culturales del Paleolítico y Epipaleolítico (Altuna eta Merino, 1984; Altuna, 2012):

- Nivel I.: Revuelto, con un enterramiento infantil y diversos materiales del Neolítico Final-Calcolítico.
- Nivel II.: Mesolítico y Aziliense con matices Sauveterrienses.
- Niveles III.-V.: Aziliense (con reservas el IV y V).
- Nivel VI.: Magdaleniense Superior-Final (a y b) y Magdaleniense Medio (c).
- Nivel VII.: Magdaleniense Inferior.
- Nivel VIII.: Gravetiense.
- Nivel IX.: Auriñaciense antiguo.
- Nivel X.: Chatelperroniense.

Nos centraremos principalmente en los niveles de transición del Pleistoceno al Holoceno, es decir, en el Final del Paleolítico e inicio del Epipaleolítico (12800-9000 antes del presente), por ser los periodos mejor representados en la cueva, concretamente el Magdaleniense Superior-Final (12800-11800 antes del presente) y el Aziliense (11800-9000 antes del presente). Además, nos permiten asomarnos a las transformaciones socio-económicas que experimentarán los grupos responsables del arte de Ekain con la llegada de la mejoría climática Holocena.

La industria lítica, una de las evidencias arqueológicas prehistóricas más abundantes que tenemos -y Ekain no es una excepción-, nos permite reconstruir los modos

de vida de los grupos del Paleolítico. Empleaban materias primas minerales muy variadas: cuarcitas, ofitas, limonitas, areniscas, basaltos, etc. (como núcleos, moletas, percutores, mazas, soportes para realizar grabados o pintar etc.). Aunque, sobre todos estos materiales líticos, destaca el sílex –o pedernal. Veamos, pues, cuáles son las principales características, afloramientos y variedades de una de las materias primas esenciales en el día a día de estas sociedades.

Ya desde el Paleolítico Medio apreciamos un creciente interés por el empleo de estas rocas silíceas, si bien se compagina con el uso de rocas no silíceas de diferentes orígenes (limonitas, ofitas, vulcanitas, etc.). Sin embargo, a partir del Paleolítico Superior el sílex pasa a ser la materia prima preferencial para la fabricación de útiles. Ello se explica, generalmente, por varios motivos:

- Excelentes cualidades para la talla (fractura concoide), que permiten un gran control sobre los soportes a extraer (lascas, láminas, etc.) y una óptima gestión y aprovechamiento de la materia prima.
- La obtención de productos con filos muy cortantes.
- Facilidad para el retoque.
- Una gran dureza (7 en la escala de Mohs).

Dentro de los límites de la actual Euskal Herria tenemos una serie de afloramientos espacialmente localizados de sílex de gran calidad que hacen de esta zona un territorio óptimo para el abastecimiento de estas materias.

Estos sílex, descritos en gran parte por A. Tarriño (2006), pueden ser clasificados en función de diversas características texturales y petrológicas (textura, color, contexto de formación, microfósiles, inclusiones minerales, etc.). Estas clasificaciones nos permiten realizar una aproximación a las dinámicas territoriales y de movilidad

de estas poblaciones. Los principales tipos y variedades identificados hasta ahora –y presentes en yacimientos prehistóricos de Gipuzkoa– son los siguientes (Tarrío et al., 2016) (Fig. 15, p. 73):

- El sílex Flysch Pirenaico se corresponde a formaciones geológicas depositadas en ambientes marinos profundos por procesos turbidíticos en el Cretácico y Paleoceno. Suelen ser grisáceos o negruzcos, con laminaciones paralelas, cuarzos y espículas de esponja, entre otras. Tenemos cinco variedades principales con nombres asociados al lugar de afloramiento: Kurtzia, Gaintzurizketa, Bidache/Mouguerre, Iholdy y Artxilondo.
- El sílex Trebiño está presente en zonas del Mioceno de la Depresión de Miranda-Trebiño y es de origen palustre-lacustre. Aflora en diversos estratos de la Sierra de Araico y los Montes de Cucho-Busto. Suelen presentar colores marronáceos y unos característicos anillos concéntricos –o de Liesegang–, así como, diversos fósiles (ostrácodos, gasterópodos, etc.) o laminaciones algales. En función del estrato y de las características composicionales y texturales se definen distintas variedades.
- El sílex de Urbasa, de plataforma marina externa, lo encontramos en estratos del Paleoceno de la Sierra de Urbasa. Debido a procesos de disolución propios de entornos kársticos, los sílex se han ido desprendiendo de sus rocas calizas encajantes para depositarse en depresiones y dolinas. Esto permite una fácil adquisición, con frecuentaciones continuadas desde el Paleolítico inferior final hasta la Prehistoria Reciente. Contienen fragmentos y espinas de equinodermos y fósiles de foraminíferos (discocyclínidos y nummulítidos).
- Los sílex norpirenaicos engloban diversos tipos, de los cuales se han identificado principalmente los siguientes bien en Ekain o en yacimientos del entorno:

- o Salies de Béarn. Son nódulos de sílex irregulares, con bioturbaciones, de colores grisáceos (con zonificaciones) y de grano fino. Se formaron en cuencas marinas profundas durante el Cretácico superior.
- o Chalosse. Sílex nodulares de plataformas carbonatadas del Cretácico superior. Son de grano fino, de colores translúcidos grisáceos a negruzcos y bioclásticos (briozoos, macroforaminíferos, etc.). Los encontramos en la zona de Audignon-Montaud. Se ha documentado su presencia en yacimientos de Gipuzkoa, Bizkaia, Cantabria y Asturias.
- o Tercis. Tienen sus afloramientos principales en varios estratos de la *Grande-Carrière* ubicada en Tercis les Basins. Aunque tenemos diferentes variedades –en función del estrato–, son generalmente de colores oscuros y en ocasiones presentan pequeños foraminíferos.

Hay, por supuesto, otros tipos y variedades (Evaporítico del Ebro, Loza/Monte Picota, urgonianos, etc.) que por diversos motivos (accesibilidad, mala calidad para la talla, etc.) solo serán aprovechados –o no– desde zonas más accesibles (difusión determinada por la calidad del sílex) y a partir de épocas concretas (por ejemplo, el evaporítico se generaliza a partir del Neolítico).

Los grupos conocen estos afloramientos, y acudirán a ellos de forma recurrente, generación tras generación, durante miles de años, evidenciando un profundo conocimiento del medio y una transmisión de conocimientos.

La industria lítica de Ekain fue objeto de un inventario provisional por parte de J. M. Barandiaran y J. Altuna (1977). Pero el primer estudio en profundidad lo firma el doctor J. M. Merino (1984) (Fig. 2, 4-7, p. 58-59), en el marco de la publicación de la monografía que recogía los resultados de los estudios llevados a cabo por un equipo multidisciplinar (Altuna y Merino, 1984). Compaginó su trabajo como doctor inter-

nista con su estrecha vinculación con la sección de Prehistoria y Arqueología de la Sociedad de Ciencias Aranzadi y con su gran pasión por las industrias líticas prehistóricas. Fue pionero en la aplicación de la Tipología Analítica de Georges Laplace y autor de múltiples e importantes trabajos, entre los que cabría destacar un análisis tipológico y estadístico de las puntas de dorso de Gipuzkoa, el estudio de los materiales líticos y el proceso de Azilianización en las cuevas de Ekain y Urtiaga o la publicación de industrias halladas en el Cabo Higuer. Más allá de la Prehistoria, también realizó indispensables aportes al conocimiento de historia de la pesca con la publicación del monográfico *La Pesca desde la Prehistoria hasta nuestros días* o la recopilación y donación al Museo Naval de una importante colección etnográfica. Aunque, destaca entre todo ello el completísimo compendio titulado *Tipología Lítica* (Merino, 1994), publicado y reeditado hasta en tres ocasiones por la Sociedad de Ciencias Aranzadi (Fig. 3, p. 60). Es, aún hoy, uno de los manuales más completos y mejor ilustrados publicados a nivel del estado español. En el caso de Ekain realizó un magnífico estudio combinando estudios tipológicos, tecnológicos y estadísticos con el doble objetivo de caracterizar cada nivel y compararlos entre sí y con otros yacimientos, como Urtiaga. Siguiendo el camino iniciado por él y otros investigadores, a día de hoy aún continuamos con los estudios en esta cavidad, implementando nuevas metodologías para realizar las caracterizaciones tecno-tipológicas o petrológicas y reconstruir las estrategias socio-económicas.

La práctica totalidad de la industria lítica de los niveles del Magdalenense Superior-Final y del Aziliense de Ekain está realizada sobre sílex, a excepción de algún percutor o canto tallado. Las industrias son, en esencia, bastante similares, con elementos típicos para estas cronologías (Fig.: 8-10, p. 61).

- Elementos de dorso:

- o Son los útiles más abundantes del yacimiento. Normalmente suelen realizarse sobre productos laminares de tamaño variable, eliminando uno de los filos

mediante un retoque abrupto (de 90°) (Merino, 1994: 112 y ss.). En ocasiones se suelen combinar estas modificaciones con otras para conformar pedúnculos u otras formas que se adapten mejor al empuñadura para la caza o la pesca o a otras funciones como el corte.

- o En los niveles magdalenenses estas piezas aparecen bastante estandarizadas, siendo, en general, largas, esbeltas y de dorsos rectilíneos. También tenemos un elemento diagnóstico para estas cronologías, las laminillas-sierra, presentes en yacimientos de nuestro entorno y de la cornisa Cantábrica. Sin embargo, en el tránsito al Aziliense observamos una diversificación de las formas y de los soportes, con dorsos curvados y hechos sobre lascas. También vemos una relajación de esa estandarización con la aparición de puntas de dorso truncadas, bipuntas o proto-geométricas.

- Buriles:

- o Estos útiles se tallan con el objetivo de obtener, mediante fracturas, un ángulo diedro (Merino, 1994: 78-99). Para ello se emplea la técnica del golpe de buril sobre los laterales de una lasca o lámina con o sin preparación previa (truncaduras, fracturas, otros planos de buril, etc.). En función de ello, los tenemos de distintos tipos, buriles diedros, de paños laterales, sobre truncadura, etc. Las variaciones tipológicas pueden corresponderse con el ángulo que se quiera obtener, el grado de aprovechamiento y reutilización del buril, la morfología original del soporte, etc. Tradicionalmente se han vinculado estos útiles al trabajo sobre asta y hueso, la realización de grabados en roca u otras materias animales, etc.
- o En el Magdalenense estos útiles conocen su momento de máximo uso y diversificación, relacionado, probablemente, con el amplio repertorio óseo y la abundancia del grabado. Sin embargo, en el tránsito al aziliense ven su número

drásticamente reducido, en paralelo a la brusca reducción de la industria ósea y a la desaparición (salvo excepciones) de los grabados en arte mueble, cavidades, etc. En Ekain son relativamente abundantes –aunque de factura menos cuidada–, lo que es atípico en esta época.

- Raspadores:

- o Útiles fabricados generalmente sobre soportes laminares o lascas con un frente curvo realizado mediante retoques simples (ángulo de 45°) (Merino, 1994: 99-110). Hay multitud de tipologías, en función del soporte, la delineación o amplitud del frente de raspador, la ubicación, la articulación con otros tipos de retoques sobre el mismo soporte, etc. Son piezas típicamente relacionadas con el raspado de la piel u otros elementos vegetales o minerales.
- o En Ekain son relativamente escasos y poco característicos. La mayoría son raspadores simples y en algún caso compuestos, es decir, que se aprovecha el mismo soporte para realizar otro útil, como los buriles-raspadores. Apenas hay cambios de una época a otra, dado que en el nivel Aziliense están ausentes los disquitos-raspador considerados fósiles-guía.

Además, también solemos encontrarnos con otras piezas muy habituales en la mayoría de las épocas, las denominadas de sustrato, como raederas, muescas, puntas o denticulados. Y otras menos habituales como truncaduras y becs-perforadores. De igual manera, no podemos olvidar que cualquier deshecho de talla, lasca, lámina o núcleo podría ser –y era– empleado sin previa modificación o retoque, aprovechando los afilados filos naturales, las fracturas, soportes con unas morfologías concretas, etc.

Estas piezas y herramientas podrían ser empleadas directamente, sin embargo, en muchos casos resultaba necesario y/o deseable que fuesen enmangadas con algún tipo de soporte óseo o vegetal. Ello facilitaría la manejabilidad y su empleo. El caso

más evidente es el de los elementos de dorso, que irían insertos, individualmente o combinados, en astiles de madera o soportes de hueso, para ser usados como lanzas, flechas, dagas, etc. Aunque estos soportes y enmangues rara vez se conservan, es posible que una vez descompuesta la materia orgánica las piezas permanezcan más o menos juntas, sugiriendo su pertenencia a un mismo útil compuesto. A este respecto J. M. Merino (1984: 158) identificó un posible caso en el nivel II de Ekain (Aziliense con matices Sauveterroides). Esta propuesta de reconstrucción se afianza observando los excepcionales hallazgos realizados en turberas y cienagas del Norte de Europa y en el Volga (Ronnëholm o Loshult en Suecia; Holmegaard IV en Dinamarca, Zamos-tje 2 en Rusia, etc.) (Larsson et al., 2016; Zhilin, 2001) (Fig. 11, p. 65).

En el aspecto tecnológico, identificamos el empleo de percutores duros (minerales) y blandos (asta, madera, hueso, etc.), si bien hay una clara preferencia por los segundos, en especial para la obtención de las láminas. Durante el final del Magdaleniense observamos unas estrategias de talla del núcleo (unipolares, bipolares y compuestas) dirigidas a la obtención de los productos laminares que son el soporte preferencial de la mayoría de útiles del yacimiento, en especial las mencionadas puntas y láminas de dorso. Las laminillas empleadas en la fabricación de estos útiles suelen ser alargadas y estrechas, de tamaños variables, aunque generalmente pequeñas (mayormente, menores de 4 cm). En el Aziliense, aunque tenemos una perduración de estas estrategias anteriores, empieza a generalizarse un modo de gestión de las masas silíceas menos estructurado y polidireccional, cuyo objetivo es maximizar la explotación del núcleo hasta agotarlo. A su vez, el empleo de productos más pequeños y menos estandarizados contribuye a un mayor aprovechamiento de cada nódulo o núcleo de sílex. Todo ello les permitiría, desde un punto de vista aparentemente más pragmático, reducir el consumo de materias primas, y por ende, realizar menos viajes de aprovisionamiento.

Relacionando todos estos datos con los obtenidos de la identificación de las materias primas observamos que en Ekain, tanto en los niveles del Magdaleniense Superior-Final, como del Aziliense, tenemos una nutrida representación de los tipos de sílex antes vistos. Tenemos restos y piezas realizadas sobre sílex de Flysch (Kurtzia, Bidache y Gaintxurizketa), Urbasa, Chalosse, Trebiño (distintas variedades), Salies de Béarn y algún posible Tercis. El sílex que domina ampliamente es el más accesible desde el Ekain, en este caso las variedades del tipo Flysch, les siguen el Urbasa y el Chalosse. El Trebiño y el Salies son más anecdóticos. De esta información se derivan otras cuestiones, como la movilidad de los grupos o los procesos y fases de la talla asociados a cada sílex.

En ambos momentos cronoculturales tenemos tendencias de aprovisionamiento similares, aunque con variaciones porcentuales que nos indican un aumento en el Aziliense de la importancia del sílex tipo Flysch en detrimento del resto. Ello se ha querido relacionar con una regionalización creciente y una menor movilidad los grupos, que tenderán a aprovechar los recursos más locales y/o accesibles. Estos cambios son más evidentes en el occidente cantábrico (Asturias o Cantabria) donde se empieza a extender el uso de sílex u otras materias de peor calidad (chert, radiolaritas, cuarcitas, etc.). En nuestro entorno, donde, como hemos visto, son relativamente abundantes distintos tipos de sílex de excelentes cualidades para la talla, estos cambios no son ni tan claros ni tan inmediatos, aunque, como podemos observar algo se mueve. Estamos ante complejos procesos de cambio, no bruscas rupturas. Y lo que observamos en la industria lítica no es más que un reflejo de importantes transformaciones socio-económicas, motivadas probablemente por causas tanto endógenas (tendencias previas, contingencia humana, etc.) como exógenas (cambios ambientales, paisajísticos, faunísticos, mayor o menor interacción con otros grupos, etc.). Ekain es un ejemplo de todo esto, en su registro -entre los niveles VI y III o II- podemos vislumbrar los primeros indicios de los

cambios que acontecen durante el final del Pleistoceno e inicio del Holoceno, es decir, al final del Paleolítico e inicio del Epipaleolítico y posteriormente el Mesolítico.

Sin embargo, dado que no solo de sílex se vive, no podemos olvidar el resto de materias que emplearían en el día a día. Materias no solo minerales, sino también orgánicas. Tales como, las derivadas de los animales (huesos, astas, dientes, tendones, pieles, plumas, conchas, etc.) o los recursos vegetales (maderas, hojas, arbustos, resinas, etc.). La mayor parte no suelen llegar hasta nuestros días –salvo en yacimientos concretos y muy excepcionales (por ejemplo, contextos anaeróbicos o de turbera que conservan maderas, hojas u otros elementos, lugares desérticos o de hielos perpetuos, etc.).

Los elementos óseos faunísticos e industriales, conservados mal que bien, suelen estar presentes en no pocos yacimientos. Mientras que los primeros nos ofrecen la posibilidad de reconstruir el entorno natural y de conocer lo que cazaban, los segundos nos hablan del aprovechamiento y gestión de los restos de esos animales para la fabricación de diversas herramientas, adornos, objetos de arte mueble, etc.

En lo que respecta a Ekain, la industria ósea, aunque escasa, ofrece piezas cronológicamente representativas con claros paralelos tanto en Gipuzkoa como en toda la Cornisa Cantábrica o los Pirineos (Mujika-Alustiza, 1991) (Fig. 12-14, p. 68-69). Mencionar pues, los cuatro arpones de una hilera de dientes o el cincel decorado del nivel VI, de clara adscripción al Magdaleniense Superior-Final, muy similares a útiles de la cueva de Urtiaga. Además, contamos con diversas puntas o azagayas, algunas decoradas, un alisador, múltiples deshechos de fabricación de otros útiles en asta, así como con algunas matrices de extracción de agujas.

En el nivel III, con tres restos, tenemos una característica base de arpón aplanado con perforación en ojal que nos sitúa inequívocamente en el periodo Aziliense. Un

fragmento medial de azagaya con profundos surcos y un diente de arpón, un tanto anguloso, parecen, sin embargo, algo atípicos. En los niveles IV y V, los restos de fabricación y útiles óseos –aunque escasos– son relativamente abundantes en comparación con otros yacimientos, lo que podría indicar (entre otras cuestiones) su pertenencia al Magdaleniense Superior-Final. Tenemos un deshecho de fabricación o matriz, una astilla o lengüeta de asta, un fragmento de varilla decorada con incisiones longitudinales y oblicuas y cuatro puntas o fragmentos de punta.

Volviendo a las materias percederas, en ocasiones, es posible, valiéndonos de las más diversas ciencias, obtener indicios indirectos de su empleo. Por ejemplo, mediante la palinología (analizando los pólenes), la carpología y antracología (semillas y maderas, mayormente carbonizadas), la traceología (análisis de las huellas de uso y funcionalidad, sobre todo en industrias líticas), diversos análisis geoquímicos o elementales (contenidos de cerámicas, rastros de ciertos elementos en otros conservados), etc.

Otros elementos fundamentales en la reconstrucción del registro arqueológico son la arqueología experimental y la etnografía. La primera, nos permite contrastar hipótesis o propuestas de la más diversa índole con el registro arqueológico, desde la talla o uso de la industria lítica, a la (re)construcción y uso/funciones de lugares de habitación. La segunda, registrando el día a día, los usos y costumbres y el registro material de sociedades cazadoras-recolectoras, sociedades agrarias o ganaderas pre-industriales actuales –o desaparecidas en los últimos siglos–, etc. nos permite tomar conciencia de la gran complejidad que reviste la reconstrucción de una realidad pasada a partir de registros muy parciales y sesgados. Máxime cuando pretendemos llegar a cuestiones/creencias/formas organizativas que no fosilizan y que al ser parte de la contingencia humana son muy volubles y variables en el tiempo, además de no poder ser –en la mayoría de los casos– contrastadas. Es por ello que, aunque nos ofrecen in-

finidad de posibilidades, hemos de ser muy cautelosas a la hora de aplicar el conocimiento sobre estos grupos actuales –o documentados en los últimos dos siglos– para interpretar las evidencias y reconstruir pasado.

La suma de todos los elementos que hemos ido analizando nos permite esbozar ciertos aspectos sobre la funcionalidad del yacimiento de Ekain (obviando las representaciones gráficas) y de las estrategias socio-económicas de los grupos que lo transitarían. Estaríamos, como ya se afirmó desde un inicio (Altuna y Mariezkurrena, 1984), ante un lugar de uso estacional, estrechamente vinculado con actividades cinegéticas, más o menos especializadas en la caza del ciervo y la cabra montés. Este uso parece mantenerse con el paso del tiempo, documentando así una afluencia recurrente a la cueva desde las etapas más recientes del Paleolítico Superior, con una significativa intensificación al final de este e inicio del Epipaleolítico, coincidiendo también con el inicio de la mejoría climática Holocena.

Así pues, en Ekain, las evidencias líticas y óseas parecen confirmar también esta idea, ya que, aunque encontramos cierta variabilidad en el registro, son mayoritarios los elementos relacionados con la caza –o la pesca– (puntas y láminas de dorso, arpones, azagayas, etc.) y, en menor medida, con el primer procesado de los animales cazados u otro tipo de tipo de actividades (raspadores, raederas, lascas y láminas con huellas de uso, etc.). Vemos también unos procesos de talla, retoque y reparación de útiles enfocados hacia la obtención y mantenimiento de soportes destinados a esas prácticas. Así como, evidencias de la configuración, uso y reparación de útiles. La industria ósea, aunque como hemos visto es escasa, apunta en estas mismas direcciones, con el predominio de útiles apuntados y la presencia de pocas matrices y restos de fabricación, que indican que la mayoría de los elementos llegan fabricados –o mayormente configurados– a la cavidad, donde serán, posteriormente, desechados (por fracturas, etc.).

En cualquier caso, debemos entender que el yacimiento de Ekain funciona como una pieza más del complejo engranaje de gestión y explotación estacional del entorno que llevarían a cabo tanto los grupos magdalenienses como azilienses. La cavidad funcionaría como alto de caza estacional, es decir como un campamento satélite al que acudirían de vez en cuando desde sus asentamientos principales ubicados en cueva (Urtiaga o Ermittia, por ejemplo) o al aire libre. Del mismo modo, tendrían otros establecimientos dedicados a la pesca, al marisqueo (la recogida de moluscos marinos aumenta a partir de los niveles III y II) o la recogida de materias primas silíceas. Y no podemos olvidar los grandes yacimientos de agregación como Isturitz.

Puntualizar que, del estudio de las industrias óseas, y en especial la lítica, no parece que haya una explotación intensiva o una afluencia recurrente a la cavidad a lo largo de los periodos estudiados. Más bien estamos ante un uso ocasional, aunque esto es difícil de calibrar. Podría coincidir con una generación o un periodo concreto al que siguen otros de abandono o de olvido de su ubicación, hasta que vuelve a ser redescubierta. De igual manera, hemos de pensar que las ocupaciones más intensivas y estables, tanto en los periodos fríos magdalenienses como en la mejoría de los momentos Azilienses, se darían en establecimientos al aire libre y que lugares en cueva como Ekain u otras –por lo que respecta al yacimiento– serían un fenómeno más bien “anecdótico”.

La movilidad territorial de estos grupos es difícil de esbozar, sin embargo, hay indicios que nos permiten realizar ciertas aproximaciones. Las evidencias más fácilmente rastreables son las que nos aportan las materias primas silíceas y la caracterización de su origen (Fig. 15, p. 73). En el caso de Ekain, estamos ante grupos que si bien acuden principalmente a los afloramientos costeros del Flysch también se aprovisionan de materias primas en territorios del sur (Urbasa y Trebiño) y de ambientes norpirenaicos (Chalosse y Salies de Bearn). Además, también hay otros elementos que nos pueden hablar sobre esta movilidad o sobre contactos entre grupos o territorios. Por

ejemplo, los análisis de ADN e isótopos estables, la extensión o difusión de motivos o convenciones artísticas concretas sobre soportes parietales o de arte mueble, los fósiles-guía óseos o líticos, etc.

Sin embargo, es difícil interrelacionar yacimientos pues contamos con un registro muy sesgado. Por un lado, con la mejoría climática Holocena tenemos una importante subida del nivel del mar que dejó sumergidos multitud de yacimientos costeros, obligando a los grupos a ocupar terrenos más al interior, lo que explica, por ejemplo, el fuerte aumento del aporte de moluscos y bivalvos marinos a la cavidad a partir del aziliense del nivel III. Por otro lado, la mayoría de yacimientos excavados para estas cronologías son ocupaciones en cueva, mientras que, carecemos de un buen registro de ocupaciones al aire libre –que presumiblemente serían las más habituales. Dada la intensa ocupación y alteración actual de nuestro territorio y la consecuente complejidad de prospectar en busca de estos yacimientos, tenemos una visión sesgada y desdibujada de la ocupación y articulación real del terreno en aquellos momentos.

Otra cuestión a tratar con respecto a la funcionalidad del yacimiento sería la relación de este alto de caza con las pinturas y grabados del interior. J. Altuna (Altuna eta Merino, 1984) descartó la posible asociación entre la fauna cazada y la representada, evidenciando la ya citada separación entre las representaciones interiores y el lugar ocupado a la entrada de la cavidad. Aunque, observando elementos como la plaqueta magdaleniense del nivel VI de Ekain u otros elementos decorados (arpones, puntas-azagayas, etc.), resulta evidente que las manifestaciones artísticas no se limitaban al interior de la cueva. Dada la presencia en el yacimiento de elementos con cierta relación con la producción artística (buriles, fragmentos de ocre, etc.), no podemos descartar –ni afirmar– que hubiese otras manifestaciones artísticas sobre soportes perecederos orgánicos.

En resumen, estamos ante sociedades de una complejidad que nos va siendo cada vez más evidente. El descubrimiento de nuevos yacimientos –o la reexcavación de los ya conocidos–, el reestudio de viejos materiales y la implementación de nuevas técnicas de análisis nos aportan más datos y nuevas ventanas a distintos aspectos del día a día de estas poblaciones. Además de las innovaciones dentro de los análisis de las industrias óseas o líticas (petrología, geoquímica, etc.), cabrían mencionar, entre muchas otras, por su potencialidad: la paleo-genómica para identificar linajes genéticos y expansión por los territorios; los isótopos estables para caracterizar la movilidad humana y animal, los alimentos consumidos, etc.; los análisis de residuos y la traceología para determinar las funcionalidades de los más diversos objetos; o los Sistemas de Información Geográfica (SIG) para, entre otras, realizar análisis de gestión del territorio a nivel macroespacial o de organización microespacial dentro del yacimiento; etc.

Ekain no queda al margen de todas estas innovaciones. Vista la sobradamente conocida potencialidad del yacimiento en la medida en que se vayan implementando estas, y otras, nuevas metodologías sacaremos el máximo partido a todas las evidencias arqueológicas ya recuperadas. Ello nos ayudará a comprender mejor a los grupos de cazadoras-recolectoras que emplearon la cavidad de forma más o menos recurrente como alto de caza y a profundizar en los cambios que experimentarán con la llegada de la mejoría climática Holocena, que coincidirá, por ejemplo, con el momento en que dejan de realizar el arte parietal –y mueble– que observamos en el interior.

Las herramientas que fabricaron, emplearon y desecharon aquí son una de las escasas pistas que nos han llegado y que nos permiten desandar el camino del tiempo para así reconstruir la vida diaria de aquellos grupos, su movilidad y gestión del territorio, sus estrategias socio-económicas, etc. Es por ello que, no podemos tratar de comprender las magníficas representaciones de Ekain si obviamos que son parte de un todo. Son un aspecto más de aquellos grupos de cazadoras y recolectoras

que visitaron la cavidad con propósitos tanto artísticos como económicos de diversa índole. Pues la cavidad les permitiría aprovechar los entornos montañoso, fluvial y marino circundantes (en grados diferentes en unos y otros periodos). Con actividades como la caza, la pesca, la recolección de frutos, frutos secos, tubérculos u otros vegetales o la recolección/consumo de recursos marinos. Así, el estudio de las industrias líticas, es un medio para un fin más ambicioso, como es reconstruir el día a día de estas sociedades.

05

Las pinturas y la cueva

“La qualité des peintures d’Ekain situe cette grotte dans ce que H. Breuil nommait les “geants”, du niveau d’Altamira, Niaux ou Lascaux. L’ensemble de chevaux le plus parfait de tout l’art quaternaire figure avec une ampleur presque théâtrale dans les trois panneaux principaux. Par sa disposition figurative, c’est également un des exemples les plus clairs.”

André Leroi-Gourhan. 1971

Llegamos a la colina llamada Ekain. Estamos muy cerca del lugar donde confluyen los arroyos Beliosoro y Goltzibar, y desde donde nace un tercero llamado Sastarrain. Tenemos ante nosotros un angosto valle, en cuyas faldas podemos ver una verja de hierro, escondido tras un pequeño bosque.

Esta valla protege la cueva Ekain 1, una de las cavidades de la formación kárstica integrada por siete cuevas, que atesora uno de los conjuntos de arte rupestre más espectaculares e importantes a nivel mundial.

La entrada tiene forma de arco rebajado, cuya altura, antes de las labores de excavación arqueológica, era de 1,20 metros, con aproximadamente 2,30 metros de anchura. Aquí se han encontrado varios vestigios como útiles, huesos de animales consumidos, restos de hogueras, etc., pertenecientes a individuos del Paleolítico Superior.

Aquí se abren dos galerías. La galería de la izquierda presenta un recorrido muy breve, mientras que la galería a la que se accede por el lado derecho ha permanecido obstruida por el desprendimiento de una gran roca. Accedemos a su interior.

Nos adentramos en un túnel angosto y bajo, de aproximadamente 15 metros de longitud, prácticamente en posición de cuadrupedia. Esta parte de la cavidad es considerada una especie de templo o de santuario, un espacio dedicado a actividades extraordinarias. Puede que este túnel estuviera decorado con pinturas, pero el paso de seres humanos y de osos durante milenios ha contribuido a su desaparición.

Nos encontramos en la galería llamada Erdibide o Erdialde, donde podemos permanecer de pie tranquilamente. La luz de nuestras linternas ilumina este amplio espacio, donde se ve un conjunto de estalagmitas y una roca que presenta una forma peculiar. Antes, a nuestra izquierda, percibimos algo en un techo bajo escondido por una punta rocosa.

Estamos ante el acceso que nos lleva a la galería Auntzei, donde se encuentra la primera imagen de la cueva. El techo es muy bajo, y debemos agacharnos para poderlo observar. Se trata de una cabeza de caballo pintado con dióxido de manganeso, de gran tamaño, sobre la cual podemos destacar tres particularidades: es la primera imagen que vemos una vez adentrados en la cueva, mayor que las demás pinturas y en el que emplearon un material poco habitual en Ekain para su diseño: el dióxido de manganeso.

Auntzei es una galería estrecha y relativamente baja. En su pared derecha se encuentra el famoso salmón de Ekain, diseñada con carbón, cuyos colores de la parte

ventral y dorsal está separadas por una línea de color negro. Todo apunta a que aprovecharon un hoyo del muro para diseñar su ojo.

En esta pared lateral izquierda se conservan asimismo imágenes de dos ciervos tallados, un macho y una hembra. De trazos muy finos realizados con buril de piedra, es muy fácil pasar de largo sin percibir su presencia. Pese a que los habitantes de Ekain eran cazadores de ciervos, este animal raramente aparece en las imágenes; eso sí, se trata de la única especie representada en la que podemos distinguir sin ambages el macho de la hembra.

En esta misma pared izquierda, observamos asimismo dos cabras negras y una serie de líneas del mismo color. Por su parte, en el muro derecho vemos la pintura de una cabra, así como más trazos negros.

Volvemos a Erdibide o Erdialde. Vamos a procurar aquella roca especial que hemos iluminado con la luz de nuestras linternas, en cuya parte frontal observamos un conjunto de estalagmitas. Se trata del denominado Zaldi Buru Harkaitza, probablemente el motivo por el que se diseñaron tantas figuras equinas. Su forma es completamente natural, y puede ser que sus fosas nasales hayan sido esculpidas por el ser humano. Además de estas eventuales tallas, diseñaron a carbón dos cabezas de caballo, varios trazos y signos, así como dos bisontes en diferentes lugares de la roca.

Uno de los bisontes diseñados en el espacio Zaldi Buru Harkaitza marca el acceso a la galería Zaldei. Cuenta con una giba característica, debido a que aprovecharon las formas de la roca para diseñar parte de su cola. Las pinturas rupestres habitualmente aprovechan las formaciones de las rocas en el diseño de sus imágenes, dando lugar a efectos espectaculares.

Dirigimos la vista hacia la izquierda. Observamos en nuestra frente el llamado Panel Txikia, un pequeño panel que alberga un conjunto de siete caballos negros y un

trazo rojo. La giba del bisonte de la entrada ha desaparecido con el paso del tiempo; tampoco distinguimos con claridad su mentón, y tanto el inicio como el final de la parte dorsal se diseñaron aprovechando las formas de la roca.

En el centro del Panel Txikia vemos seis caballos, de los cuales tres están completos y los otros tres muestran tan solo sus cabezas. Cuatro están dirigidas al centro de la cavidad, mientras que las otras dos miran hacia el exterior.

Los dos caballos enteros centrales muestran largos trazos transversales, y en uno de ellos podemos observar incluso un punto rojo cerca del corazón. Estos trazos, interpretados como lanzas, pueden estar asociados a un rito de caza llamada magia simpática.

En su parte final, la roca muestra varias grietas. Sobre una de ellas, se percibe un trazo curvilíneo de color rojo. Un poco más adelante, nos encontramos con el último caballo del panel, cuya cabeza se diseñó aprovechando la forma de la roca sobre la que está diseñada; probablemente hicieron lo mismo con las patas, mientras que la zona ventral aprovecha el relieve de la roca para dotar a la imagen de una sensación de movilidad.

Panel Handia alberga las imágenes más conocidas del conjunto de Ekain; según el arqueólogo André Leroi-Gourhan, es el «conjunto equino de mayor perfección del arte rupestre cuaternario». La mejor posición para observar las imágenes es disponernos en decúbito supino sobre los grandes bloques de piedra que encontramos en el suelo.

Sin embargo, no todas las imágenes del panel muestran caballos. A nuestra derecha, a una altura aproximada de 1,40 metros, vemos el perfil de una cierva realizada en pintura negra, a quien le falta el mentón y las patas traseras.

A continuación, observamos un conjunto de bisontes, de los cuales dos se perciben claramente: tres negros y un bicromo. La cabeza del bisonte bicromo está muy

bien delineada y le faltan las patas traseras, respetando el caballo representando en su parte inferior.

Sin embargo, la figura principal es el caballo. Son un total de doce figuras, completas en su mayoría. Salvo tres, todas ellas se dirigen hacia el interior de la cavidad, que está a nuestra derecha. Llaman la atención los dos caballos bicromos: con su perfil y varios detalles dibujados con carbón, muestran en su interior diferentes tonalidades de ocre rojizo. Debemos destacar la diferencia cromática entre el pelaje del caballo de nuestra derecha, así como los detalles de las rodillas y de sus cascos. Por su parte, el artista quiso destacar el morro del caballo que figura a nuestra izquierda, dibujando su oreja, su ojo, su fosa nasal y su boca.

En este panel encontramos imágenes más conocidas. En la cima de la grieta que divide el panel, encontramos una hendidura cuyo interior pintaron de rojo, dando lugar a lo que puede ser una vulva. Entre las figuras equinas, vemos también una pequeña cabra montesa. En la parte superior del final del panel, se intuye un trazo curvilíneo rojo. Por último, en la parte inferior vemos el segundo pez diseñado en Ekain: se trata de la cola de un lenguado.

Llegamos a la parte más profunda de la cueva. Estamos en la galería Artzei o Hartzei, en cuyo techo encontramos los osos pardos de Ekain, a una altura de 1,20 metros y junto a uno de los conjuntos más hermosos de estalactitas y estalagmitas de la cavidad.

Puede que sea una osa junto con su oseño. La primera está diseñada sin cabeza, o tal vez esta fue realizada aprovechando la forma de la roca. Se encuentran en el corazón de la cueva, pintados con dióxido de manganeso, un material inusual en las pinturas rupestres de Ekain. Puede que sea fruto de la casualidad, pero la mayoría de los caballos de la cueva se representan hacia esta dirección.

Azkenzaldei, la última galería decorada de la cueva, cuenta con un techo muy bajo, a la que no se puede acceder erguido. Una serie de banderas nos da la bienvenida, y en el suelo, en el centro de la galería, vemos la punta de una gran roca.

Encontramos siete caballos pintados, un trazo rojo y una serie de líneas talladas que han sido interpretadas como flechas, algunas de las cuales fueron realizadas aprovechando las hendiduras de las rocas. Todos los caballos se dirigen hacia el interior de la cueva, hacia la sala donde se encuentran los osos. De color rojo y negro, se muestran más simples que los anteriores. Destaca la desproporción de sus formas ventrales y de su cuarto trasero, lo que se interpreta como yeguas preñadas, asociadas a su vez a un ritual reproductivo.

Uno de los animales presenta una serie de líneas talladas en su parte superior, y otras dos en la zona del corazón, por lo que podría representar un animal que está siendo cazado.

Próxima a Azkenzaldei, encontramos asimismo la pequeña galería La Fontana, donde se produjo el último hallazgo de Ekain. Con muros cubiertos de tierra arcillosa, el artista diseñó en ellos cuatro caballos con los dedos, otra figura que podría ser un bisonte, así como otros signos. Esta técnica de modelado se empleó en diferentes puntos de la cavidad para realizar puntuaciones, nunca hasta ahora halladas en representaciones figurativas.

06

“Archaeological materials are not mute. They speak their own language. And they need to be used for the great source they are to help unravel the spirituality of those of our ancestors who predate the Indo-Europeans by many thousands of years.”

Marija Gimbutas. 1921-1994

El arte parietal y su contexto

Blanca Ochoa

Departamento de Geografía,
Prehistoria y Arqueología, UPV/EHU

La cueva de Ekain es indiscutiblemente uno de los conjuntos más importantes en el ámbito cantábrico. Esto se debe a diferentes razones: las técnicas utilizadas, los temas representados, el estilo empleado para representarlos y su cronología. Vamos a analizar brevemente cada uno de estos apartados para destacar su relevancia en el arte paleolítico cantábrico.

Las técnicas empleadas en la cueva de Ekain son muy variadas, reflejo del arte de las sociedades de finales del Paleolítico superior: desde sencillos dibujos de contorno hasta combinaciones de tres tipos de técnicas: dibujo, grabado y pintura. Los artistas de la cueva de Ekain adaptaron la técnica a los distintos tipos de soporte y espacios cavernarios, probablemente en base a la función que cumplía el arte.

Las técnicas más frecuentes en el arte paleolítico son el dibujo o el grabado de contorno. En la cueva de Ekain encontramos estas técnicas; sin embargo, también hallamos una combinación de esas técnicas en la misma figura que no son tan frecuentes.

En los paneles de caballos se combinó el dibujo de contorno con rellenos de pintura en el interior que marcan variaciones en la coloración del pelaje del animal y, finalmente, para remarcar el contorno se grababa utilizando finos trazos múltiples (Fig. 0, p. 109).

A la hora de aplicar el colorante el o la artista utilizaba un lápiz o un bloque de pigmento, dependiendo del color que quisiesen representar (Fig. 1, p. 109). Para el negro se utiliza o bien un carboncillo, una rama de madera quemada, o bien un bloque de colorante inorgánico de manganeso. Para representar el resto de la gama de colores de la cueva de Ekain se utilizan pigmentos de origen inorgánico que se encuentran presentes en la naturaleza en las proximidades de la cueva; los ocreos provienen de hematites que dependiendo de los minerales que contiene puede producir colores rojos, amarillos o siena, o púrpura.

En cuanto al grabado lo más frecuente era el uso de una herramienta lítica para generar un surco en forma de V. La presión que se ejerce modifica la profundidad y el número de pasadas sobre el mismo sitio determina la anchura. En el caso de Ekain el surco es generalmente fino y superficial (Fig. 2, p. 110), aunque las personas que lo realizaron también utilizaron el denominado ‘grabado múltiple’: efectuaban grabados finos y superficiales en una banda más ancha para cambiar el color del soporte (Fig. 0, p. 109).

También utilizaron la técnica del grabado digital. Esta se limita a la parte más alejada del conjunto de Ekain y su ejecución es muy sencilla ya que no requiere de elementos externos, aunque solo se puede llevar a cabo en superficies reblandecidas (Fig. 3, p. 111). Estas superficies aparecen en las cuevas debido a un proceso geológico: las paredes de caliza se descomponen formándose una capa arcillosa que, dependiendo de la evolución del proceso, posee distinto espesor. Esto, y la presión que ejerció el o la artista al posar el dedo sobre la superficie, son los dos factores que determinan que la figura se vea mejor o peor generándose un surco ancho y en forma de U. ¿Por qué elegían los seres humanos prehistóricos esta técnica? En estas

paredes es imposible aplicar pigmentos ya que al aplicarlos la arcilla se transferiría a la materia prima 'embotándola'. También podrían haber utilizado algún elemento lítico para ejecutar los grabados y, sin embargo, decidieron elegir este tipo de soporte y técnica específica por alguna razón que desconocemos.

La ejecución de las grafías de la cueva no requeriría mucho tiempo, algunos de los dibujos más sencillos podrían haberse ejecutado en apenas cinco minutos. Sin embargo, las personas que los llevaron a cabo eran expertas dado que en prácticamente todas las figuras se emplea un estilo muy común para las cronologías que debían de haber aprendido previamente. Las figuras de más complicada factura serían las del panel principal con tres fases diferentes: el dibujo de contorno, el relleno con pintura y finalmente el grabado. Sin embargo, alguien experto las podría trazar en poco tiempo una vez decidida la localización y preparados los pigmentos. En esta preparación es probable que participasen otras personas ya que el proceso es relativamente sencillo y suele consistir en la aplicación directa de pigmentos secos en bloque o la mezcla de pigmentos en polvo con un aglutinante, en este caso agua. Es posible que durante la ejecución de las pinturas asistiesen otros miembros del grupo o bien ayudando en su ejecución con tareas como la iluminación o bien simplemente acompañando el proceso.

El estilo de la cueva de Ekain es muy característico, lo cual nos permite determinar su cronología con la ayuda de otras técnicas como el radiocarbono. Los temas representados son fundamentalmente caballos (39 en total) seguidos por bisontes (11). El resto está compuesto por cabras (4), ciervos (2), osos (2), peces (2) y algunos trazos no figurativos y manchas de pigmento.

Los caballos son lo más representativo de la cueva de Ekain; esto se debe a su número y a la combinación de técnicas utilizadas para representarlos, pero también debido a su estilo. Los representados en el panel principal destacan por los detalles

que se representaron: se indicaron los ojos, los ollares, el pelaje, los cascos y las rodillas (Fig. 0, p. 109). Además, se utilizaron rellenos interiores para destacar las diferencias de color del pelaje del animal, como la conocida como M ventral que mostraba la diferencia en el pelaje entre el lomo y el vientre del animal. También se representaron cebraduras en las patas de algunos animales y un área triangular por debajo de la crinera, diferencias en la coloración del pelaje que han desaparecido en los ejemplares actuales (Fig. 4, p. 113). La crinera se representa a través de una doble línea o con pequeños trazos verticales también denominado ‘en hachures’ representándola vertical, en cepillo (Figs. 0 y 4, págs. 109 y 113). Además de la representación abundante en detalles destaca la hipertrofia de los cuartos traseros de los caballos frente a la representación proporcionada de la mitad anterior de la figura (Fig. 4, p. 113).

En cuanto a los bisontes su estilo también es muy representativo del arte cantábri-co-pirenaico. El tipo más frecuente es el denominado ‘Niaux’ en el que se representa el animal de una forma muy naturalista con abundantes detalles y que en algunas ocasiones recuerda a una cara humana de perfil (Fig. 1, p. 109)

Hemos de mencionar también que hay un interesante predominio de caballos frente a los bisontes cuando en estas cronologías es más común lo contrario, indicando posiblemente diferencias culturales entre los que pintaron este conjunto y los que pintaron Santimamiñe, donde las proporciones bisonte-caballo se invierten.

El resto de temas representados se corresponden con los típicos de cronologías Magdalenienses: cabras, ciervos, osos, peces y signos simples, fundamentalmente trazos no figurativos y manchas de colorante, sobre todo rojas. Las cabras representadas se hicieron siguiendo un modelo denominado ‘en visión frontal’ en la que la cabeza, las orejas y los cuernos se representan como una sucesión de ‘V’s con más o menos detalle, como si una cabra estuviese observando al artista mirándole de frente

(Fig 5, p. 115). Los osos no son un tema muy frecuente en el arte parietal cantábrico y, sin embargo, en Ekain aparecen dos representaciones formando una escena que probablemente representa a una madre y su cría. Esto lo hace doblemente especial, dado que las escenas tampoco son frecuentes en el arte prehistórico (Fig. 6, p. 115).

En cuanto a su cronología, gracias al conjunto de elementos que hemos mencionado- técnica, estilo y temas representados- podemos encuadrar el arte de la cueva de Ekain, gracias a la comparación con representaciones de arte mueble y otros conjuntos datados mediante radiocarbono, en las fases más avanzadas del Paleolítico superior, es decir en el Magdalenense medio y superior (entre hace 15.000 y 12.500 años). La cueva de Ekain, dada su relevancia en la prehistoria del arte cantábrico, fue una de las primeras en ser datadas por el método del radiocarbono. Esta técnica data restos orgánicos, en este caso el carbón que se utilizó para trazar los contornos de las figuras, donde únicamente se tomaron muestras de los caballos. Los resultados sin embargo se consideran bastante problemáticos por varias razones: algunos caballos de los que se tomaron varias muestras mostraron diferencias de miles de años; otros, a pesar de que se habían considerado culturalmente sincrónicos (realizados en la misma época), también mostraron milenios de diferencia; y, finalmente, algunos de los resultados mostraron fechas post-paleolíticas. Los investigadores que obtuvieron estas fechas ya mencionaron que había que tomarlas con cautela, aunque en líneas generales la mayor parte de las fechas se inscribían en lo esperado. Tampoco permitieron mayor precisión que es el objetivo de datar directamente las representaciones. Las razones por las que se producen estos problemas se desconocen a día de hoy y no se han tomado recientemente más muestras con un doble objetivo: preservar el conjunto lo mejor posible y reservar las muestras para cuando se conozcan mejor los problemas que afectan al método a la hora de aplicarlo a las pequeñas muestras de arte paleolítico, que llevan expuestas al aire en torno a 13.000 años.

A pesar de ello, gracias a la abundancia de paralelos con otras cuevas como los caballos que encontramos en otros grandes yacimientos del cantábrico y pirineos franceses -Tito Bustillo, Las Monedas, La Cullalvera, Urdiales, Santimamiñe, Sinhikole, Labastide, Marsoulas, Tuc d'Audoubert, Bedeilhac o Fontanet- podemos encuadrar el conjunto en las fases avanzadas del Paleolítico superior. Los bisontes representados también son muy frecuentes, más en el sur de Francia pero alcanzan con el mismo estilo hasta Asturias y aparecen en combinación con los caballos, variando proporciones en: Llonín, Altamira, El Castillo, Las Monedas, La Garma, Urdiales, Santimamiñe, Altxerri, Aitzbitarte, Oxocelhaya, Niaux, Tuc d'Audoubert, Le Portel, Labastide, Marsoulas, Fontanet...

La presencia de este conjunto de estilos, técnicas y temas tan similares, con pequeñas variaciones numéricas en un ámbito geográfico tan amplio y en una cronología relativamente precisa en el tiempo nos indica que el arte paleolítico se caracteriza por la presencia de convencionalismos, una estandarización de las representaciones definidas por las culturas en las que los y las artistas vivían. Esto nos puede acercar en cierta medida a la función o al significado del arte paleolítico dado que podemos asociar estas representaciones a símbolos que, pese a que no podemos comprender hoy en día, probablemente fuesen significativos de la identidad de las personas que los ejecutaron. También podemos considerarlos, vistas las variaciones de proporciones entre caballos y bisontes, los dos temas más frecuentes, como posiblemente representativos de diferentes grupos culturales que estuvieron en contacto o bien se transmitieron diferentes valores.

Las figuras se localizan a lo largo de toda la cueva, fundamentalmente en zonas de paso, en el recorrido principal hacia el interior. En general las figuras son visibles en el camino hacia el interior dado que en su mayoría son una combinación de dibujo, grabado y pintura. Las figuras grabadas, con una excepción -el bisonte grabado del

panel principal- se localizan en zonas secundarias, galerías que no forman parte del paso hacia el interior: en la galería Auntzei donde hay varios cérvidos grabados y en la zona final de la cueva, Azkenzaldei y La Fontana. Esto podría indicar que la mayor parte de las figuras se ejecutaron con la intencionalidad de ser vistas tras su trazado. Este hecho combinado con el tamaño de los espacios y de las figuras -de tamaño mediano en ambos casos-, indicaría que los diferentes paneles podrían haber dado cabida a grupos de pequeño y mediano tamaño entre 2 y 10 individuos. No hay grafías localizadas en espacios restringidos, el más pequeño es la galería de La Fontana, de reciente descubrimiento, en la que cabrían como máximo 3 individuos a la vez.

Ekain todavía nos está proporcionando sorpresas 50 años después de su descubrimiento. Durante 2014 descubrimos una nueva galería decorada, localizada en la parte más profunda de la cueva denominada Azkenzaldei. La entrada se encuentra junto a un conjunto de grabados digitales descritos previamente por Barandiaran y Altuna en los primeros estudios de la cueva. El área, denominada La Fontana (debido al abundante agua que brotaba durante los años de los primeros estudios) es una pequeña galería de bajo techo en los primeros metros, y que después asciende permitiendo caminar erguido por la última parte. En el extremo más alejado se observa una cascada calcificada, testigo de la afluencia de agua que brotaba en dirección a la galería principal. Actualmente la galería es bastante húmeda, variando a lo largo del año y dependiendo en gran medida de la humedad exterior.

El nuevo conjunto de grabados se localiza en ambas paredes de la galería. En la pared derecha se encuentra el conjunto más grande. Las dos primeras figuras son dos caballos enfrentados, ambos incompletos. Del primero únicamente se representó la parte frontal, es decir la cabeza, con el morro abierto, la crinera, utilizando dos líneas paralelas para representarla, el pecho, también con doble línea y una de las extremidades anteriores. En frente se representó otra figura de caballo con la cabeza

incompleta, las orejas, la doble crinera y la línea cérvico-dorsal, sobre el lomo; en la transición con la crinera observamos un triángulo que representa una diferencia en la coloración del pelaje del animal. A la izquierda de este conjunto observamos otro más pequeño, también incompleto y más sencillo, aunque comparte el morro abierto con el primero (Fig. 3, p. 111). En la pared de enfrente observamos otro ejemplar de caballo también incompleto con solo parte de la cabeza, orejas, crinera simple a través de pequeños trazos, pecho, parte del tren delantero y una línea que podría corresponder con la línea cérvico-dorsal. Además, en ambas paredes aparecen líneas y trazos no figurativos. Todo el conjunto se elaboró sobre arcilla de descalcificación utilizando la técnica del grabado digital.

Completamos la investigación con un re-estudio de los paneles exteriores ejecutados mediante la misma técnica y reinterpretemos estas figuras como un bisonte y un cérvido, también representados parcialmente limitados a la parte superior del animal, excepto el bóvido, que cuenta con el inicio de los cuartos traseros. Al final de la Galería de Azkenzaldei encontramos una última representación figurativa: la parte superior de un caballo con las orejas, la doble crinera y la línea cérvico-dorsal.

Tras este descubrimiento nos fijamos en una mancha de pigmento en Erdibide, la galería de entrada, que, tras examinarla en programas de modificación del color, D-Stretch© y Photoshop©, identificamos un bisonte muy similar a los que se distribuyen por el resto del conjunto en mal estado de conservación (Fig. 7, p. 119).

Estos nuevos descubrimientos, debidos a cambios naturales en procesos geológicos de la cueva y a la evolución de los métodos y técnicas de estudio del arte paleolítico, probablemente no sean los últimos, la cueva de Ekain todavía guarda sorpresas...

07 Ekainberri

“La réplica tiene como primer objetivo representar las paredes pintadas con una fidelidad excepcional para que la gente que no tiene acceso al original pueda verlas exactamente como son. En primer lugar, por lo tanto, hay una voluntad de testimonio. Después viene la emoción en dos órdenes: la que el visitante siente ante esas pinturas de hace 12.000 años, especialmente si son tan maravillosas como el gran panel de los caballos, y una emoción que pertenece a cada visitante cuando empieza a preguntarse quién lo pintó, por qué.”

Rénaud Sanson, 2011

Las pinturas de la cueva de Ekain fueron descubiertas el 8 de junio de 1969 por los azpeitiarras Andoni Albizuri y Rafael Rezabal, dos aficionados a la espeleología y a la arqueología. Hasta este momento, el acceso a la cueva había permanecido escondido por el desprendimiento de una roca, por lo que pocos dudaron de que el arte rupestre hallado se remontara al Paleolítico.

El hallazgo produjo un debate sobre el modelo de gestión. Este enorme patrimonio debía permanecer a disposición de la sociedad, pero ¿cómo?

Existían antecedentes. En otros enclaves, había cuevas con arte rupestre abiertas al gran público. Sin embargo, la presencia humana provocó el deterioro de las imágenes en un breve margen de tiempo, ya que la afluencia de público modifica el ambiente y

provoca reacciones físicas, químicas y biológicas en el entorno. A ello debemos añadir los trabajos de urbanización llevados a cabo para adecuar la cueva a las visitas, los cuales han llegado a resultar más perjudiciales que la propia presencia humana. Tenemos varios ejemplos de ello.

- En 1876, una niña llamada María Saenz de Sautuola encontró las pinturas de Altamira. Se desató un gran debate sobre su pertenencia a la Prehistoria; la afluencia del público no cesó durante decenios, y hubo años en los que se alcanzaron los 175.000 visitantes. En 1977, procedieron por primera vez a su cierre y, desde entonces, ha sido reabierta de manera muy limitada.
- Las imágenes de Lascaux fueron descubiertas en 1940 por un grupo de jóvenes que se adentraron en la cavidad a través de una rendija por detrás de su perro. Inmediatamente fueron abiertas al público, pero el conjunto fue clausurado en 1963, debido a los graves daños sufridos por las imágenes. Durante el tiempo en que permaneció abierta la cueva, se llevaron a cabo diferentes obras y experimentos para garantizar su estado de conservación, sin éxito alguno.

Más cerca, en la localidad vizcaína de Kortezubi, teníamos la experiencia de Santimamiñe, que permanecía abierta al público desde que, en 1916, un grupo de jóvenes halló las imágenes. No obstante, la presencia humana, junto con las obras de acondicionamiento de la cueva, produjeron grandes daños.

No. El modelo previsto para la divulgación del arte rupestre hallado en Ekain no podía contemplar bajo ningún concepto su adecuación y apertura al público. Una cueva con las características de Ekain no sobreviviría a este modelo.

Una vez finalizadas las obras de excavación arqueológica (entre 1969 y 1975), y efectuado el análisis de su arte rupestre, se eligió un programa de visitas sumamente controlado y limitado. Así las cosas, se abrió una lista de espera para aquellas per-

sonas que deseaban visitar la cueva, y un grupo de arqueólogos de la Sociedad de Ciencias Aranzadi asumió la responsabilidad de las visitas guiadas. Anjel Armendariz, Xabier Peñalver, Fran Zumalabe y Josean Mujika fueron los guías de aquel comienzo.

Sin embargo, durante los años en los que se llevaron a cabo estas visitas guiadas, se percibió el deseo y la necesidad de mostrar el patrimonio de arte rupestre al público general.

En 1983, en la localidad Montignac de la Dordoña francesa, abrió sus puertas Lascaux II, una réplica exacta de la mayor parte de las galerías de Lascaux, donde se pusieron a disposición del público las pinturas de esta cueva que llevaba años clausurada. En 2001, se abrió la neocueva de Altamira en la localidad cántabra de Santillana del Mar, pese a que existían anteriores réplicas parciales de este conjunto.

La cueva de Ekain presentaba características muy adecuadas para hacer algo parecido, por lo que se puso en marcha el proyecto. En 2008, Ekainberri abre sus puertas en el valle de Sastarrain, a aproximadamente 600 metros de la cueva original.

Dos meses antes de la fecha de apertura de Ekainberri, el 7 de julio de 2008, la UNESCO declaró el arte rupestre de las cuevas de Ekain, dentro del conjunto Cueva de Altamira y Arte Rupestre Paleolítico de la Cornisa Cantábrica.

En primer lugar, se decidió que no era suficiente realizar una réplica para que el público pudiera asistir al arte rupestre; era necesario realizar un plan de protección integral de la cueva de Ekain y de su entorno físico, estableciendo el carácter de las modificaciones y los trabajos que se podrían llevar a cabo en el valle de Sastarrain. Este plan abarca el conjunto del valle.

El proyecto de protección general fue diseñado por el entonces arquitecto municipal del Ayuntamiento de Zestoa, José María Alberdi. El objetivo fue recuperar lo máximo posible el aspecto que pudo lucir el valle durante el Paleolítico, para que los visitantes pudieran conocer las experiencias de los antiguos habitantes de Ekain.

Una vez fijada la ubicación de la réplica, así como su aspecto exterior, faltaba el diseño de su interior. Esta tarea fue encomendada a la empresa francesa ZK Productions, bajo la dirección de Rénaud Sanson.

El contenido de las cuevas de Ekain pasaron en dos secciones diferentes a los muros de la réplica. Por una parte, tenemos la escenografía detallada, que incorpora tanto la pintura como su entorno inmediato. Esta fase del proyecto fue desarrollada por Rénaud Sanson para la empresa ZK Productions. Por otra, tenemos la escenografía complementaria, que incluye los elementos circundantes del espacio decorado; se trata del contexto amplio del conjunto de imágenes, de cuya ejecución se encargó la firma eibarresa AlfaArte.

Antes de dar comienzo a las réplicas de las imágenes, se tomaron las medidas de los muros de la cueva, a través de la técnica de planimetría tridimensional. A continuación, se crearon los negativos del volumen de las piedras, en piezas de poliestireno, sobre las cuales, una vez entrelazadas, se colocó una cubierta de mortero de un grosor de 4 a 6 milímetros.

Tras el secado del mortero, se procedió a adherir la primera capa de resina de poliéster. A continuación, se añadieron varias capas de resina mezcladas con fibra de cristal para dar solidez al poliéster, así como una capa ignífuga de resina y otra de protección, de 4-5 milímetros de espesor.

El próximo paso consistió en la extracción de los positivos de los moldes, corrigiendo los errores. A continuación, se efectuó la policromía de las piezas, reproduciendo con la mayor exactitud posible el color de las rocas de la cueva.

El último paso consistió en el copiado de las pinturas sobre los muros artificiales, tarea ardua y de precisión milimétrica. Las imágenes de los animales fueron copiadas con los mismos pigmentos empleados en la cueva, para lograr la máxima fidelidad

con respecto de las tonalidades originales. Entre estos materiales, destacan el carbón vegetal, los ocres de óxido de hierro y el dióxido de manganeso.

A lo largo de la cueva, podemos ver una serie de muros brillantes y alisados: se trata de paredes que han recibido la fricción de la población de osos a lo largo de miles de años, en los cuales también podemos encontrar sus pezuñas. El oso fue el verdadero habitante de Ekain, donde podemos encontrar diferentes restos de hibernación. En alguna de estas cavidades, se han descubierto formaciones óseas de esta especie, algunas de ellas incluso completas. Los restos del oso son muy habituales en las cuevas del País Vasco.

Todo proyecto requiere un nombre y una imagen que defina su carácter, tal y como se hizo en la neocueva de Altamira o en Lascaux II. Tras analizar posibles denominaciones, seleccionamos el de Ekainberri, debido a que se procedió a construir un nuevo Ekain (Ekain + berri, que en euskera significa nuevo). También se estaba gestando el logotipo. Tras analizar diferentes ideas y bocetos, se seleccionó un caballo bicromo que figura en el Panel Handia como imagen del proyecto. La suma de las diferentes partes del cuerpo forma EKAIN. La idea y el diseño del logotipo corrió a cargo de Miguel González de San Román y de Jesús Altuna.

Una vez copiadas la réplica y las pinturas de la cueva, e instaladas todas las estructuras en sus posiciones definitivas, solo faltaba definir la infraestructura del edificio y su modelo de gestión.

Se decidió que las visitas a la réplica siempre serían guiadas, así como a los espacios y servicios que permitirían ampliar la visita. En este sentido, se creó la sala de exposiciones de arte rupestre vasco, así como un taller didáctico.

Bibliografía



BIBLIOGRAFIA

Altuna, J., Apellániz, J.M., 1976. Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa). *Munibe* 28, 5-242.

Altuna, J., 1976. Estudio zoológico y paleontológico de las especies representadas en Altxerri. In: Altuna, J., Apellaniz, J.M., *Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altxerri (Guipúzcoa)*. *Munibe* 28(1-3), 167-239.

Altuna, J., 1982. Bases de subsistencia en los pobladores del yacimiento de Ekain a lo largo de su ocupación. *Sociedad de Estudios Vascos. Cuadernos de Sección Antropología, Etnografía, Prehistoria* 1, 33-42.

Altuna, J., 1983. On the relationship between archaeofaunas and parietal art in the caves of the Cantabrian Region. In: Clutton Brock, J., Grigson, C., *Animals and Archaeology 1. Hunters and their Prey*". *British Archeological Reports. International Series* 163, 227-238. Oxford.

Altuna, J., Mariezkurrena, K., 1984. Bases de subsistencia, de origen animal, de los pobladores de Ekain. En: Altuna, J., Merino, J.M. (Eds.), *El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa)*, 211-280. *Eusko Ikaskuntza, Donostia*.

Altuna, J., Merino, J.M. (Eds.), 1984. *El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa)*. *Eusko Ikaskuntza, Donostia*.

Altuna, J., 1996. *Ekain und Altxerri bei San Sebastián. Zwei altsteinzeitliche Bilderhöhlen im spanischen Baskenland*. Thorbecke Verlag, Sigmaringen.

Altuna, J., 1996. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres = Ekaingo haitzuloa eta bere labarretako irudiak. *Aranzadi Zientzia Elkarte, Donostia*. [24 diapositivas + leyenda].

Altuna, J., 2000. *Artearen sustraiak Gipuzkoan*. *Bertan* 15, 1-107 *Gipuzkoako Foru Aldundia, Donostia*.

Altuna, J., Mariezkurrena, K., 2008a. Nuevos hallazgos en la cueva de Ekain (Gipuzkoa, País Vasco). *Zephyrus* 41, 17-32.

Altuna, J., Mariezkurrena, K., 2008b. El santuario rupestre paleolítico de la cueva de Ekain (Deba) y su réplica. *Boletín de la Real Sociedad Bascongada de Amigos del País. Homenaje a J. I. Tellechea* 64, 593-607.

Altuna, J., 2012. *Cueva de Ekain. 2ª fase. IV. campaña. Arkeoikuska 2011*, 336-338.

Altuna, J., Mariezkurrena, K., 2013. "Contour découpé" en Ekain (Deba, País Vasco). In: Fortea Pérez, J., *Universitatis Ovetensis Magister. Estudios de Homenaje*, 237-245. Ediciones de la Universidad de Oviedo.

- Altuna, J., Mariezkurrena, K., Ríos F., Wesbuer, J., 2012. Contorno recortado de ave en el yacimiento de Ekain (Deba, País Vasco). In: Clottes, J. (dir.), *L'art pléistocène dans le monde = Pleistocene art of the world = Arte pleistoceno en el mundo*. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010 – Symposium “Art mobilier pléistocène”.
- Altuna, J., Merino, J.M., 1984. El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa). *Eusko Ikaskuntza*. (Colección Barandiaran 1, 1-351).
- Antxieta Arkeologi Taldea, 2015. 50 urte lanean gozatuz, *Azpeitia 1965-2015*. Azpetiko Udala, Azpeitia.
- Baldeón, A., 1984. Industria ósea de Ekain. En: Altuna, J., Merino, J.M. (Eds.), *El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa)*, 189-209. *Eusko Ikaskuntza*, Donostia.
- Barandiaran, J.M., Altuna, J., 1969. La cueva de Ekain y sus figuras rupestres. *Munibe* 21, 329-412.
- Barandiaran, J.M., Altuna, J., 1977. Excavaciones en Ekain. (Memoria de las campañas 1969-1975). *Munibe* 29(1-2), 3-58.
- Baroja, P., 1961. *El País Vasco*. Ediciones Destino, Barcelona.
- García Moreno, A., 2010. Patrones de asentamiento y ocupación del territorio en el Cantábrico Oriental al final del Pleistoceno: Una aproximación mediante SIG. Tesis Doctoral. Universidad de Cantabria.
- García-Rojas, M., Prieto, A., Sánchez, A., Camarero, C., Zapata, L., 2017. Application of GIS to flint management studies during the Pleistocene to Holocene transition: the case of Baltzola (Dima, Bizkaia, Spain). In: Mayoral, V., Parceró-Oubiña, C., Fábrega-Álvarez, P. (Eds.), *Archaeology and Geomatics*, 133-148. Sidestone Press.
- Larrinaga, C., 2014. *Balnearios guipuzcoanos, 1776-1901*. Real Sociedad Bascongada de Amigos del País, Donostia.
- Larsson, L., Sjöström, A., 2011. Early Mesolithic flint-tipped arrows from Sweden. *Antiquity Project Gallery*, 85(330). Available at: <http://antiquity.ac.uk/projgall/larsson330/>
- Larsson, L., Sjöström, A., Heron, C., 2016. The Rönneholm Arrow. A Find of a Wooden Arrow-tip with Microliths in the Bog Rönneholms Mosse, Central Scania, Southern Sweden. *Lund Archaeological Review* 22, 7-20.
- Leroi-Gourhan, A., 1965-1995. *Préhistoire de l'Art Occidental*. Citadelles & Mazenod, Paris.
- Mariezkurrena, K., 2005-2006. Cueva de Ekain (Deba, Gipuzkoa). Protección, Conservación, Difusión y Réplica. *Munibe Antropología-Arkeología*. Homenaje a Jesús Altuna 57, 439-453.

- Merino, J.M., 1984. Estudio tipológico de los útiles líticos retocados. En: Altuna, J., Merino, J.M. (Eds.), El yacimiento prehistórico de la cueva de Ekain (Deba, Guipúzcoa), 65-175. Eusko Ikaskuntza, Donostia.
- Mujika-Alustiza, J.A., 1991. La industria ósea del Paleolítico Superior y Epipaleolítico del Pirineo Occidental. Deustoko Unibertsitatea, Bilbao.
- Ochoa, B.; Vigiola-Toña, I; García-Diez, M.; Garrido-Pimentel, D.: 2018; More than horse paintings in Ekain Cave (Deba, Gipuzkoa): Palaeolithic digital engravings in Western Europe. *Trabajos de prehistoria*, 75, pp. 146-154. García Moreno, A., 2010.
- Prieto, A., García-Rojas, M., Sánchez, A., Calvo, A., Domínguez-Ballesteros, E., Ordoño, J., García-Collado, M., 2016. Stones in Motion. Cost units for understanding flint procurement strategies through GIS during the Upper Palaeolithic in the south-western Pyrenees. *Journal of Lithic Studies* 3(1), 133-160.
- Sánchez, A., Domínguez-Ballesteros, E., García-Rojas, M., Prieto, A., Calvo, A., Ordoño, J., 2016. Patrones de aprovisionamiento de sílex de las comunidades superopaleolíticas del Pirineo occidental: el “coste” como medida de análisis a partir de los SIG. *Munibe Antropología-Arkeologia* 67, 235-252.
- Sanson, R., 2005. La mise en oeuvre de la réplique d’Ekain et de sa scénographie. *Munibe Antropología-Arkeologia*. Homenaje a Jesús Altuna 57, 455-464.
- Tarriño, A., 2006. El sílex en la cuenca vasco-cantábrica y Pirineo navarro. Caracterización y su aprovechamiento en la Prehistoria. *M.N.C.I.A.* 21, Santander.
- Tarriño, A., Muñoz-Fernández, E., Elorrieta, I., Normand, Ch., Rasines, P., García-Rojas, M., Pérez-Bartolomé, M., 2016. El sílex en la Cuenca Vasco-Cantábrica y el Pirineo Occidental: materia prima lítica en la Prehistoria. *CPAG* 26, 191-228.
- Zhilin, M.G., 2001. Technology of the manufacture of Mesolithic bone and antler daggers on Upper Volga. In: Choykie, A.M., Bartociewicz, L. (Eds.), *Crafting bone: Skeletal Technologies through Time and Space*, 149-156. *BAR International Series* 937.



Ekaingo margoen jatorrizko kalkoen irudiak.
Jose Miguel de Barandiaran eta Jesus Altuna. 1969. AZEA,
Aranzadi Zientzia Elkarteko Artxiboa.







Ekain berri



Gipuzkoako
Foru Aldundia
Kulturaz, Turismoaz, Gazteriaz
eta Kirolaz Departamentuak



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HEZKUNTZA
POLITIKA SARRA
DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

STM
San Telmo Museoa



DONOSTIA
SAN SEBASTIÁN



donostia
kultura



DEBako Udala
AYUNTAMIENTO DE DEBA



ZESTOAKO UDALA

EKAIN
AROKATUAK

arazi
izotzak
borrobitzen



Antxieta Arkeologi Taldea

|G|O|R|D|A|I|L|U|A|

Gipuzkoako Ondare Bidermen Zentroa
Centro de Colecciones Patrimoniales de Gipuzkoa



**Aranzadi
Bilduma**

04

Aranzadi Bilduma

00

Historiaurrearen abentura Gipuzkoan

La aventura de la Prehistoria en Gipuzkoa

01

Altxerri

02

San Adrian-Lizarrate

Gipuzkoako Historiaren igarobidea

*La Historia de Gipuzkoa a través
del túnel de San Adrian*

03

Arrikruz

Arrikruzko lehoia

El león de Arrikruz

